



Estudos de Literatura Brasileira
Contemporânea
ISSN: 1518-0158
revistaestudos@gmail.com
Universidade de Brasília
Brasil

Alves Santos, Luciany Aparecida
Literatura de cordel e migração nordestina: tradição e deslocamento
Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, núm. 35, 2010, pp. 77-91
Universidade de Brasília
Brasília, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323127099006>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

Literatura de cordel e migração nordestina: tradição e deslocamento

Luciany Aparecida Alves Santos

Como pensar em cultura popular num país de migrantes?

O migrante perde a paisagem natal, a roça, as águas, as matas, a caça, a lenha, os animais, a casa, os vizinhos, as festas, a sua maneira de vestir, o entoado nativo de falar [...]. Suas múltiplas raízes se partem. [...] Seria mais justo pensar a cultura de um povo migrante em termos de desenraizamento. Não buscar o que se perdeu: as raízes já foram arrancadas, mas o que pode renascer nessa terra de erosão.

Ecléa Bosi

Como pensar em literatura de cordel num espaço de migração? Vista como a cultura de raiz, a origem, a literatura de cordel foi quase sempre analisada a partir do viés do resgate, da retomada das raízes primitivas da cultura brasileira. Gritam os pesquisadores: o cordel está morrendo, vamos salvar as raízes de nossa cultura! Relacionada ao arcaico, ao que não se movimenta, a literatura de cordel é vista à beira do abismo do esquecimento, como uma manifestação cultural, e nunca literária, em extinção.

Acreditamos que, pensar em literatura de cordel num espaço de migração é pensar em tradição e em deslocamento. É analisar essa literatura “em termos de desenraizamento” (Bosi, 2002, p. 17). É esforçar-se para compreendê-la como tradição que desenraizada renasce num novo ambiente. Logo, longe de estar morrendo, ela está se refazendo em diferentes espaços.

Neste artigo escreveremos sobre a literatura de cordel produzida em São Paulo e Rio de Janeiro entre as décadas de 1950 a 1980 por poetas migrantes nordestinos. Compreenderemos o movimento migratório de nordestinos em direção ao sudeste do país e as relações culturais que acompanham esse processo como um tipo de deslocamento cultural. Analisaremos as influências das migrações na escrita poética dos autores envolvidos nesses deslocamentos.

Acreditamos que refletir sobre essas questões torna-se fundamental para não recairmos no lugar comum do(a) pesquisador(a) que investiga a literatura de cordel pelo viés do resgate, em que o “povo é ‘resgatado’, mas não conhecido” (Canclini, 2008, p. 210).

Literatura de cordel: a construção de uma tradição

O que atualmente denominamos de literatura de cordel até meados do século XX era reconhecida pelos produtores e consumidores nordestinos como versos, folhetos ou romances e eram vendidos nas feiras livres em bancas ou expostas no chão. “Se ‘em Portugal já era conhecido com esse mesmo nome’, por serem pendurados em um cordão, o cordel na realidade brasileira nunca teve o mesmo significado” (Santos, 2009, p. 49). Foi entre as décadas de 1960 a 1970 que a “expressão ‘literatura de cordel nordestina’ passa a ser empregada pelos estudiosos [...] importando o termo português [...]. Na mesma época, influenciados pelo contato com os críticos, os poetas populares começam a utilizar tal denominação” (Abreu, 2006, p. 17-8).

Os folhetos nordestinos têm registros impressos que datam do século XIX, tendo uma edição mais sistemática a partir de 1893 com o poeta Leandro Gomes de Barros. E do começo do século XX com o editor e poeta João Martins de Athayde, que introduziu inovações na impressão dos folhetos (Galvão, 2001, p. 33).

Com a poesia e edição desses autores foram canonizadas regras de produção estética e de impressão dos folhetos:

Pode-se acompanhar o processo de constituição dessa forma literária examinando-se as sessões de cantoria e os folhetos publicados entre finais do século XIX e os últimos anos da década de 1920, período no qual se definem as características fundamentais dessa literatura, chegando-se a uma forma “canônica”. (Abreu, 2006, p. 73)

Dessa forma, definiram-se para as regras de impressão folhetos compostos a partir de 8, 16, 24, 32 páginas (Abreu, 2006, p. 104). Os de 8 páginas eram denominados de folhetos, os de 16 ou 24 páginas eram romances e os de 32 páginas eram chamados de histórias (Luyten, 1981, p. 22).

Segundo a pesquisadora Francisca Pereira dos Santos:

Três processos foram fundamentais para a emergência desse novo contexto poético de editoração no Brasil, responsável pela existência de um extenso campo produtivo, envolvendo editores, tipógrafos, vendedores folheteiros, xilogravadores, entre outros: a) a existência, já amadurecida, de uma poética cantada; b) a presença das máquinas tipográficas no Nordeste, responsáveis pelo impulso das condições concretas para o “estabelecimento de focos de produção de folhetos populares” (Carvalho, 2005, p. 16); e c) a apropriação, por parte dos poetas cantadores – emergentes poetas

de cordel –, dessas novas tecnologias de informação e comunicação. (Santos, 2009, p. 26.)

A partir da apropriação das máquinas de tipografia, tendo como base uma poética oral, definiram-se regras estéticas para a produção do folheto impresso. Sendo assim, o folheto teve de “adequar-se à ‘estrutura oficial’” e para isso “ser escrito em versos setissílabos ou em décimas, com estrofes de seis, sete ou dez versos. Deve seguir um esquema fixo de rimas e deve apresentar um conteúdo linear e claramente organizado” (Abreu, 2006, p. 119). Essas regras formaram uma tradição para a escrita dos folhetos.

Os poetas do final do século XIX e início do XX em sua maioria, “nasceram na zona rural, filhos de pequenos proprietários ou de trabalhadores assalariados. Tiveram pouca ou nenhuma instrução formal. Alguns eram autodidatas, outros aprenderam a ler com parentes e conhecidos” (Abreu, 2006, p. 93). Também essas características foram fixadas como regras para os futuros pretendentes a versar folhetos. No começo do século XX, tem-se dessa forma definida toda uma estética de versar folhetos e de ser desse verselador.

Na década de 1970, com a sistematização dos estudos da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), intitulados *Literatura popular em verso* (1973), deu-se a legitimação acadêmica desses valores de produção. Justificados como oriundos de uma tradição, esses estudos apregoaram conceitos para o modo de versar e de ser do poeta, que a partir de então passou a ser chamado de cordelista. Dessa forma, entre as décadas de 1960 a 1970, foi definida uma historiografia sobre a literatura de folhetos brasileira. Francisca Pereira dos Santos, para além de destacar a FCRB como construtora de um cânone dessa poética, destaca mais dois eixos:

2) a presença e a militância do pesquisador francês Raymond Cantel na defesa dessa poética (1959-1984); e 3) as pesquisas para a organização de um dicionário sobre cantadores e poetas de cordel, coordenadas por Átila Almeida e José Alves Sobrinho, na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). (Santos, 2009, p. 67)

Formando assim um quadro acadêmico que legitimou e canonizou poetas, regras, conceitos e denominações sobre a literatura de cordel.

Migração nordestina: espaços e deslocamentos

Em meados do século XX, o Nordeste apresentou uma expressiva movimentação geográfica com destino ao Sudeste do país, que foi impulsionada por fatores econômicos, sociais e políticos. Neste trabalho

abordaremos as questões culturais que evolveram as migrações nordestinas: a memória, as imagens e a busca pela tradição nos novos espaços. “A migração e os deslocamentos dos povos têm constituído mais a regra que a exceção, produzindo sociedades étnicas ou culturalmente ‘mistas’” (Hall, 2008, p. 52). Dessa forma, não falaremos de misturas de povos puros, mas sim de inter-relações entre diferentes costumes sociais.

Esse movimento migratório levou do Nordeste para São Paulo e Rio de Janeiro milhares de pessoas, entre elas vários folheteiros, por isso escolhemos para esta pesquisa a análise de folhetos produzidos nesses dois estados. Joseph Maria Luyten diz em sua obra *Literatura de cordel em São Paulo* que, segundo o *Jornal da Tarde* (SP, 14/10/72), em São Paulo havia 1,5 milhões de nordestinos oriundos em sua maioria do meio rural (Luyten, 1981, p. 19). “Os camponeses nordestinos chegam a São Paulo e Rio de Janeiro trazendo uma cultura tradicional extremamente forte [...] Cultura de transmissão oral por excelência” (Albuquerque Júnior, 1990, p. 30). Observamos que essa migração influenciou as temáticas da literatura de cordel e em alguns momentos até desajustou sua tradição estética.

São Paulo e Rio de Janeiro passaram a ser “sociedades multiculturais”, em que diversas comunidades deslocadas se encontravam, se organizavam em eventos e expressavam suas tradições, agora circulando entre várias outras. Compreendemos “sociedades multiculturais” como sendo as cidades nas quais “diferentes comunidades culturais convivem e tentam construir uma vida em comum, ao mesmo tempo em que retêm algo de sua identidade ‘original’” (Hall, 2008, p. 50). Ainda segundo Stuart Hall, pessoas em condições “diaspóricas geralmente são obrigadas a adotar posições de identificação deslocadas, múltiplas” (Hall, 2008, p. 72), formando o que chamaremos aqui de comunidades deslocadas. Analisaremos, portanto, o produto literário do folheteteiro integrante dessa comunidade que, inserido numa sociedade multicultural, reflete essa sociedade em sua arte e sua arte nessa sociedade.

Essas comunidades criaram núcleos de reencontros nos centros das cidades com o objetivo de avivamento de suas tradições culturais; de divulgação de suas artes; de venda de seus materiais. Observamos que quaisquer desses objetivos coadunam num único desejo sobreviver nesse novo ambiente, seja essa sobrevivência material ou cultural. No Rio de Janeiro, os nordestinos usaram a feira de São Cristóvão como ponto de encontro de cantadores e cordelistas (Luyten, 1981, p. 186). E foram nesses novos ambientes que os folhetos foram versejados, que os poetas relacionaram suas tradições com o novo espaço.

O migrante vindo do Nordeste se redescobre nordestino no Sudeste,

pois existe lá o diferente que lhe aponta enquanto outro, enquanto sujeito não pertencente àquele local.

A trajetória do migrante é marcada pela reelaboração de seus referenciais identificatórios – traços socioculturais com os quais os sujeitos se identificam e a partir dos quais se fazem reconhecidos como membros de um grupo – e, portanto, envolve o questionamento de valores e de imagens de si e do outro. (Sobral, 1993, p. 19)

Essas novas imagens, (re)significantes de si, entraram em sua escrita, possibilitando-lhes novos temas ou lhes causando repulsa das novas influências. Haja vista que percebemos em alguns poetas um desejo de purismo no trato com as tradições e os costumes. No entanto, mesmo assim eles não deixam de se relacionar com os novos espaços em seus textos. O poeta não se limita apenas à rememoração de seu passado, mas mistura, funde os dois tempos e os dois espaços. Veremos que nos folhetos produzidos nesse período a vivência dos dois mundos, o de partida e o de chegada, se cruzam, se relacionam, sem sair de si e sem deixar de ir ao outro.

Poesia: tradição, deslocamento e estranhamento

Versos da tradição

O poeta inserido numa nova vivência apresentou em sua obra novos elementos. De início observamos a forte inclusão da temática da migração em seus versos. Antes, porém é necessário citar que as migrações sempre estiveram presentes nas temáticas da literatura de folhetos. O caso mais antigo que catalogamos foi de autoria do poeta Leandro Gomes de Barros, que têm como títulos *O retirante* e *O sertanejo do Sul*. No folheto *O retirante*, o poeta fala sobre os motivos que levam à migração, mas sem especificar para onde se está migrando. São caracterizados o sertão, a seca e a angústia do sertanejo que já pressente mais um período de estiagem.

e o diabo de luto
no ano que no sertão
se finda o mez de janeiro
e ninguém ouve o trovão
o sertanejo não tira
o olho do matulão.

Em *O sertanejo do Sul*, o poeta refere-se às migrações que ocorrem internamente no Estado de Pernambuco; por causa das secas periódicas,

as pessoas saem da região norte do estado para a região sul do próprio estado (Luyten, 1981, p. 33).

Nós todos estamos a par
Das indigências do Norte
Quando o anno não é secco
O inverno é muito forte;
Vem sertanejo de cima
Arrenegando da sorte.

Vendo que morre de fome
Como morre qualquer bruto,
Vae ver se chuweu no sul
Ou se também está enchuto;
Pergunta o senhor do engenho:
De onde vem este matuto?

No entanto, neste trabalho nós deteremos apenas nos folhetos que têm como tema as migrações nordestinas para o Sudeste do país. E que foram produzidos por poetas também migrantes. Como exemplo, podemos observar a tabela¹ abaixo, na qual são reproduzidos títulos de folhetos que reafirmam essa temática:

| Título | Autor |
|--|----------------------------|
| A grandeza de São Paulo | Antonio Teodoro dos Santos |
| Aníbal Vieira: o Lampião paulista | Antonio Teodoro dos Santos |
| A carta do sertanejo rimada por um caipira | Antonio Teodoro dos Santos |
| O pau de arara valente | Apolônio Alves dos Santos |
| A briga de Zé do Norte no morro de Mangueira | Apolônio Alves dos Santos |
| Os nordestinos no Rio e o nordeste abandonado | Apolônio Alves dos Santos |
| Um matuto do sertão chegando no Rio de Janeiro | Apolônio Alves dos Santos |
| O poeta passeia por São Paulo num sábado à tarde | Aristides Theodoro |

¹ Essa tabela foi composta a partir de pesquisa desenvolvida no acervo de folhetos da Biblioteca Setorial Monsenhor Renato Galvão, do Museu Casa do Sertão (UEFS/BA) e no acervo da Fundação Cultural do Estado da Bahia - Funceb.

————— Literatura de cordel e migração nordestina

| | |
|--|----------------------------------|
| Os martírios viajando para o sul | Cícero Vieira da Silva "Mocó" |
| A escrava nordestina | Cícero Vieira da Silva "Mocó" |
| O flagelo do sertão | Delarme Monteiro |
| O choro dos flagelados e a crise dos sertanejos | Egydio Oliveira Lima |
| Um pedaço do nordeste | Erotildes Miranda dos Santos |
| Nordeste sangrento | Erotildes Miranda dos Santos |
| A metamorfose é só em São Paulo | João Antonio de Barros |
| O que faz o nordestino em São Paulo | João Antonio de Barros |
| Doutor! Que faz em cordel? | João Antonio de Barros |
| Os sofrimentos do operário | José João dos Santos |
| Zé Matuto no Rio de Janeiro | José João dos Santos |
| O mostro de São Paulo | José Soares |
| O choro dos nordestinos no Rio | Manuel Camilo dos Santos |
| Pau de arara | Manuel Camilo dos Santos |
| O sertanejo no Rio e a volta da Aza Branca | Manuel Camilo dos Santos |
| Feira nordestina: resiste no Rio dando exemplo pra São Paulo | Maxado Nordestino |
| O nordestino no sul | Maxado Nordestino |
| O doutor faz em cordel o que cordel fez em dr. | Maxado Nordestino |
| Os sofrimentos de um baiano no Estado de São Paulo | Minelvino F. Silva |
| O porquê das migrações | Pedro Bandeira |
| Paulista virou tatu viajando pelo metrô | Rodolfo Coelho Cavalcante |
| Distante de minha terra não posso ter alegria. Canção de um paraibano | Rodolfo Coelho Cavalcante |
| A feira da Bahia em São Paulo | Rodolfo Coelho Cavalcante |
| Total de folhetos catalogados | 31 folhetos |

Luciany Aparecida Alves Santos

Desses folhetos levantados, neste artigo analisaremos dois, que nos servirão de apoio para tentarmos compreender como se deu a produção poética em meio ao deslocamento cultural.

Versos do deslocamento

A primeira análise será feita com o folheto *A briga de Zé do Norte no morro de Mangueira*, do poeta Apolônio Alves dos Santos. Nascido em Guarabira, Paraíba, em 20 de setembro de 1926 (Batista, 1977, p. 35), Apolônio já na juventude começou a escrever cordéis. Migrante nordestino, passou a residir no Rio de Janeiro e mesmo lá produzia seus folhetos, que depois de prontos eram enviados para serem editados e impressos na Paraíba, prática adotada durante muito tempo pelos poetas nordestinos que migraram para o sudeste do Brasil.

Autor Prop. APOLONIO A. DOS SANTOS

**A Briga de Zé do
Norte no Morro
de Mangueira**



Autor prop. Apolonio A. dos Santos
A briga de Zé do Norte no morro de Mangueira. Editado na Tipografia Pontes, Paraíba. A capa é uma xilogravura de José Costa Leite.

Observaremos nesse folheto como as novas vivências influenciaram e agregaram uma temática que se identifica com o lugar, criando no folheto um conjunto de campos isotópicos formados por: 1) um campo que se refere à cidade; 2) um campo que se refere ao Nordeste; 3) um campo subjetivado entre os dois anteriores que se refere a migração.

campo = cidade campo = Nordeste

 \ \

campo subjetivado = migração

O título carrega esses três campos: “Zé do Norte” (durante o começo do século XX o termo “Norte” referia-se a Nordeste) = campo Nordeste, “morro de Mangueira” (nome de um dos morros do Rio de Janeiro) = campo cidade e no campo subjetivado = o lugar do encontro, visto que, para estar no “morro de Mangueira”, “Zé do Norte” migrou. As primeiras estrofes seguem esses mesmos campos:

Santa musa dos poetas
mandai-me rima altaneira
para eu versar agora
uma estória verdadeira
a briga de Zé do Norte
no Morro da Mangueira.

Era filho de Sergipe
esse rapaz destemido
porém em 57
ele se viu oprimido
pela seca do Nordeste
viajou desprotegido.

Embora desprevenido
ele tomou um navio
numa manhã de setembro
por ser um tempo de estio
em menos de quatro dias
saltou no porto do Rio.

Campo cidade = “morro”, “porto do Rio”.
Campo Nordeste = “Norte”, “Sergipe”, “Nordeste”.
Campo subjetivado migração = “viajou”.

Em todo o texto observaremos a manutenção desses campos. Fazendo uma breve síntese do enredo, notaremos que, para além da significação das palavras nos conduzirem para um ambiente deslocado, a história nos encaminha para as sensações do novo, acolhidas pelo sujeito poético e traduzidas nos versos. O folheto contará a história de “Zé do Norte”, sergipano que, devido à seca, vai tentar a sorte no Rio de Janeiro. Logo ao desembarcar, “Zé do Norte” encontrou “Sem ter engano/ com seu amigo, que /era também Sergipano”.

O seu amigo levou-o
para a sua habitação
que era no pé do morro
em um pobre barracão
e o sustentou até
arranjar colocação.

Depois de um tempo, “Zé do Norte” arranja emprego e se vira no Rio, mas uma briga no morro o faz fugir para a Bahia e tem outro destino sua saga migratória. O folheto se desenvolve num enredo rápido, sendo

personagens e leitores envolvidos em diversos acontecimentos. Através dos lugares e dos acontecimentos por quais circulam a personagem, vamos construindo a imagem do lugar a que ele chega e a que por fim se integra.

Aqui findei de versar
A briga de Zé do Norte
Levando um livrinho deste
Verão que o homem forte
Enfrenta todo perigo
Somente em busca da sorte.

Na última estrofe, o poeta usa da metalinguagem para vender seus folhetos e talvez para metaforizar seu próprio deslocamento. Quando o poeta diz “levando um livrinho deste / verão que o homem forte” ele usa de ambiguidade, pois, esse “homem forte” tanto pode ser o “valentão Zé do Norte” como o próprio folheteteiro, que também se encontra na condição de migrante e pode estar buscado sua sobrevivência cultural e econômica nesse novo lugar.

Versos do estranhamento

Neste segundo momento analisaremos o folheto do poeta João Antonio de Barros, o Jotabarros.

Nascido em Glória de Coitá, Pernambuco, em 24 de junho de 1935, aos 25 anos foi morar em Recife, onde permaneceu 13 anos, trabalhando como marceneiro. Devido a um acidente, [...] ele passou a dedicar-se, exclusivamente, àquilo que antes tinha sido a sua distração: a poesia popular e a gravura. Casou-se aos 20 anos e tem, hoje, 11 filhos. [...] Em 24 de dezembro de 1973, Jotabarros chegou a São Paulo, sem um centavo no bolso, embora com mais de 4.000 folhetos na mala. Ele chega com o folheto pronto. (Luyten, 1981, p. 73)

João Antonio de Barros, escritor e xilografo tradicionalista, chegando a São Paulo na década de 1970, depara-se com um ambiente “de transgressão”. Com a literatura de cordel em ascensão, principalmente entre os acadêmicos, “o cordel tornou-se objeto de estudo e de curiosidade” (Galvão, 2001, p. 34). Os folheteteiros se viam circulados por curiosos e pesquisadores. Vários poetas que já moravam na cidade paulista tinham acrescentado a suas obras, novos temas e novas rimas, para além dos diversos folheteteiros que não cabiam mais no modelo tradicional que se esperava do poeta versoeador. Jotabarros escreve sobre esse ambiente

e sobre esses “ditos poetas”. Dois folhetos seus, significativos desse período, são: *Doutor! Que faz em cordel?* e *A metamorfose é só em São Paulo*.

O folheto *Doutor! Que faz em cordel?* foi uma crítica aos universitários que estavam escrevendo versos na época. Esse folheto teve como resposta *O doutor faz em cordel o que cordel fez em dr.*, do poeta Franklin Maxado, que, tendo diploma universitário e sendo na época iniciante na arte de versejar, se sentiu ofendido pelo colega. Franklin de Cerqueira Machado. Poeta nascido em 1943, na cidade de Feira de Santana, Bahia. Migrou para São Paulo em 1970 e lá foi apelidado de Maxado Nordestino, nome que passou a usar e com o qual assina seus folhetos. Maxado Nordestino surge entre os já tradicionais poetas como o ornitorrinco, o que não cabe nas tradições, pois quebra a rima e é universitário. Esses acontecimentos desagregam, questionam, põem em crise os conceitos da historiografia canônica, que estava sendo reafirmada e construída nesse período. O próprio poeta Maxado Nordestino relata como foi o processo de se assumir enquanto poeta popular:

No Sudeste, [...] encontro Chico Diabo, que me fez lembrar das figuras do meu sogro e amigo, seu Neco, e do cunhado Paulino. Começo a ir, como eles, para as feiras vender meu fruto intelectual. E reencontro mestre Rodolfo Coelho Cavalcante, que me ilumina mais:

- Você é um dos nossos!
- Mas, como? O poeta de cordel é sem instrução e pobre eu sou formado e de classe média!
- E daí? Você acha que eu sou ignorante e que o povo vai ficar ignorante a vida toda? Já tem tanto colega formado e remediado!
Foi um estalo! (Maxado, 1980, p. 127)

Nas palavras do próprio poeta, *foi um estalo* a descoberta de que as tradições não têm uma linha firme, inquebrantada, que não se pode ultrapassar; ao contrário disso, as tradições se refazem, se reorganizam e se reinventam. No folheto *A metamorfose é só em São Paulo*, o poeta Jotabarro define esses acontecimentos como *metamorfozes* e afirma que eles só acontecem *em São Paulo*. A cidade de São Paulo é reconhecida pelo autor como o lugar onde as tradições estão se dissolvendo, se misturando. Já nas primeiras estrofes, o poeta nos coloca a par das novas problemáticas pelos quais está tendo de passar:

Um dos meus filhos já disse
Que quer ser meu sucessor
Mas eu tenho que lutar
Para formá-lo Doutor

Prá poder me suceder
Na vida de trovador

Lhe respondi, não precisa.
Larga dessa vaidade
Trovar é dom que Deus dá
Não precisa faculdade
O povão é que garante
A nossa propriedade

Hoje enfrento uma barra
Numa batalha cruel
Por algumas circunstâncias
Abandonei o cordel
Quando começou a guerra
De poeta e bacharel

Observamos que os versos vêm em defesa da literatura de cordel enquanto arte sacralizada por “Deus” (Trovar é dom que Deus dá/ Não precisa faculdade) e afirmada pelo “povo” (O povão é que garante/ A nossa propriedade). O sujeito poético entra em defesa da manutenção de suas tradições já canonizadas, na qual a arte de versejar folhetos cabe apenas ao “sertanejo” nascido na zona rural e com pouca leitura. Percebemos por trás dessas tradições ideias que segregam a população em classes culturais e que as mantêm como exóticas e primitivas. Para compreender como essas características se relacionaram nos espaços de migração, nas “sociedades multiculturais”, será necessário “examinar como se reformulam hoje, ao lado do tradicional, outros traços que tinham sido identificados de maneira inevitável com o popular: seu caráter local, sua associação com o nacional e o subalterno” (Canclini, 2008, p. 206).

Podemos ver em mais alguns versos do folheto como o poeta se agrega às ideias de tradição para negar as possíveis mudanças que tenham ocorrido na literatura de folhetos e como ele mais uma vez recorre ao “povo” como mantenedor de sua tradição. Observamos ainda que não é qualquer povo, mas o do “norte”,

Quem falou que o cordel
Vai sofrer transformação
Está perdendo o trabalho
Pois tenho convicção
Que coisas enraizadas
Jamais se transformarão
[...]

Pois o público do cordel
De porcaria não gosta
Se ler a primeira página
Com toda certeza encosta
E se alguém duvidar
Eu faço até uma aposta

Quem achar que é mentira
O que digo pro doutor
Vá numa feira do norte
Meta-se a vendedor
Leia o meu e leia o dele
Veja o que tem mais valor

A primeira estrofe do destaque acima é esclarecedora para reafirmarmos que não conseguiremos compreender a literatura de cordel produzida em espaços de migração se não a imaginarmos como desenraizada. Do contrário cairemos nos versos: “Quem falou que o cordel/ Vai sofrer transformação/ Está perdendo o trabalho/Pois tenho convicção/Que coisas enraizadas/Jamais se transformarão”. Numa sociedade composta por comunidades deslocadas é complicado pensar em uma cultura enraizada. O que se pode pensar nesse ambiente talvez seja uma raiz replantada. Plantar novamente a raiz no espaço para onde se migra é metáfora para dizer que mantemos nossas tradições quando a reutilizamos incansavelmente, sem limitações, haja vista que ela não se gasta, mas, ao contrário, se refaz.

Sugestão final

Concluímos este artigo ressaltando que “é possível construir uma nova perspectiva de análise do tradicional-popular levando em conta suas interações com a cultura de elite e com as indústrias culturais” (Canclini, 2008, p. 214-5), se nos permitirmos compreender o popular enquanto fundação social estabelecida e não criação natural de um povo. Já que a ideia de povo também foi em algum momento construída e definida enquanto tradicional.

As comunidades deslocadas interferem, acrescentam-se e transformam-se nas sociedades multiculturais. Negar essa movimentação é fechar os olhos para nosso próprio tempo, e para nossa história. É enxergar as poéticas da oralidade como uma arte fechada para o novo, primitiva. É não conhecê-la e não compreender que com todas suas idiossincrasias ela faz

Luciany Aparecida Alves Santos -----

parte de um todo social, que é construído politicamente, historicamente e multiculturalmente.

Referências bibliográficas

- ABREU, Marcia (2006). *Histórias de cordéis e folhetos*. São Paulo: Mercado de Letras.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de (1990). “Paraíbas e baianos: órfão do campo, filhos legítimos da cidade”. *Travessia: revista do migrante*. São Paulo, ano III, n. 8. p. 27-32.
- BARROS, João de (1981). *A metamorfose do cordel é só em S. Paulo*. s.l. s.ed.
- BATISTA, Sebastião Nunes (1977). *Antologia da literatura de cordel*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.
- BATISTA, Sebastião Nunes (1982). *Poética popular do Nordeste*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.
- BOSI, Alfredo (2002). *Cultura brasileira*. São Paulo. Ática.
- CANCLINI, Nestor Garcia (2008). *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. reimpr. São Paulo: Edusp.
- FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA (1973). *Literatura popular em versos*. Rio de Janeiro, MEC/FCRB.
- GALVÃO, Ana Maria de Oliveira (2001). *Cordel leitores e ouvintes*. Belo Horizonte: Autêntica.
- HALL, Stuart (2008). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Notas sobre a desconstrução do “popular”. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- LUYTEN, Joseph Maria (1981). *A literatura de cordel em São Paulo*. São Paulo: Edições Loyola.
- MAXADO, Franklin (1980). *O que é literatura de cordel?*. Rio de Janeiro: Codecri.
- SANTOS, Apolônio Alves dos (s.d.). *A briga de Zé do Norte no morro de Mangueira*. Paraíba: Tipografia Pontes.
- SANTOS, Francisca Pereira dos (2009). *Novas cartografias no cordel e na cantoria: desterritorialização de gênero nas poéticas da vozes*. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.
- SOBRAL, Germano Leóstenes Alves de (1993). “Imagens do migrante nordestino em São Paulo”. *Travessia: revista do migrante*. São Paulo, ano 4, n. 17, p. 10-20.

Recebido em abril de 2010.
Aprovado para publicação em maio de 2010.

Resumo/Abstract

Literatura de cordel e migração nordestina: tradição e deslocamento

Luciany Aparecida Alves Santos

Vista como a origem, ou seja, o arcaico, a literatura de cordel foi quase sempre analisada a partir do viés do resgate, da retomada das raízes primitivas da literatura brasileira. A proposta deste trabalho é investigar como, em meio aos deslocamentos culturais, se produz ou se discute a literatura de cordel, e também analisar como essas migrações influenciaram a escrita poética dos autores envolvidos nesses deslocamentos e suas consequências nas discussões teóricas sobre a literatura de cordel. Por deslocamento cultural compreende-se o movimento migratório de nordestinos em direção ao Sudeste do país e as relações culturais que acompanham esse processo.

Palavras-chave: cordel, tradição, migrações, deslocamentos

Cordel literature and Northeastern migration: tradition and dislocation

Luciany Aparecida Alves Santos

Seen as the origin, that is, the archaic, the cordel literature was almost always analyzed departing from the point of view of recovering, regaining the primitive roots of Brazilian literature. The aim of this work is to investigate how, through cultural dislocations, cordel literature is produced and discussed. By cultural dislocation we understand the migratory movement of people from the Northeast to Southeast Brazil, and the cultural relationships that follow such process. We analyze how these migratory movements influenced the poetic writing of the authors involved in such movements, and their consequences on the theoretical discussions on cordel literature.

Key words: cordel, tradition, migrations, dislocations

Luciany Aparecida Alves Santos - "Literatura de cordel e migração nordestina: tradição e deslocamento". *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 35. Brasília, janeiro-junho de 2010, p. 77-91.

