



CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
Mestrado em Estudos de Linguagens

Kênia Faria Brant

O CORDEL NA SUPERFLUIDADE DO MUNDO CONTEMPORÂNEO

Belo Horizonte (MG)
2013

Kênia Faria Brant

O CORDEL NA SUPERFLUIDADE DO MUNDO CONTEMPORÂNEO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Estudos de Linguagens (POSLING) do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET-MG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens.

Linha de pesquisa: Discurso, Cultura e Tecnologia

Orientador: Prof. Dr. João Batista Santiago Sobrinho

**Belo Horizonte (MG)
2013**



Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais
Diretoria de Pesquisa e Pós-graduação
Departamento de Linguagem e Tecnologia
Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens

Dissertação intitulada “O Cordel na Superfluidade do Mundo Contemporâneo”, de autoria da mestranda Kênia Faria Brant, aprovada pela banca examinadora composta pelos seguintes docentes:

Prof. Dr. João Batista Santiago Sobrinho (CEFET-MG)
Orientador

Prof. Dr. Wagner José Moreira (CEFET-MG)

Prof^a Dr^a Andréa Soares Santos (CEFET-MG)

Prof^a Dr^a Simone de Paula dos Santos Mendes (UFVJM)

Prof^a Dr^a Ana Elisa Ferreira Ribeiro
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens/CEFET-MG

Belo Horizonte, 13 de dezembro de 2013.

Questão:

Como citar um *Ser* imensurável?

Arrisco.

Ao amigo e *Companheiro Intelectual*, que ao longo destes dois anos não poupou tempo e de fato fez a *différence*, dedico este;

Professor *José Maria*.

“*Aí, Zé, Pô!*”

AGRADECIMENTOS

A todos os pesquisadores e poetas que me antecederam; àqueles aqui citados, direta ou indiretamente, compartilho este trabalho como “obra aberta”. Sem este aporte poético-teórico nada seria possível. Obrigada.

Nessa travessia, primeiramente destaco:

Professor Doutor *João Batista Santiago Sobrinho*, ou simplesmente, *João*, roseanamente falando. Academicamente não há um termo melhor para definir meu apreço durante as longas horas de *orientação*, senão este: *Mestre, cordialmente, agradeço*. Obrigada por *Você* insistir persistentemente nesse diálogo – “*Lá onde mora o perigo, cresce também o que salva*”.

Não poderia concluir, portanto, o que se segue, sem sumariamente também agradecer e aludir os feitos destes nessa trajetória:

Aos professores, que, distintamente marcaram minha formação nesse mestrado: *Roniere Menezes, Rogério Barbosa e Wagner Moreira*.

Aos Prof. *Wagner Moreira* e Prof^a *Andréa Santos*, meus agradecimentos pelas considerações e caminhos apontados no parecer do projeto desta dissertação.

A atenção e todo auxílio de *José Maria* e *Simone Mendes*; especialmente pela leitura respeitosa das várias versões anteriores a este texto e ainda por me fazerem acreditar nesta pesquisa.

Aos amigos-pesquisadores aqui conquistados: *Jean, Patrícia, Filipe, André, Marlon, Natália...*

Às amigas de sempre, que sempre presentes suportam-me: *Andreia, Aparecida, Liliane, Lisley* e muito especialmente, *D^a. Gentília*.

A colaboração dos funcionários do Posling, notoriamente à *Sandra*, presente do início ao fim. À compreensão e solidariedade dos colegas da *Escola Estadual Tancredo Neves* e do *Instituto Federal de Minas Gerais*. À leitura e correção atenta de *Patrícia*.

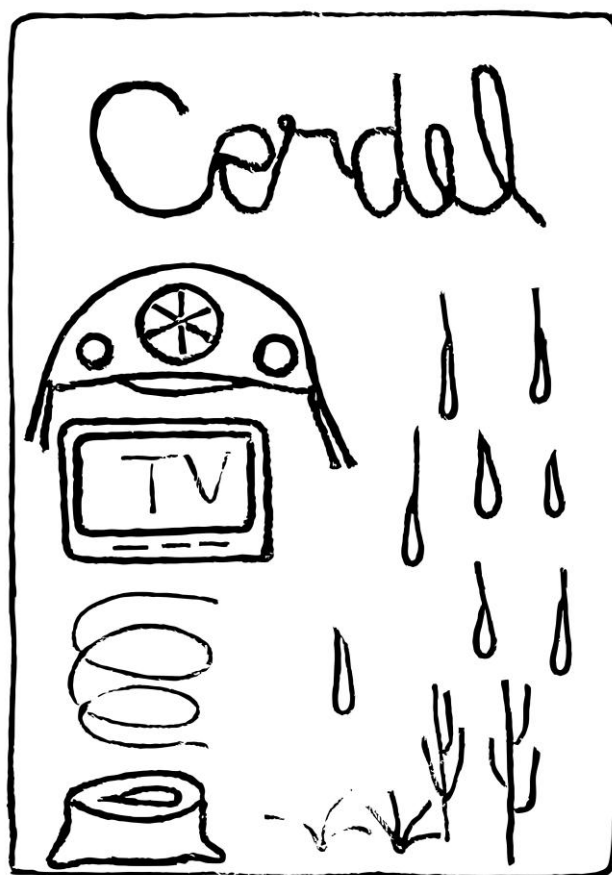
Ao CEFET-MG e à CAPES pela bolsa de financiamento desta pesquisa.

Sobretudo à minha família, especialmente *meus filhos*, por suportar a ausência materna na espera de um Mestre!

Pelos “rastros do [meu] sagrado”, *in memoriam*, agradeço aos meus avós: *Olívia e Salvador* – poesias.

Aos meus pais pela guarida nos momentos de alegria e dor.

À esperança de uma vida de segue em poesia: *Maria Eduarda*, minha primeira neta!



CORDEL T.V

*Toda essa velocidade
Vai aos poucos saturando
Terra, Homem e Natureza.
Vida que se esvai tecnologicamente.
Cordel-poesia...
Como fica você na superfluidade desse mundo contemporâneo?*

RESUMO

Iniciamos nosso trabalho a partir da breve história das origens do Cordel; em seguida, abordamos os aspectos culturais referentes ao cordel bem como sua aproximação crítica e problematizante da cultura *hi-tech*. Nesse sentido, apresentaremos alguns cordéis para exemplificar a recorrência temática sobre a ciência e suas tecnologias, tomando como referência o cordel contemporâneo. A poesia cordelista vive entre uma força encantadora que resiste às revoluções tecnológicas em vista dos aspectos tradicionais que lhes são inerentes e, ao mesmo tempo, faz parte de uma cultura fluida da qual não passa ao largo. A difícil definição de cultura popular leva a crer que a *Ideia de Cultura* em geral e as forças civilizacionais que a compõem impactam decisivamente o imaginário da sociedade. Para tratar da questão da velocidade no mundo contemporâneo, que estamos chamando de superfluidade, como decorrente da técnica, utilizaremos, por exemplo, entre outros autores, os apontamentos de Zygmunt Bauman, especialmente com o conceito de *Modernidade Líquida* para, então, dialogar sobre a questão da velocidade nesse tempo de emergência tecnológica; aspectos de que tratam, também, Giorgio Agamben, Umberto Galimberti, Paul Virilio e Gláucia Dunley. Alguns exemplos desse tipo de abordagem temática estão visivelmente presentes na poesia dos cordelistas Gonçalo Ferreira e Gustavo Dourado. Assim, tomaremos o Cordel como expressão de uma cultura popular no mundo contemporâneo, para demonstrar a forma como o cordel aborda as forças contemporâneas dos dispositivos, ora como agentes críticos, ora como tradutores da tradição.

Palavras-chave: Cordel; Ciência; Modernidade Líquida; Técnica, Velocidade.

ABSTRACT

Our study begins with a brief history of the origin of *Cordel*; then, we start an investigation into the cultural aspects of *cordel*, as well as its critical and problematizing approximation *hi-tech* culture. Furthermore, we presented some examples of *cordel* to illustrate the recurrent thematic about science and its technologies, using *cordel* as a contemporary reference. The *cordelista* poetic resists to technological revolutions and, instead, prefers the traditional aspects that it always belonged to. At the same time, the *cordelista* poetic is part of a “fluid” culture which does not go off. The difficult definition of popular culture suggests that the general *Idea of Culture* and the civilizational forces that are part of it have a decisive impact on the imagination of society. To think about the issue of the rapidity in the contemporary world, which we are calling “superfluity”, as a result of technical, we use, for example, among others, the arguments of Zygmunt Bauman, especially the concept of *Modernidade Líquida* (something like *Liquid Modernity* in English language) to, then, establishing a dialogue about the rapidity issue in this time of technologic emergence; subject of study of also the authors Giorgio Agamben, Umberto Galimberti, Paul Virilio e Glaucia Dunley. Some examples of this kind of thematic approach are visually present on the poetry of *cordelistas* Gonçalo Ferreira and Gustavo Dourado. Therefore, we will use *Cordel* as an expression of a popular culture in contemporary world to show how *cordel* approaches the contemporary forces of gadget that reinforce the hegemony of technical.

Keywords: *Cordel*; Science; *Modernidade Líquida*; Technique; Rapidity.

LISTA DE FIGURAS

- FIGURA 1 – Capa ilustrada do cordel *Antonio Silvino o rei dos cangaceiros*27
- FIGURA 2 – Imagem de um dos folhetos de Leandro Gomes de Barros, com a foto do escritor e a sua identificação28

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1: O SER DITO E O SER ESCRITO: Origens, natureza e potencialidades da poesia cordelista	21
1.1 Poesia e resistência	21
1.2 Da perspectiva popular	25
1.3 Confluências	30
1.4 Vínculos folclóricos.....	34
1.5 Ambiência poética do cordel na sua relação com a teletela	38
CAPÍTULO 2: COR LOCAL: a transposição da linguagem na poética cordelista	45
2.1 Cultura: um conceito problemático	45
2.2 A cultura e a linguagem.....	48
2.3 A cultura do poder	55
2.4 A cultura e o contemporâneo.....	60
2.5 Fatos profanos: uma fronteira moveidica	68
CAPÍTULO 3: A QUESTÃO DA TÉCNICA NA SUPERFLUIDADE CONTEMPORÂNEA	75
3.1 A coisificação da técnica	75
3.2 Investigações tecnocientíficas	77
3.3 A linguagem poética.....	81
3.4 Agoridade do Cordel	86
3.5 Uma verdade hegemônica	90
3.6 Culto à velocidade	93
CAPÍTULO 4: CIÊNCIA E POESIA NA CONSUMAÇÃO DO SER: a peleja da Literatura do Cordel na expressão do mundo contemporâneo	98
4.1 A poética cordelista	98
4.2 Diálogo atemporal	101
4.3 Gonçalves e Dourado: tradição e contemporaneidade.....	104
4.4 Conversando com Gonçalves: mito, religião e ciência.....	105
4.5 Conversando com Dourado: um desafio	118
À GUIA DE UMA CONCLUSÃO	129
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	132

INTRODUÇÃO

Nasci numa rebaixada de serra entre serras e morros. “Longe de todos os lugares”. Numa cidade de onde levaram o ouro e deixaram as pedras.

(Cora Coralina)

Um pouco de poesia e a história da pesquisa

Meu mundo é uma imaginação poética. Partindo desse pressuposto é que surge em mim a necessidade de pesquisar a linguagem poética, uma linguagem que sempre cercou minha vida, com ou sem o meu assentimento, nos momentos de mais pura realidade. Da mesma forma em que, ainda intensamente, cercava-me naqueles momentos no qual o mundo físico dissolve em mundo etéreo e fácil, que permite o jogo das palavras em forma de poesia. Nesse mundo, inventar é a lei que o orienta, e mais ainda, o “instante poético”¹ é um direito nato.

Não me recordo quando descobri que o mundo podia *ser dito e escrito* para além das coisas que eu via. Sei, contudo, que foi bem precocemente que as letras, os livros, revistas, sons e imagens vieram ter morada em minha casa, todos como companheiros de quarto. Parodiando os versos bíblicos: “Naqueles tempos”, em meados da década de 1970, o senso comum determinava que crianças, como eu, deveriam começar a ler e escrever a partir da primeira série, lá na escola primária. E, ainda mais, que essa gente do interior do interior mineiro, cercado de sertão, dificilmente teria como ler e escrever no tempo certo. Faltava escola, professores ou pessoas leigas que se dispusesse a ensinar o ofício da linguagem. Ainda bem, que eu morando lá, nas cercanias do Norte mineiro, não sabia o que era senso comum e de algibeira a tira-colo fui para a escola, fora do tempo, lá “naqueles tempos” e naquele lugar verdadeiramente “encantado”.

Tinha muita coisa errada por lá, ou certa, sei lá! No seio daquele sertão a terra vivia embebida por água, flores, rios, cachoeiras, matas-virgem, comida boa e farta, como, por

¹ Em *a Intuição do Instante*, Gaston Bachelard supõe o tempo como uma realidade fechada sobre um instante poético. Assim, a experiência do tempo é instantânea e detém a capacidade de renascer após cada momento passado, ou seja, ele não tem duração, morre para renascer noutra instante, sempre outro tempo. (BACHELARD, 1932, p.13)

exemplo, leite ao pé da vaca, doce de leite da vó Maria, pão que era fruta, café que era verde e vermelho e depois ficava preto... Até chocolate chegava por lá. Foi alimentando essa crença do “belo” que, paradoxalmente, conheci o que de “feio” e esquisito existia para além no meu lugar. Havia ao mesmo tempo um mundo repleto de terra seca, flores murchas, cachoeiras só de pedras, matas prostituídas, fome, leite em pó... *Vidas Secas* como as vidas que conheci através de Graciliano, do Amado, os Capitães de Areia, nem mesmo os duros golpes de Machado escaparam-me: *Dom Casmurro*, *Brás Cubas* e *Quincas Borba*! Estes eram os “companheiros” que ocupavam o meu quarto. Talvez por falta de espaço, assim foi que, por empréstimo, eu ganhei o mundo literário em minhas mãos, visto que faziam parte da coleção dos Grandes Escritores Brasileiros de minha avó Olívia.

Quando, de fato, as portas da escola se abriram, era tarde para aquela minha primeira professora, Dona Helena, ter o prazer de ensinar-me a ler. Ganhei novamente, pois com ela fui “professorando”, atividade que hoje, na escola moderna, assemelha-se ao monitor de turma. Não há como esquecer a contribuição de Dona Helena ao trazer-me mais uma de Machado: *Helena*. Logo deduzi que Machado poderia ter-se inspirado nela, pois como *Helena*, era linda, sensível, exalava um bom perfume, cheiro este que nunca mais senti. Era rica, suposição minha, esposa do dono do lugarejo onde morava. Ainda assim, era professora, uma professora poetisa.

Os ensinamentos de Dona Helena não pararam por ali, lendo os clássicos. Como poeta que era, vieram *As Mais Belas Poesias* e *As Mais Belas Histórias*. Creio que era parte curricular ensinar poesia em todo o período da escola primária, e estes livros estiveram comigo, por toda essa trajetória. Foi especialmente com Casimiro de Abreu, em “Meus Oito Anos”, que a poesia toma conta de meus encantamentos. Exatamente quando entrei na terceira série primária, o dia de “meus oito anos”, foi também o primeiro dia escolar. Como nos anos anteriores e em toda data comemorativa, havia uma sessão solene. Após a reverência às bandeiras, na “hora cívica”, depois do Hino Nacional, acontecia o momento das declamações poéticas e naquele ano foi que eu declamei os versos para uma pequena multidão. Ainda hoje aqueles versos, todos, estão presentes na memória. Cito alguns em tom declamatório:

Oh! que saudades que tenho
Da aurora da minha vida,
Da minha infância querida,
Que os anos não trazem mais!
Que amor, que sonhos, que flores,
Naquelas tardes fagueiras

À sombra das bananeiras,
Debaixo dos laranjais!
(Casimiro de Abreu)²

Ressalto que os versos de Casimiro de Abreu ecoam na minha memória tanto quanto consigo ainda vislumbrar o laranja reluzente da capa da série *As Mais Belas Poesias* que encobriam os “Meus oito anos” *ad aeternum*.

Depois dos meus oito anos, minha Santa Bárbara, bela com sempre, ficou tacanha. Meu mundo alargou pelas esteiras literárias, com revistas, gibis, folhetos e livros, muitos livros. O meu primeiro contato com a poesia de Cordel foi com *Meu Livro de Cordel*, de Cora Coralina, que sempre achei que fosse mesmo de minha avó Olívia, afinal, era dela a voz que entoava os versos aos meus ouvidos. Nem recordo os versos de Cora, escuto, porém, uma voz que parece querer dizer tudo ao mesmo tempo, que dita versos e mais versos que confundem minha memória. Contudo, ainda me encanta poder ouvir o ressoar da voz de minha contadora de estórias, como num filme, ainda fala Olívia.

De tanto ouvir coisas do “outro mundo”, é que me dou conta de que não sei estar sem a poesia. Se chamam isso de cultura, sou parte da cultura popular: *Foi ouvindo estórias que li histórias, foi lendo estórias que vi poesias, foi vendo poesia que escrevi...* Vivia a caçar palavras nos dicionários para rimar, como Cora ou como Olívia, as minhas poesias (in) cantadas. Rimava sempre de outro jeito os contos de que mais gostava, como, por exemplo, a Bela Adormecida para a Bela Aborrecida. Sempre achei difícil a métrica cordelista. Na escola nunca acertava as divisões da métrica do cordel de sete sílabas, se as rimas eram ricas, pobres, toantes, consoantes, aparentes... Enfim, linguagem é sempre linguagem, nunca simples nem pura. Por isso mesmo não significa dizer que aprendi, apenas escrevo, como escrevo aqui. Um misto de memória, estória e pesquisa.

A presença da poesia

O dizer poético diz o indizível.

(Octávio Paz)

² Casimiro de Abreu, em citação de memória feita pela autora deste trabalho

A transposição da linguagem contribuiu fortemente na fundamentação de minha formação acadêmica. No decorrer da vida escolar era prazeroso, após ler um livro, arriscar a representá-lo; após ler uma música, recitá-la. Ler uma poesia e musicá-la. Quantas são as possibilidades intrínsecas na linguagem? Nem toda poesia daria conta. Recordo-me agora de “Os três mal-amados”, de João Cabral de Melo Neto, um misto de conto e poesia que fala de um amor voraz: “O amor comeu meu nome, minha identidade, meu retrato. O amor comeu minha certidão de idade, minha genealogia, meu endereço. O amor comeu meus cartões de visita. O amor veio e comeu todos os papéis onde eu escrevera meu nome”. (MELO NETO, 1994, p. 59)

Esse breve relato poético, iniciado com a apresentação da minha formação escolar e finalizado com João Cabral e seu “Os três mal-amados”, tem como propósito indicar minha aproximação com o objeto desta pesquisa: a poesia de Cordel. João Cabral usava linguagem para dizer da linguagem poética. Foi em meio a essa transposição de linguagens – poesia e música – que, ao ouvir o grupo Cordel do Fogo Encantado, lá na Paraíba, em meados de 2004, cantando, dançando e recitando João Cabral, como que, minha memória também quisesse participar daquele “instante poético”. Instantaneamente, vislumbrei a possibilidade de também juntar música, poesia e gravura. Como já estava envolvida com a graduação em Artes, a necessidade acadêmica cria até *insights* que precisam ser apreendidos. A vivência do tempo da poesia, porém, é outro, ele acontece em um “instante poético”. A partir dessa percepção, empreendi esforços para tentar reter a poética do espaço em algum tipo de suporte que se deixe impregnar-se de poesia. Foi gravando em madeira, pedra, tela, fotografia, que muitos experimentos oportunizaram uma fruição estética primordial: a afetação poética. Encontrei naqueles muitos objetos de experimentação estética uma única saída, repito: a oportunidade de viver a poética do espaço - uma única vez - na certeza de que o momento estético de uma obra não se reproduz.

Durante esse processo de experimentação entre linguagens, realizei oficinas que pudessem trabalhar corpo e linguagem, usando a poética cordelista. Com isso, as oficinas realizadas com grupos de alunos do Ensino Fundamental de escolas públicas da rede Estadual de Minas Gerais, como projeto de extensão, foi um experimento complexo. Durante o trabalho, foi ofertado ao grupo de alunos, oficinas sobre poesias, textos, vídeos, material para trabalhar a plasticidade, como um momento único de construção poética. Foram utilizados alguns recursos para instigar a produção estética pelo viés do corpo e da linguagem. Como resultado, o grupo participou de um festival de cultura local e de eventos expondo seus trabalhos. Contudo, considero que os resultados não foram totalmente satisfatórios, devido a

alguns aspectos físicos e outros cognitivos, ou seja, a pouca intimidade que os alunos demonstram ter com o uso da linguagem poética. Considero, portanto, que não obtive a resposta desejada: a afetação pela poesia e a descoberta do “instante poético”, como crê Bachelard.

Embora ora encantada, ora desencantada, não desistia de continuar em busca de entender o motivo pelo qual, muitas vezes, a poesia é colocada à margem do ensino, como se fosse uma linguagem restrita às literaturas, permeada em si de muita subjetividade. No entanto, é por meio da subjetividade como um processo em curso, que o discurso poético se constitui em uma multiplicidade de práticas sociais e políticas, ou seja, encontra com a exterioridade, com o outro. A poesia constitui-se como o espaço de materialização da linguagem, de um único instante dentre instantes possíveis, que atua como processo que viabiliza, primeiramente, a motivação básica para viver em sociedade, usando da razão, sensação, percepção, imaginação e memória.

O começo da pesquisa: definição temática, dúvidas e escolhas

O poeta é o pintor da linguagem.

(Emanuel Carneiro Leão)

Traçado os ideais, o maior desafio foi pensar como associar estas questões a um programa de pós-graduação que oportunizasse um estudo integrado entre arte e linguagem, e, sobretudo, a transposição da Literatura de Cordel para a *performance*, como aquela verificada no grupo Cordel do Fogo Encantado. Ao identificar no Programa de pós-graduação em Estudos de Linguagens do Cefet-MG na área de Processos Discursivos e Tecnologias, com a linha Discurso, Cultura e Tecnologia, direcionei minha pesquisa para este fim. Escolha acertada, pois, raramente, as universidades organizam seus programas com tamanha abrangência de linguagens. Vale ressaltar que a carga de disciplina ofertada pelo programa possibilitou conhecer algumas rotas possíveis de investigação até então impensadas.

O projeto que fundamentou esta pesquisa teve como objetivo primeiro fazer um recorte entre tradição e modernidade na Literatura de Cordel, tomando como *corpus* base a linguagem performática do grupo Cordel do Fogo Encantado. Para tanto, a base de investigação desta primeira proposta foi verificar a transposição da linguagem poética para o

discurso visual e suas reverberações no espaço virtual, especificamente, nas apresentações performáticas do grupo. No entanto, ao tomar conhecimento de algumas disciplinas com foco no discurso sobre ciência e suas tecnologias, entendida como a filosofia da técnica, aconteceu a afetação que tanto prezo: investigar a questão da técnica com um olhar poético. Não posso negar o desejo de querer aproximar a questão da linguagem com a da técnica para Heidegger, pois que em mim ecoa sua máxima: “(...) poeticamente habita o homem sobre esta terra”.

Redirecionando o foco e não a questão, o projeto sofreu uma justa adaptação para poder dar conta da condição da poesia popular na contemporaneidade. Ainda que analisando o trânsito da poesia de cordel em suas adaptações e transposições na linguagem e seus suportes, o desejo era investigar a presença de uma crítica sobre o pensamento técnico em detrimento do pensar poético. De posse de um acervo bibliográfico físico e virtual de muitas poesias de cordel, passei a identificar a recorrência de temas capazes de fomentar esta questão. A surpresa maior foi perceber que nem mesmo a velocidade do tempo contemporâneo foi capaz de silenciar a voz da poesia popular.

Ao lado disso, ficou difícil fazer um recorte, diante da enorme possibilidade de pesquisa. Acumulando descobertas, procurei traduzir alguns entendimentos na produção de artigos que auxiliaram na divulgação de minha pesquisa e despertou outros interesses, como investigar a relação entre cinema e cordel, a televisão e cordel, mídia e cordel; em suma, propostas que envolviam a questão da influência da ciência e suas tecnologias na linguagem poética cordelista. Quantos embates ideológicos nesses caminhos! Incontáveis foram os momentos de angústia, de dor, medo, dúvidas, desespero. Enfim, uma retomada crucial: apenas um foco, o de sempre, tão simples quanto complicado, repleto de toda a subjetividade e objetividade possível: cordel e ciência.

A partir daqui passo a usar a primeira pessoa do plural, na intenção de indicar que o “nós” desta pesquisa indicam muitas individualidades reunidas. Porém, este é um trabalho de quatro mãos, pois sem a “orientação” aqui embutida, não chegaríamos a propor este pensamento sobre *O cordel na superfluidade do mundo contemporâneo*.

Proposta e estrutura da dissertação

Em redor do buraco tudo é beira.

(Ariano Suassuna)

Esta pesquisa se constitui em três momentos temáticos distintos, subdivididos em quatro capítulos que relativiza a cultura do Cordel. No primeiro momento, daremos um breve destaque às origens do Cordel como cultura popular; mais adiante, que consistirá na parte mais abrangente deste trabalho, será feita uma reflexão sobre o Cordel na superfluidade contemporânea, sobretudo na sua relação com a técnica, e, por fim, no terceiro momento, estabeleceremos a relação entre o discurso poético do Cordel e o pensamento técnico na análise de algumas poesias à luz dos conceitos apresentados no decurso da pesquisa.

A relevância da pesquisa justifica-se no fato de o Cordel ser considerada uma arte advinda do contexto popular e que, por isso mesmo, enquanto manifestação popular corre o risco de homogeneizar-se no âmbito da cultura, em razão, principalmente, do excesso da cultura informacional. Ao tratarmos, por exemplo, da relação do Cordel com as outras artes e com a técnica, poderemos identificar de maneira mais objetiva o quão significativo pode ser o Cordel em obras de autores como João Cabral de Melo Neto, que nitidamente sob a influência cordelista compôs obras como *Morte e vida Severina*, e Ariano Suassuna que também se inspira no Cordel para compor o *Auto da Compadecida*. Estes nos parecem exemplos bastante evidentes da importância do Cordel enquanto arte e poesia.

Nesse sentido, procuraremos sempre, em nossa abordagem, aspectos que deixem margem para uma problematização entre cultura e arte popular vinculada ao Cordel. Cremos que distinguir o lugar do Cordel no âmbito de uma cultura massivamente tecnológica, demonstra o caráter de relevância da pesquisa. Acreditamos na arte popular como dimensão cara à formação de um imaginário múltiplo sempre em vista da alteridade. Com o advento das novas tecnologias, acima de tudo, e a vontade de mediação que esta exerce, numa espécie de apropriação afunilada de todos os “saberes”, ressaltar a diferença nos parece de extrema importância. Para defender a questão da diferença apoiaremos em Umberto Galimberti (2006) ao afirmar que “é preciso evitar que a idade da técnica marque esse ponto absolutamente novo na história, e talvez irreversível, onde a pergunta não é mais: ‘o que nós podemos fazer com a técnica?’, mas: ‘O que a técnica pode fazer conosco?’”. (GALIMBERTI, 2006, p. 827).

A investigação da “idade da técnica” e a necessidade de perceber a diferença no discurso da poesia serão feitas por intermédio de uma revisão bibliográfica sobre o assunto e a leitura interpretativa dos textos dos cordéis, com o intuito de justificar a temática em questão e seus ressoadores, tais como: a ciência, a história, a memória, o mito, o riso, o grotesco e a festa.

Ao lado das concepções galimbertianas, utilizaremos as definições de modernidade tratadas no livro *Modernidade líquida*, de Zygmunt Bauman (2001), que, no rastro de vários autores, como, por exemplo, Walter Benjamin, Karl Marx, Freud, George Orwell, Paul Virilio, constrói uma visão bastante abrangente da modernidade, especialmente da segunda fase desta, que é a que mais nos interessa.

Quanto aos cordéis, buscaremos investigar os que problematizem questões relativas à técnica, tendo como base a literatura e cultura de Cordel em cuja narrativa recaiam os temas da ciência e da tecnologia. Pretende-se, dessa forma, contextualizar e problematizar o Cordel na superfluidade contemporânea.

Sobre os capítulos e sua divisão temática

Só há mundo onde há linguagem.

(Heidegger)

Creemos que distinguir o lugar da cultura e da arte popular contribuirá para comprovarmos a necessidade da pesquisa e da importância em executá-la com as premissas que ensejamos. Demonstramos nosso percurso a seguir:

No primeiro capítulo, intitulado “O ser dito e o ser escrito: origens, natureza e potencialidades da poesia cordelista”, faremos um percurso das origens do Cordel, partindo da influência medieval e da forte tradição da cultura popular ibérica, até a chegada definitiva da Literatura de Cordel no Nordeste brasileiro. Apresentaremos alguns cordéis para exemplificar as temáticas recorrentes no percurso da poesia cordelista e seus poetas. Vale destacar que neste momento da pesquisa, ainda, apresentaremos a temática ciência, com viés dado à massificação da cultura, como potencialidade temática, refazendo um plano geral entre a tradição e a contemporaneidade.

Já em “Cor local: a transposição da linguagem na poética cordelista”, segundo capítulo deste trabalho, pretende-se fazer uma breve leitura conceitual de cultura no decorrer da história para chegar ao que denominamos de “cor local”, que, em síntese, pretende demarcar as forças que impactam na formação e identidade de uma sociedade. Embora neste trabalho a cor local esteja sob a égide do cordel como cultura popular, vamos dar destaque à ideia de cultura a partir dos estudos de Terry Eagleton. Outros apontamentos históricos serão também

tratados para trazer à lide a discussão sobre cultura e linguagem, com o aporte teórico de Adorno, Agamben, Bakhtin, Laraia, Zumthor, para dialogar sobre cultura e o contemporâneo, além da sacralidade e a profanação da linguagem e da poesia.

No capítulo seguinte, “A questão da técnica na superfluidade contemporânea”, faremos uma abordagem da técnica (ciência) como dimensão totalitária que torna trágica a condição da vida humana. Os conhecimentos científicos conduzem o homem a ser um especialista nos tempos tecnológicos, colocando em risco a criação estética. Nesse sentido, a velocidade é uma dimensão cara à técnica e ao encantamento que esta exerce sobre a humanidade. Para tratar da velocidade no mundo contemporâneo, utilizaremos como base os apontamentos de Bauman, especialmente o conceito de “modernidade líquida”, diante da velocidade desse tempo e a emergência tecnológica.

Nossa análise será reforçada pelos argumentos de Paul Virilio e Glaucia Dunley, ao abordarem sistematicamente a cultura do excesso. Quanto à definição de técnica, ciência e seus impactos na condição humana, tomaremos como base os estudos de Hermínio Martins, Umberto Galimberti e Paula Sibília. Pretendemos apresentar como os conceitos de fluidez, eficiência e eficácia estão imbricados no discurso cotidiano como força encantadora ao mesmo tempo em que é devastadora. Alguns exemplos desse tipo de discurso estão presentes de modo claro na poesia, música, mídia, enfim, nas diversas expressões das artes visuais. Reforçamos que, neste trabalho, o foco é especificamente na Literatura de Cordel contemporânea.

No último capítulo deste estudo, “Ciência e poesia na con\$umação do ser: a peleja da Literatura de Cordel na expressão do mundo contemporâneo” – apresentaremos, nas narrativas dos cordéis selecionados, temas vinculados à ciência e suas tecnologias. O *corpus* base foi selecionado em razão da poética contemporânea em alguns cordéis dos poetas: Gonçalo Ferreira da Silva e Gustavo Dourado, que problematizaremos o mito e técnica. Para dar maior amplitude à questão do uso e da influência do pensamento técnico na condição humana, faremos algumas aproximações entre a Literatura de Cordel e as outras artes, como o cinema e a televisão, bem como a participação da mídia e do mundo virtual no discurso da con\$umação do ser.

Ressaltamos que para apresentar a pesquisa que se segue, foram pesquisados temas e autores que não foram aqui citados diretamente, mas terão a sua presença facilmente percebida em razão da forte influência de muitos deles, por uma questão de afinidade ideológica ou mesmo por ser impossível trilhar certos caminhos da pesquisa científica, sem

reportarmos àqueles que nos antecederam, e que de toda forma influenciam o agir científico ou poético.

Em razão do tempo destinado ao estudo, foi necessário fazer um recorte dos poemas que contemplem à temática abordada. Ao lado disso, buscando afetar nossos leitores induzimos algumas reflexões pelo viés de muitos destaques poéticos, aqui tratados como epígrafes, para de fato não perder o “instante poético” contido no ato da leitura.

A poesia de cordel busca garantir seu espaço sensível na rede de relações contemporâneas, fazendo o que pretende toda poesia: vai além do discurso, demarca um espaço que somente em um único suporte seria insuficiente. Com relação ao cordel, podemos dizer que a evolução dos suportes, ao lado do que aconteceu com o jornal impresso com relação ao jornal televisivo, nada tem a ver com transgressão, com negação da tradição. Ao contrário, não há como refletir sobre o cordel sem pensar nas suas bases e matrizes orais. Ocorre que, a poesia de Cordel como arte popular na superfluidade do mundo contemporâneo, sofre as mesmas ingerências do processo civilizatório como qualquer manifestação da vida.

CAPÍTULO 1

O SER DITO E O SER ESCRITO: Origens, natureza e potencialidades da poesia cordelista

*Os nomes dos poetas populares
Deveriam estar na boca do povo
No contexto de uma sala de aula
Não estarem esses nomes me dá pena*

(Antônio Vieira)

1.1 Poesia e resistência

*Quando um carpinteiro entra na floresta,
não vê as mesmas coisas que um poeta vê.*

(Umberto Galimberti)

Advinda da tradição da cultura popular ibérica, como defende alguns autores, a literatura de folhetos de cordéis era disposta em barbantes pelas feiras e outros lugares públicos, como forma de dar visibilidade e de possibilitar maior adesão do povo à poesia feita para o povo. O Cordel³, ou o modo de expressar a poesia falada, dantes entoada, primeiramente pela voz e depois pela escritura, chega ao Brasil como reflexo de nossa colonização, adquirindo, porém, características particulares na forma e na representação dessa oralidade, que rediviva em poesia ganha “força plástica” na voz do sertanejo.

Como a sociedade brasileira foi tardiamente desenvolvida em relação às demais sociedades do velho mundo, o surgimento da cultura do Cordel e o seu enraizamento no Brasil principia em meados do século XVIII, prevalecendo ainda a forma usual de divulgação oral ou performática. Dada a escassez de técnicas que permitissem a circulação dos “folhetos”, como eram assim denominados e distribuídos em Portugal, aqui estes eram dependurados em varais de cordas ou barbantes, criando, com isso, a alusão ao nome Cordel.

Segundo Márcia Abreu (1999), em sua pesquisa sobre *Histórias de cordéis e folhetos*, este gênero poético proporcionou várias “publicações similares em quase todos os países

³ Nesta pesquisa, o termo Cordel, quando grafado com inicial maiúscula, terá por função designar, em certa medida, toda a Literatura de Cordel.

européus – bastam que se pense nos *chapbooks* ingleses, na *littérature de colportage* francesa, nos *pliegos sueltos* espanhóis” (ABREU, 1999, p. 23). No entanto, ao aportar no Nordeste brasileiro, este estilo de manifestação da poesia, cantada ou recitada pelos trovadores, ganha força oral; vez por outra, também era impressa, ainda que de forma rudimentar. Raramente era, de fato, exposta sobre cordas e varais. “Diferentemente da literatura de cordel portuguesa, que não possui uniformidade, a literatura de folhetos produzida no Nordeste do Brasil é bastante codificada.” (ABREU, 1999, p.73). Ao longo de seus estudos Márcia Abreu reafirma, inúmeras vezes, as comparações e contradições sobre muitos estudos equivocados quanto à relação mitológica da propagação do Cordel no Brasil e a poesia oral, ou Literatura Popular.

Essa forma poética foi agraciada pelo gosto do povo. E é nessa perspectiva de popularidade que esse modelo literário se aproxima tanto da massa e se transforma em um instrumento de informação muito poderoso. A literatura, toda ela, vem ao longo do tempo estimulando o pensamento crítico e reflexivo dos leitores; e o modelo de Cordel, aqui no Brasil, veio acelerar o acesso desses leitores menos favorecidos culturalmente à escrita literária. Outra evidência é que, em cada momento, distintamente, o meio de expansão e de ocupação da poesia cordelista na lide literária, seja pelos solos, na forma física, na voz do poeta trovador ou, ainda, impresso em folhas, o Cordel sempre buscou manter-se como expressão que legitima uma cultura popular.

Assim é o Cordel, essa forma de poesia tradicionalmente conhecida como a “poesia popular”, para expor sobre cordas, cordões, folhetos, folhas volantes ou soltas, é ainda hoje ativamente parte da cultura popular do Brasil. Na atualidade, as ditas “folhas soltas” são tão etéreas que não são físicas mais. O Cordel abandona sua forma sólida e estática da impressão no papel e navega por entre nuvens, no espaço virtual. Em *Um estudo da argumentação em cordéis midiáticos*: da enunciação performática à construção discursiva da opinião, a autora Simone Mendes faz esclarecer que:

os novos suportes nunca “superam” completamente os meios de comunicação anteriores. A relação que se estabelece é de coexistência, apesar de que a criação de um novo veículo acaba ofuscando os demais, forçando-os a se adaptarem, a se atualizarem, face aos desafios da modernidade. (MENDES, 2011)

Como poesia este “novo Cordel⁴” também é parte do novo folclore. O fato de poder estar exposto em qualquer lugar é um dos fatores que favorece a divulgação e manutenção do

⁴ Expressão usada pelo pesquisador e professor Joseph Luyten. No entanto, o estudioso não define se o termo trata de cordéis compostos a partir da década de 1930 ou se refere ao estilo que os poetas imigrantes nordestinos

Cordel como arte popular, imprescindível enquanto diferença. Na atualidade a proposta capitalista é alienante e tende a pausteurizar a arte em geral, tornando-a um arremedo daquilo que lhe é intrínseco, a diferença. Nesse sentido, ele foge ao preceito máximo da técnica, a eficiência. Insistimos no fato de que se o Cordel garante suas características numa espécie de reminiscência viva daquilo que o fez atravessar a história, torna-se, por essa razão, lugar de resistência ao que ameaça não apenas o Cordel, mas todas as formas de artes na idade da técnica.

A poesia cordelista de outrora trazia as notícias em verso ou prosa na mesma forma trovadoresca da época medieval. No Brasil, o Cordel ganha força poética e as ditas “folhas soltas” ou “folhetos” ocupam as praças, as feiras livres, fazendo esse gênero poético correr sobre as esteiras de palha, sobre lonas, sobre malas ou caixotes, para dar naquele instante estético a impressão da voz de seu povo. O alcance era grande, mas foi através da influência lusitana que, de forma bastante artesanal, os manuscritos de Cordel foram de fato introduzidos nos solos nordestinos.

Foi somente ao final do século XIX que a técnica de impressão, ainda que rudimentar, instala-se de forma efetiva fazendo tiragens tipográficas avulsas. Estas impressões eram circunscritas em chapas tipográficas para inscrição dos textos e, inicialmente, não havia imagem em suas capas. Assim, as tiragens apresentavam uma espécie de “capa cega”, ou seja, sem qualquer tipo de ilustração.

Segundo Luís da Câmara Cascudo (2006), em *Literatura Oral no Brasil*, Silvino Pirauá de Lima foi o primeiro poeta cordelista a escrever romances em versos, editados ao final do século XIX. Pirauá inaugura um lirismo matuto, ligado, ainda, à tradição portuguesa, como podemos verificar no trecho do romance “História de Zezinho e Mariquinha”, publicado, em 1974, pela Luzeiro Editora:

Vou contar aos bons leitores
 uma história mui distinta;
 quero contar a verdade.
 Se não for quem me desminta:
 no coração de quem ama
 uma amizade o que pinta.

Havia em uma cidade
 um homem de muita riqueza,

optaram por produzir na região sudeste do país, visto que, estes, de alguma forma, procuram perpetuar a cultura do cordel, divulgando seus trabalhos em feiras e organizando agremiações fora do eixo nordestino, como, por exemplo, a *Feira de São Cristovão*, no Rio de Janeiro, e a *Academia Brasileira de Literatura de Cordel*, em São Paulo.

e perto dele morava
 um pobre por natureza –
 tanto tinha um de rico,
 como o outro tinha de pobreza

Esse homem era rico,
 senhor de muitos milhões,
 determinava a cidade
 em muitas repartições,
 afinal satisfazia
 todas as suas paixões.

O pobre do sapateiro
 não possuía riqueza,
 vivia de sua arte
 no estado de pobreza,
 mas o pouco que ganha
 davaprá sua despesa.
 (PIRAUÁ, 1974, p. 3-5)

Nesse sentido, o lirismo matuto do poeta Pirauá⁵, ao tratar da oposição entre o campo e a cidade, insere-se numa tradição da literatura brasileira que ocorre entre o arcadismo até o modernismo. Neste último, o modernismo, Carlos Drummond de Andrade ironiza esta relação nos versos do poema “Explicação”, quando o eu lírico drummoniano afirma, “no elevador penso na roça / na roça penso no elevador”. (ANDRADE, 2007, p. 37). Por trás desse lirismo, podemos perceber, também, que para além do regionalismo e encantamento no romance de Pirauá, há uma alusão à literatura medieval de Gil Vicente, em vista da temática do cordel. A dicotomia rico *versus* pobre, por exemplo, era bastante comum nos versos de Gil Vicente, poeta muito crítico e caro à sociedade de sua época.

Na formatação do poema de Pirauá, vemos o compromisso com as rimas e com a métrica e, no que se refere ao conteúdo temático, percebemos que o autor utiliza-se de linguagem simples para que muitos acessem as ideias contidas no texto. Ele fazia isso com maestria e humor, inclusive, desconstruindo a verdade histórica, algo que se destaca de modo especial na terceira estrofe do cordel já mencionado: “Esse homem era rico, / senhor de muitos milhões, / determinava a cidade / em muitas repartições, / afinal satisfazia todas as suas paixões.” (PIRAUÁ, 1974, p. 5).

⁵ Temos consciência de que a normatização é clara ao destacar que, quando, em um texto acadêmico, existe a necessidade de se referir ao outro, é preciso que seja utilizado o sobrenome do autor. No entanto, no que diz respeito aos poetas analisados neste trabalho, percebemos que todos eles são chamados, no universo do Cordel, por seu primeiro nome ou, em alguns casos, pelo sobrenome. Portanto, neste estudo, optou-se por se referir aos poetas, no corpo do texto ou nas citações diretas, pelo mesmo nome com o qual são chamados no universo popular. A escolha foi feita com o propósito de facilitar a identificação do leitor.

Ainda com referência ao tema vicentino, cuja tradição se liga ao cordel de Pirauá, temos um retrato do perfil do rico que se relaciona socialmente como um influente membro político. Na quarta estrofe, temos o “sapateiro”, um homem pobre que apresenta virtudes comportamentais. Percebe-se que os dois personagens, o rico e o pobre, representam um grupo e não um indivíduo em particular. Era assim que o teatro vicentino satirizava a sociedade: sem atacar alguém diretamente. Toda a denúncia, de forma velada, é uma característica da literatura ao longo dos anos. Assim como Gil Vicente, o poeta popular Pirauá conserva as características temáticas de crítica social sem atacar um indivíduo, pois seus personagens representam grupos.

No que diz respeito à forma, Pirauá é certo ao imprimir também o seu lirismo rimando o que na técnica poética cordelista é denominado de sextilha de sete sílabas usando a sequência x-a-x-a-x-a, usando por empréstimo de outros poetas populares, como os repentistas que também se preocupavam com a estrutura da poesia e com a métrica. Pirauá contava palavras em forma de poesia. Era comum em suas poesias, a rima acontecer nas últimas palavras cantadas, assim como eram recitadas nas peijas entre os repentistas, prevalecendo neste momento uma cadência de ritmo somente possível pela oralidade. Sabemos que o Cordel vem da poesia cantada e que a poesia cantada ofereceu à poesia escrita vários gêneros como, por exemplo, o martelo agalopado e o quadrão perguntado, ambos rimados e metrificados.

No entanto, até o início do século XX, o Cordel, de lirismo “popularesco”, deixa evidente sua aproximação com a tradição seguindo as orientações das mais remotas impressões; trazem estes, em suas rimas, um traquejo que lhe confere singularidade e expressão, para que o poeta fale na língua do povo e para o seu povo.

1.2 Da perspectiva popular

*No dia-a-dia do engenho,
toda a semana, durante,
cochichavam-me em segredo:
saiu um novo romance.
E da feira do domingo
me traziam conspirantes
para que os lesse e explicasse
um romance de barbante.*

(João Cabral de Melo Neto)

A poesia é um dos poucos discursos passível do uso da linguagem sem um determinismo de verdade e poder, porém, ainda que mantenha uma liberdade narrativa, não foge totalmente às regras – mais ou menos flexíveis – de controle da sociedade. A literatura popular é também um discurso que busca desmascarar a necessidade de a linguagem literária pactuar com certos desejos de verdades e poder⁶. Cascudo (1980), em *História da Literatura Brasileira: Literatura Oral*, esclarece que

A literatura popular sempre existiu, pois sempre existiu povo. Desde que o homem se tornou um animal racional, com voz ele conta seus casos, principalmente de luta contra seus inimigos, contra animais, contra a natureza ou de conquistas amorosas. Com a evolução as técnicas de narração foram sofisticando-se até o aparecimento de versos e rimas. (CASCUDO, 1980, p. 11).

Há que se tomar cuidado com a nomenclatura “literatura popular”, pois a palavra “popular” é polissêmica e na contemporaneidade vem assumindo um conceito de algo menor, mas que não se aplica para o caso da literatura popular. Esta, em sua origem, se refere a uma literatura espontânea e natural, como é a fala cotidiana. Sendo assim, o espírito nacional de um povo contava suas crenças e valores por meio dos versos e contos. E é isso que o Cordel vem fazendo ao longo da história: solidificando um discurso poético na cultura popular.

Em fase posterior, com o Cordel já aclimatado no Brasil, em adiantado enraizamento, poetas repentistas da oralidade buscavam compor suas rimas em parcelas ou versos de quatro sílabas, situando o tempo em que a poesia era entoada ou cantada com uma fluidez que acompanhava o próprio ato criativo do repentista. Assim era medida a qualidade poética nas pelejas: disputas verbais entre artistas populares.

Não há registro de quem seria o iniciador dessa forma cordelista. Os versos ou parcelas de cinco sílabas pareciam querer medir e quantificar a qualidade poética pela eficiência técnica, pelo raciocínio lógico e perspicácia do poeta trovador ao enfrentar rapidamente seu interlocutor, ou seja, outro poeta da rima. Segundo Cascudo (1980), Pirauá faz esse percurso envolvendo a oralidade poética ao compor romances em cordéis. Desta forma, o poeta populariza as técnicas do uso da métrica e fundamenta uma poética que tornou a poesia cordelista um marco no Brasil no final do século XIX.

No início do século XX, Leandro Gomes de Barros entra em cena recortando o cenário poético cordelista e recebe como mérito o reconhecimento como fundador da poesia

⁶ Segundo Michel Foucault (1996), em *A ordem do discurso*, “por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder.” (FOUCAULT, 1996, p. 10).

cordelista no país. É também atribuído ao poeta o posto de ser o primeiro cordelista a imprimir regularmente folhetos. No entanto, não é possível afirmar precisamente se Leandro Gomes foi mesmo o primeiro a publicar folhetos e em que ano isso se deu. Ainda assim, é necessário destacar o que é enfatizado pela estudiosa Ruth Brito Lêmos Terra (1983), em seu livro *Memória de Lutas: Literatura de Folhetos do Nordeste 1893-1930*, nele, Terra (1983) aponta um estudo no qual é indicado que é mesmo de autoria deste poeta o primeiro registro de folheto com ilustração em xilogravura.

O material pôde ser visto pela primeira vez em seu cordel *Antonio Silvino o rei dos cangaceiros*, como mostra a figura a seguir.



FIGURA 1 – Capa ilustrada do cordel *Antonio Silvino o rei dos cangaceiros*
 Fonte: Casa Rui Barbosa

No cordel, Leandro Gomes relata um fragmento da história do cangaço pernambucano antes do lendário Lampião. O cangaço passou a ser tema recorrente nos jornais oficiais da época, em 1907, bem como um mote para o Cordel. Manoel Batista de Moraes foi um desses personagens que entrou para a história do cangaço como Antônio Silvino. Logo se tornou o líder de um bando que levou o seu nome – Antônio Silvino –, que, por décadas, foi alvo de

perseguição por parte dos policiais nordestinos. Apresentamos um trecho, dos primeiros versos da história relatada por Leandro Gomes, que personifica a figura desse herói e vilão:

O povo me chama grande
 E como de fato eu sou
 Nunca governo venceu-me
 Nunca civil me ganhou
 Atrás de minha existência
 Não foi um só que cansou.
 (BARROS, s/d)

Leandro Gomes de Barros, além de recontar os fatos concomitantemente aos acontecimentos, imprimia, ele mesmo, seus folhetos. Nisso garantia duas formas originais: a velocidade da notícia e a autenticidade de suas obras. Para que o povo tivesse certeza da autoria de suas obras, segundo explica Terra (1983), ele passa também a imprimir sua foto em alguma parte dos folhetos de cordéis.

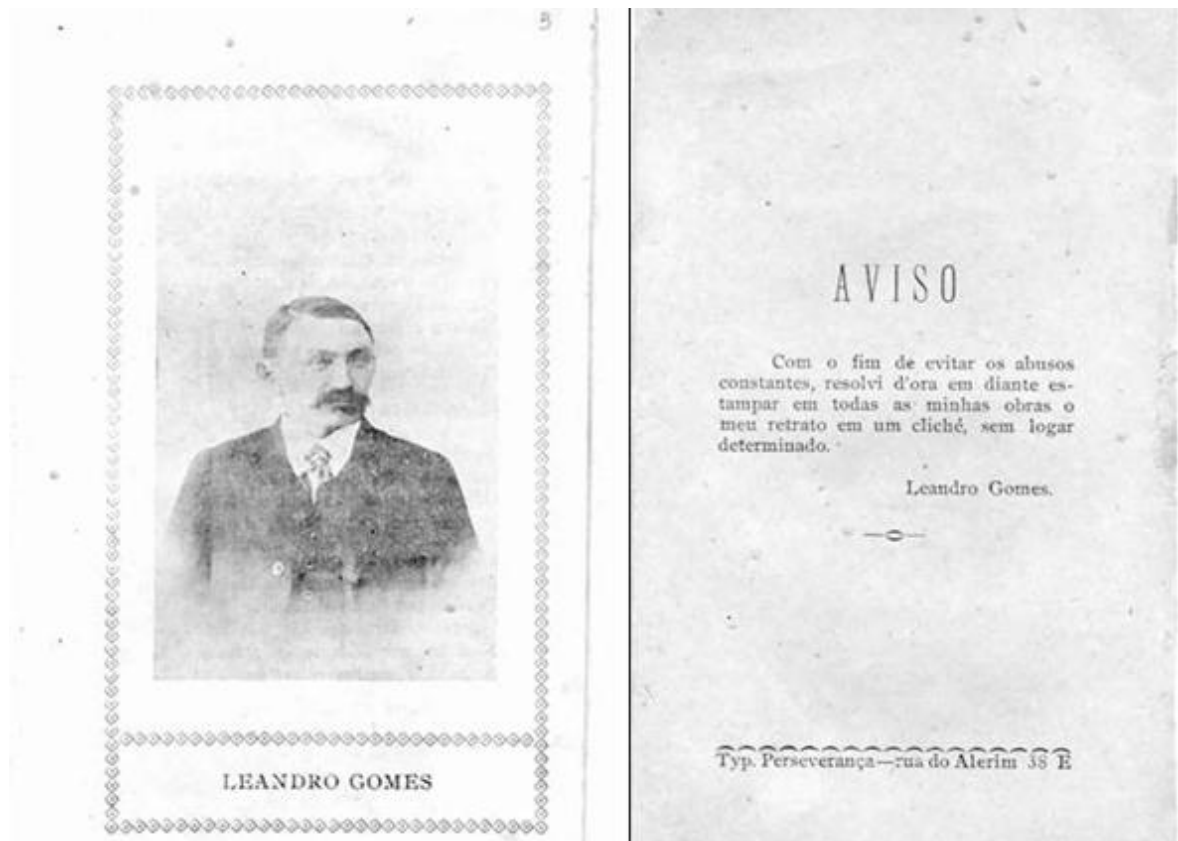


FIGURA 2 – Imagem de um dos folhetos de Leandro Gomes de Barros, com a foto do escritor e a sua identificação.

Fonte: Casa Rui Barbosa

A temática desse cordel trata de um momento histórico e o eu lírico assume a voz de um cidadão que vive à margem da Lei, razão pela qual afronta o governo se posicionando também como dono do sertão nordestino. Claro que o eu lírico, compreendido como Antônio Silvino, quer fazer ver aos cidadãos sobre sua real condição de líder e de dono. Assim, prossegue o poeta em seu discurso:

Já fazem 18 anos
 Que não posso descansar
 Tenho por profissão o crime
 Lucro aquilo que tomar,
 O governo às vezes dana-se
 Porém que jeito há de dar?!

O governo diz que paga
 Ao homem que me der fim,
 Porém por todo dinheiro
 Quem se atreve a vir a mim?
 Não há um só que se atreva
 A ganhar dinheiro assim.

Há homens na nossa terra
 Mais ligeiros do que gato,
 Porém conhece meu rifle
 E sabe como eu me bato,
 Puxa uma onça da fumaça,
 Mas não me tira do mato.

Telegrafei ao governo
 E ele lá recebeu,
 Mandei-lhe dizer: doutor,
 Cuide lá no que for seu,
 A capital lhe pertence
 Porém o estado é meu.
 (BARROS, s/d)

Quando o eu poético diz ao seu interlocutor que “a capital lhe pertence / porém o estado é meu”, ele quer que a população entenda que o governo pode ficar com parte, mas que o todo é dele. As vozes singulares do governo e da margem representam forças tratadas com bastante isenção pelo autor do cordel. Nesse sentido, a soberba do cangaceiro está ironicamente aí representada de forma inequívoca.

Reportando-se aos mitos locais, o Cordel faz chegar às mãos de muitos os problemas políticos e sociais e leva informação, às vezes, isenta de partidarismo, como indica o cordel em análise. É por meio da palavra próxima ao homem do sertão que o esclarecimento chega. Ao lado disso, é pela literatura que a história consegue furar as versões dos vencedores e estabelecer uma verdade plural que dê conta de maneira mais legítima de eventos como os

tratados no cordel em questão. A manutenção da perspectiva cordelista da história, apenas pelo que verificamos anteriormente, torna-a imprescindível, num universo pautado pelo compromisso monológico com o capital.

No processo de aclimatação do Cordel à cor local, o poeta cordelista estende a linguagem da poesia de versos de quatro e cinco parcelas para versos mais longos, compostos por seis parcelas. Essa modalidade técnica de escrita rimada atende aos anseios dos poetas que desejavam metrificicar os romances. Sob esse aspecto, também, podemos inferir que estes poetas usavam do artifício da palavra escrita para reafirmar o poder de oralidade na cultura popular no Brasil recontando os romances. Contudo, cultura popular, mesmo hoje, é um termo repleto de imprecisões, independente até de regionalidade, pois, desde que se começou a teorizar sobre o assunto, ainda não se obteve uma precisão.

Assim, entre o final do século XIX e início do XX, fervilham por toda parte do mundo inúmeras versões para definir culturas, dentre elas, postulou-se, inclusive, duas supostas classificações: uma cultura material e outra cultura imaterial. Aqui tomaremos como referência a definição dada por Marilena Chauí (1996), tempos mais tarde, em seu estudo *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*, indicando ainda a dificuldade de esclarecer o termo. Para a filósofa, uma cultura deve ser sempre estudada de forma ampla, e não como um “bem” restrito a uma determinada classe, que “tende a identificar-se com a posse de conhecimentos, habilidades e gostos específicos, com privilégios de classe, e leva à distinção entre cultos e incultos de onde partirá a diferença entre cultura letrada erudita e cultura popular” (CHAUÍ, 1996, p. 14). O Cordel, portanto, por esse viés, não “serve” também para classificar diferenças culturais, sendo parte de uma cultura que abarca tanto os povos cultos quanto incultos.

1.3 Confluências

*Corre alta Severina noite
No ronco da cidade uma janela assim acesa.*

(Ney Matogrosso)

No Brasil, por exemplo, em busca de uma identidade cultural, a literatura modernista de 1930, tendo Graciliano Ramos, um dos mais importantes escritores desse período,

percebeu que não cabia mais fugir ao realismo social, como também não poderia situar-se à mercê da poética e da tradição de seu povo. Mais tarde, na geração de 45, João Cabral de Melo Neto, poeta pernambucano, é um dos expoentes a tratar da realidade brasileira por intermédio de uma estética que utiliza o popular e o erudito. Tomaremos, nesse sentido, a poesia de João Cabral como metonímia de uma relação “feliz” entre o erudito e o popular.

A poesia cabralina absorve os recursos da métrica, da sonoridade, do ritmo, da cadência poética da Literatura de Cordel e os dispõe ao mundo. Vejamos como o poema narrativo, “A descoberta da literatura”, na obra *A escola das facas*, reflete sobre o cotidiano no sertanejo nordestino:

No dia-a-dia do engenho,
toda a semana, durante,
cochichavam-me em segredo:
saiu um novo romance.
E da feira do domingo
me traziam conspirantes
para que os lesse e explicasse
um romance de barbante.

Sentados na roda morta
de um carro de boi, sem jante,
ouviam o folheto guenzo,
a seu leitor semelhante,
com as peripécias de espanto
preditas pelos feirantes.
Embora as coisas contadas
e todo o mirabolante,
em nada ou pouco variassem
nos crimes, no amor, nos lances,
e soassem como sabidas
de outros folhetos migrantes,
a tensão era tão densa,
subia tão alarmante,
que o leitor que lia aquilo
como puro alto-falante,
e, sem querer, imantara
todos ali, circunstantes,
receava que confundissem
o de perto com o distante,
o ali com o espaço mágico,
seu franzino com o gigante,
e que o acabassem tomando
pelo autor imaginante
ou tivesse que afrontar
as brabezas do brigante.

(E acabaria, não fossem
contar tudo à Casa-grande:
na moita morta do engenho,

um filho-engenho, perante
 cassacos do eito e de tudo,
 se estava dando ao desplante
 de ler letra analfabeta
 de curumba, no caçanje
 próprio dos cegos de feira,
 muitas vezes meliantes.)
 (MELO NETO, 1989, p. 34)

Mantendo a espontaneidade inicial dos versos do Cordel, o poeta se distancia das escolas, de certa forma, mais acadêmicas, e faz com que essa Literatura Popular cumpra seu papel de traduzir, muitas vezes, as mazelas sociais vividas pelas vozes que percutem no poema. É por meio de uma mistura de linguagem espontânea e coloquial com a linguagem culta que o poeta cria sua arte. No cordel citado, João Cabral utiliza-se da metalinguagem como um procedimento moderno colocando em consonância com a estética do Cordel que tem como tema o aprendizado do poeta em contato com a cultura popular. O poeta, atendendo ao realismo e a crítica social de que sua poesia investe, denuncia que o ato de leitura é altamente controlado pela classe dominante, como sugere os versos, que os trabalhadores lhe “cochichavam em segredo:/ saiu um novo romance”. Sabemos que o ouvinte do eu lírico cabralino é de uma classe social menos favorecida.

As expressões idiomáticas “Sentados na roda morta de um carro de boi /, sem jante, ouviam o folheto guenzo”, ao longo do poema, apresentam as variações linguísticas, social e regional reforçando, assim, o caráter coloquial da “conversa” estabelecida pelo poema. O eu poético relata, com isso, que os assuntos do texto lido não se variavam dos muitos circulados e que era de conhecimento do povo as coisas contadas, mas o leitor era apenas um “alto-falante”, o que, em certa medida, torna possível que se destaque naquela população. Talvez possamos ver nesse destacar-se um traço autobiográfico do qual o poema se reveste. Dessa forma, enfatiza-se a confluência das artes, cujas vozes se misturam e nunca em detrimento desta ou daquela manifestação, e, também, nesse sentido, fazer ver a importância do Cordel no estatuto das artes.

Na terceira estrofe, acontece uma denúncia feita por algum “puxa-saco” dos patrões que conta à sua maneira o que viu: “um filho-engenho,/ perante cassacos do eito e de tudo,/ se estava dando ao desplante/ de ler letra analfabeta . Na verdade, contou o que as pessoas ouviam de um analfabeto e roceiro que fala um português mal falado. Denegriu o cordel para os patrões, criando uma atmosfera de tensão, pois ouvir coisas banais poderia prejudicar o andamento do trabalho no engenho. Ou seja, um trabalhador do engenho não era reconhecido como capaz de ler algo de qualidade e, além disso, sabemos que, ao longo da história, a leitura

representa uma ameaça ao controle exercido pelas minorias. Isso fica bem claro nessa passagem do poema de João Cabral. E o eu poético insiste na atitude de leitura permanente, ainda que, para isso, precisasse enfrentar a ira dos patrões.

Assim, “A descoberta da literatura” é quase um memorial de João Cabral. Ele relata sua identidade nordestina e sua vida à beira dos engenhos, dos costumes, da rotina simples e árdua do povo “curumba”, ou seja, de muitos trabalhadores que, sem ocupação e à procura de um engenho ou de outra atividade qualquer para sustentá-los, iam e vinham sertão afora. E, em meio ao ócio, entre o ir e vir, queriam saber o que ditava os cordéis, aqueles romances da feira de domingo.

Podemos inferir que é este mesmo mote que inspirou João Cabral a escrever anos mais tarde *Morte e Vida Severina*, uma poesia mais narrativa, popular e voltada para os problemas sociais do Nordeste brasileiro, mais especificamente de seu estado natal, Pernambuco. Tema que também inspira Graciliano em *Vidas Secas*. Fica evidente que a narrativa de *Morte e Vida Severina* é claramente influenciada pelos romances e pela própria poesia ibérica. É nos versos do primeiro monólogo que Severino se apresenta como um representante nordestino, entoando em redondilha maior ou versos heptassílabos, com algumas rimas perfeitas e outras apenas toantes, sua falta de identidade, sua desapropriação em sua origem.

O meu nome é Severino,
 não tenho outro de pia.
 Como há muitos Severinos,
 que é santo de romaria,
 deram então de me chamar
 Severino de Maria;
 como há muitos Severinos
 com mães chamadas Maria,
 fiquei sendo o da Maria
 do finado Zacarias.
 Mas isso ainda diz pouco:
 há muitos na freguesia,
 por causa de um coronel
 que se chamou Zacarias
 e que foi o mais antigo
 senhor desta sesmaria.
 Como então dizer quem fala
 ora a Vossas Senhorias?
 Vejamos: é o Severino
 da Maria do Zacarias,
 lá da serra da Costela,
 limites da Paraíba.
 Mas isso ainda diz pouco:
 se ao menos mais cinco havia
 com nome de Severino

filhos de tantas Marias
mulheres de outros tantos,
já finados, Zacarias,
vivendo na mesma serra
magra e ossuda em que eu vivia.
(MELO NETO, 1994, p. 91-94)

A temática do êxodo, presente no fragmento citado neste estudo, se mostra imediatamente logo no início do poema. Por se tratar de um poema narrativo, o poeta segue fielmente a característica da narrativa, digamos, clássica, ao indicar no primeiro parágrafo o assunto a se tratar. No caso do poema, foram introduzidas as referências sobre o protagonista – que, podemos dizer, representa vários protagonistas. A estratégia do nome Severino propõe uma leitura universal para aquele povo narrado, tendo em vista que é muito comum na região – diríamos que como “José” no mundo – e isso o eu poético (narrador) explica bem. Esse recurso, tão bem explicitado, é responsável em evidenciar que os fatos narrados não são individuais, mas coletivos. Severino representa uma coletividade, a identidade daquele povo, e não um indivíduo que vive em severa caatinga. E, assim, os leitores poderão se reconhecer parte daquela história ou, os que não pertencem àquele grupo, podem perceber como vivem as pessoas daquela sociedade. A denúncia se faz por metonímia representada pelo nome Severino. E ele vai contando essa vida ao longo dos versos. Nesse caso, não se trata de um poema mítico, mas de uma realidade que o poeta conhece bem. Esse tipo de cordel assume um caráter mais informativo, mas usando uma linguagem coloquial, pois diz do povo e para o povo.

1.4 Vínculos folclóricos

*Aqui findo esta verdade
Toda cheia de razão:
Fique na sua cidade
Que eu fico no meu sertão.*

(Patativa do Assaré)

Na atualidade, a forma de manifestação do Cordel mantém diálogos críticos com as forças contemporâneas. Diálogos que certamente, ao longo da história, mantiveram ante as faces distintas desta no tempo. É pelas veredas do sertão nordestino brasileiro que o Cordel ganha força e passa a expressar uma manifestação folclórica repleta de carga metafórica,

mítica e irônica para enunciar a história do seu povo, conforme referencia o recorte a seguir, retirado do livro *O mito na literatura de cordel*, de Luiz Tavares Júnior (1980):

As narrativas de cordel, exprimindo um mundo de características primitivas, de fortes raízes religiosas, de crença inabalável no sagrado, de fé em um tempo prodigioso, de certeza na existência de seres sobrenaturais, são, de fato, histórias míticas, que “satisfazem” a profundas necessidades religiosas, aspirações morais, a pressões e a imperativos de ordem social e mesmo a “exigências práticas” como diz Malinowski, ao tentar demonstrar a natureza e a função do mito nas sociedades primitivas. (TAVARES JÚNIOR, 1980, p. 14)

Merece nossa atenção destacar e diferenciar as “características primitivas” que serão abordadas nesse contexto como poética da voz ou poética da oralidade. Como expressão advinda dos poetas e repentistas, a cultura do Cordel é uma representação primária da transcrição de uma poética da oralidade, da palavra, esta sim, uma expressão de comunicação primitiva do homem em sociedade. Por outro lado, daremos destaque também às “necessidades religiosas e aspirações morais” de que muitas vezes o Cordel se investe, para demonstrarmos a relação desses aspectos com a técnica no cotidiano observado.

São estas as reminiscências que, de acordo com Tavares Júnior (1980), “o mundo do cordel, em seu espaço e tempo, podemos dizer, é um mundo mítico; suas narrativas não podem ser entendidas, segundo a ordem temporal dos acontecimentos, na superfície sintagmática do seu discurso” (TAVARES JÚNIOR, 1980, p. 15). Nesse sentido, predomina uma narrativa em que o mito aparece e se confunde com a própria história. O poeta enquanto narrador vai contando poeticamente uma pseudorealidade e, talvez por essa razão mesmo, de uma arte que se aproxima muito do improvisado, vai reinventado um *logos* para que a poesia cordelista reviva a ilusão de uma ficção momentânea. É bem comum uma visão efêmera do poeta cordelista, pela própria forma com a qual esta narrativa é apresentada e das origens de suas fontes. São estes os múltiplos campos e muitas situações em que a voz que dita a poesia cordelista mistura e capta as informações do mundo cotidiano. O burilamento estético é o acontecimento cultural que transcorre entre o mito e o folclórico. A atualização do mito é um dos motes que garante a pervivência do cordel na contemporaneidade

Segundo Tavares Júnior (1980), o poeta cordelista trata o “mito da maldade castigada” e o “mito da inocência perseguida” como forças capazes de mediar o circuito da poesia e seu trânsito entre a tradição e contemporaneidade. Ao apresentar o mito em que a maldade é castigada, o poeta comumente sustenta a crença maniqueísta e a justifica em sua poesia. Fica, assim, evidente em muitos cordéis contemporâneos, narrativas que deflagram as falhas que

são comuns ao frágil homem, que, incrédulo, sofre em eterno flagelo do tempo. Por outro lado, quando cria inocentemente uma saída para o mundo fatídico, recria e mistura desejos com as armas que dispõe, dentre elas, as informações.

Na tentativa de determinar um tempo que seja capaz de transformar a história em um ser que dita à memória alguma coisa de atemporal, no qual mito e ciência estão imbricados, é que apresentamos o poeta Gonçalo Ferreira da Silva por meio de sua poesia. Notamos que ele busca expressar, por meio de versos cuidadosamente metrificados no gênero da poesia cordelista, o paradoxal encontro entre a ciência e cordel. Encontro que de vários ângulos e/ou perspectivas tentamos elucidar neste trabalho, problematizando o encontro entre Cordel, tecnologia e religião. Um exemplo é o cordel “Hipócrates”, no qual a voz que dita a narrativa é um misto de magia e ciência. Ouçamos a voz do poeta Gonçalo:

Vindo de uma família
 Voltada para a magia
 E do Deus da medicina
 Que a Grécia conhecia
 Hipócrates herdou de Asclépio
 A grande sabedoria.

Tendo o Deus da medicina
 Como seu inspirador,
 Tido também como mágico
 Pelo poder curador
 Hipócrates foi, realmente,
 Em tudo superior.

Aplicou por muitos anos
 O próprio método hipocrático,
 Um tipo de ortopedia
 Já extremamente prático
 Apesar de o paciente
 Passar momento dramático.

Escreveu cinqüenta obras
 De grande expressão didática
 Ensinando medicina
 Na teoria e na prática
 Conhecidas pelo mundo
 Por coleção hipocrática.

Há quem diga que tais obras
 Não são filhas do talento
 Do grande mestre de Cós
 Mas um olhar mais atento
 Revela nelas notáveis
 Padrões de procedimento.

Dizia que a higiene
 Tinha que ser preservada,
 O mal, um fenômeno físico,
 A vida uma benção dada
 E a epilepsia
 Uma doença sagrada.
 (GONÇALO, 2011, p. 15-17)

Sobre “Hipócrates”, Gonçalo inicia canonicamente a narrativa em terceira pessoa, modo de narrar no qual se busca certa isenção, apresentando o lugar e o tempo, “a Grécia”, e a sabedoria. Ainda na primeira estrofe, ele revela ao leitor a importância desse lugar, tornando possível que se perceba o quão extraordinário é o que será revelado ao longo da história, inspirada em Asclépio, o deus da medicina. Estratégia narrativa de extrema relevância porque desperta o interesse pela continuidade da leitura, usando como recurso provocar um “querer saber” o que aconteceu de tão importante nesse lugar, a Grécia antiga. O registro consultado não é oral e sim escrito, documental, acessível a quem queira saber mais do assunto. Isso é contemporâneo. Porém, em outras tantas situações o cordel tradicional se baseava em pesquisas não científicas, como por exemplo, a Bíblia e o Lunário Perpétuo regando de imaginação a observação e o discurso, na vivência do poeta.

No caso desse poema, existe um compromisso com a “verdade” que difere da tradição cordelista que tinha o mítico como parâmetro para suas explicações. No entanto, há referência mitológica no cordel, tendo em vista que o próprio Hipócrates se reveste dessa característica pelo que representa de paradigmático no universo da ciência e na própria admiração revelada no cordel pelo eu lírico. Se esse poema não tem caráter eminentemente mitológico, mas biográfico, o protagonista Hipócrates atravessou o tempo embebido dessa atmosfera mitológica. Assim o mito se faz presente. Temos como exemplo o mágico que aparece na enunciação, afinal, à época de Hipócrates muita coisa não era explicada cientificamente. Nessa história há muita aproximação com as crenças populares que habitam o imaginário de culturas diversas, no caso, a grega, por meio de sua mitologia.

Não há, em “Hipócrates”, a presença de religiosidade, característica frequente no cordel tradicional. Pode-se ver que existe um compromisso com a “verdade” dos fatos narrados, portanto é um cordel também de caráter informativo, sendo, nesse caso, mais científico do que o de João Cabral em *Morte e Vida Severina*. A informação fornecida desse cordel biográfico não é fruto de observação do poeta e nem propõe qualquer denúncia, trata-se, apenas, de uma leitura e exposição do que fora transmitido pela tradição escrita. Assim

sendo, trata-se mesmo de uma homenagem, de tom encomiástico, a um homem da ciência, que o próprio discurso científico ao longo da história deu longevidade.

Se analisarmos os versos do poema “Hipócrates”, segundo Cascudo (1980), podemos facilmente identificar que ainda hoje a literatura popular é mantida e movimentada pela tradição. Esta atua como uma força obscura e poderosa, fazendo a transmissão pela oralidade de geração em geração, ainda que, como vimos no poema discutido, não deixe de dialogar com a história e com a escrita, digamos, oficial.

1.5 Ambiência poética do cordel na sua relação com a teletela

*Enquanto Fausto expõe seus planos,
o diabo está aturdido, exausto.*

(Marshall Berman)

Outra semelhança entre tradição e contemporaneidade na poesia cordelista é percebida na intenção crítica à massificação dos meios de comunicação, que agem cotidianamente como uma *teletela*⁷. Podemos encontrar um bom exemplo dessa crítica no cordel do poeta Marco Haurélio⁸, quando é descrito em versos o que vem a ser o programa *Big Brother, reality show* exibido pela Rede Globo. Percebe-se que esse gênero de programa televisivo, cujo foco é o espetáculo da vida real, tem como principal suporte a grande circulação, assim como acontece com a deslegitimação de uma ambiência poética à qual a Literatura de Cordel tradicionalmente estava ambientada, no meio físico, seja, um suporte tátil. Isso porque o espaço, antes destinado ao Cordel e que de forma cíclica era repassado de geração em geração, vincado de um imaginário mais próximo das estórias orais, perde muitas vezes seu caráter de estabilidade de memória, por exemplo, cultural regionalista, e passa a aventurar-se

⁷ As *teletelas*, presentes no romance *1984*, do escritor inglês George Orwell, são dispositivos que permitem tanto que o indivíduo assista à determinada transmissão quanto ser observado pelos sistemas de monitoramento 24 horas do Big Brother, o Grande Irmão. A opção de desligar a *teletela* é um privilégio concedido a poucos. O'Brien, um dos personagens do livro, era um dos integrantes do grupo que tinha a possibilidade de exercer esse “poder”, portanto, não era obrigado a ouvir as “notícias construídas”. Destacamos que as teletelas são, dessa forma, ferramentas de controle. Estão em todo canto. Transmitem mensagens e monitoram ao mesmo tempo, vigiando o indivíduo a todo instante, conforme comprova a seguinte passagem da obra: “Havia um cartaz na casa defronte, O GRANDE IRMÃO ESTÁ TE VIGIANDO, dizia o letreiro, e os olhos escuros procuravam os de Winston.” (ORWELL, 2010, p. 90, destaque do próprio texto).

⁸ Nasceu na Bahia e atualmente reside e trabalha em São Paulo. É cordelista, poeta, editor, professor e pesquisador do folclore brasileiro e da Literatura de Cordel. É um dos fundadores do grupo Caravana do Cordel, presença marcante na cena cultural paulistana. Muitos dos poemas deste cordelista podem ser acessados pelos sítios virtuais.

no espaço *mass* midiático, perdendo, de certa forma, a característica impactante anteriormente exercida na população que tradicionalmente o legitimou. No entanto, ressalta-se que ao subverter essa coloquialidade, o cordelista apresenta outro ímpeto, o aspecto crítico de que se reveste o Cordel e a poesia de Marco Haurélio.

Nesse sentido, de desbravamento virtual, Marco Haurélio e sua poesia, “A chegada do diabo no *Big Brother*”, invade também o espaço virtual e ironicamente problematiza a condição desse espaço que é também midiático. A linguagem poética do trabalho de Marco Haurélio aqui exemplificada problematiza a condição humana, pois se trata de uma representação de um ser que se encontra seduzido pela imagem niilista que caracteriza o *Big Brother*, tal qual o Fausto de Goethe, tragicamente, um ser narcisista e votado ao nada. Os versos do cordel, que será investigado a seguir, ilustram bem como pode ser absorvido pela tecnicidade imposta pela, digamos, *teletela*, para usar um termo caro a George Orwell e seu livro *1984*. O recorte não deixa dúvida quanto à postura crítica do eu lírico revestida de certo moralismo característico da cultura popular, em vista de uma forte presença religiosa nesse imaginário, mas isso, conforme vemos, não invalida a crítica:

Programas de baixo nível
 Contaminam a telinha.
 E o telespectador,
 Que há tempos perdeu a linha,
 Alimenta a safadeza,
 Erva mais do que daninha.
 [...]
 É um tal de BIG BROTHER,
 Que quer dizer “Grande Irmão”,
 Que em imoralidade,
 No mundo é o campeão,
 Nunca se viu nem verá
 Tamanha depravação.
 (MARCO HAURÉLIO, 2009)

Percebemos que o cordel apresenta uma crítica explícita ao espaço midiático de massa, nesse poema representado pelo o que o poeta ironicamente chama de “telinha”, referindo-se à televisão que veicula a retórica de quem comanda – a lógica capitalista – aos telespectadores extasiados, ou seja, trata-se de um espaço aparentemente democrático, mas que, na verdade, transforma os telespectadores em sujeitos passivos e alienados. A contaminação é da população que está diante das “telinhas” que dita um comportamento que o poeta aponta, não sem razão, como degradado. O poeta denuncia o círculo vicioso nadificante que envolve a relação entre sujeito e mídia. Provocado pelo aparato tecnológico do qual a televisão é um dos

dispositivos⁹, o homem absorve outra subjetividade completamente alicerçada nos dispositivos. Ao que parece, então, não é, pois, tão somente o instrumento [tele-visão] que danifica e petrifica o ente, muito mais é o pensamento tecnológico.

Para o filósofo e pesquisador sobre as questões da técnica, Umberto Galimberti (2006), em sua obra *Psique e Techne: o homem está a reboque da técnica*. Assim, ela dita o que seguir, como agir ou não reagir, diante da pseudorealidade do mundo tecnológico.

Então a técnica, de instrumento nas mãos do homem para dominar a natureza, torna-se o ambiente do homem, aquilo que o rodeia e o constitui, segundo as regras daquela racionalidade que, seguindo os critérios da funcionalidade e da eficiência, não hesita em subordinar às exigências do aparato técnico as próprias demandas do homem (GALIMBERTI, 2006, p. 11).

Assim é que a televisão, “de instrumento” e o programa explicitado e problematizado no poema, não faz outra coisa senão reforçar as “exigências do aparato técnico”. Nesse sentido, nos tornamos cúmplices das imagens e dos discursos que se alastram em redes e cai no gosto popular.

A transmissão oral, de boca em boca, por exemplo, dos bordões representados nas telas é uma prova da credibilidade midiática muitas vezes tratada ingenuamente apenas como um dispositivo lúdico. A reprodutibilidade dos “cacos”, que caem no gosto popular, e das tramas das imagens fixam comportamentos por intermédio de uma repetição nauseante, mas que, por razões do aparato encantatório da imagem televisiva, é reforçada inclusive pela imagem de credibilidade do artista, ganhando ares de naturalidade.

As “novas” narrativas, como o *Big Brother*, aguçam o imaginário do telespectador por intermédio de uma espécie de promessa dionisíaca marcada pelo excesso: escândalos, choros, brigas, o grotesco aliado a corpos atléticos e “claros”, um prêmio final que fará do expositor um herói que, em verdade, não representa nada, seja artisticamente ou pedagogicamente. Esse aspecto dionisíaco é ressaltado no cordel em análise:

Como afirmam os antigos
“O mundo velho” vai mal

⁹ Dispositivo será tomado aqui como termo definido por Agamben (2009), tendo como ponto de partida o conceito foucaultiano [*dispositif*], que o autor explica como: “os ‘dispositivos’ de que fala Foucault estão de algum modo conectados com esta herança teológica, [os dispositivos] podem ser de alguma maneira reconduzidos à fratura que divide e, ao mesmo tempo, articula em Deus ser e práxis, a natureza ou essência e a operação por meio da qual ele administra e governa o mundo das criaturas”. (AGAMBEN, 2009, p. 38). Esta conceituação também será articulada pelos filósofos Umberto Galimberti (2006) e Hermínio Martins (2009), que ao longo do texto reportaremos.

A televisão tornou-se
 Uma imensa bacanal
 E a melhor solução
 Nem é trocar de canal.
 (MARCO HAURÉLIO, 2009)

A passividade do Ser diante da TV tem um efeito devastador. A hipnose provocada pela “beleza” ofertada pela mídia sustenta o imediatismo que marca as relações sociais condicionadas pela falsa ideia de que os objetos de desejo estão facilmente ao alcance. Nesse contexto, o visual exerce um grande poder persuasivo, pois proporciona a materialização dos desejos, ainda que ilusória, porém não percebida como tal, se pensarmos no caráter cada vez mais ficcionalizado do real. “O mundo velho”, pode-se inferir, sob a visão da experiência reflexiva dos antigos de que fala o poema, é o mundo mesmo em cuja velhice percebe-se menos experiência e mais senilidade. “Uma imensa bacanal”, presente no poema, não seria o mesmo daquilo que Glauca Dunley (2005), em *A festa tecnológica: o trágico e a crítica da cultura informacional*, chama de “Festa tecnológica”? Ou seja, um excesso que remete ao descontrole que caracterizam os exageros. Dunley (2005) faz ver uma cultura marcada pela “*Hybris*, como mistura que transgride as leis da natureza, constituindo um ultraje e uma transgressão” (DUNLEY, 2005, p. 19). No entanto, movido pelas forças acachapantes do capital, o que a autora e nós entendemos como *Hybris*¹⁰, ganha, no mundo contemporâneo, ares de normalidade.

A sextilha citada pode exemplificar ainda outra condição. O poema mostra sua resistência poética e narrativa ao expor metalinguisticamente a fragilidade do “mundo velho”, que o próprio Cordel não deixa de representar, mesmo como mediador crítico. Para além dos aspectos morais visíveis, qualquer que seja, tal como o de apresentar a crítica sob um modelo cristão, o poeta busca fazer uma crítica à contemporaneidade desmesurada, na qual o homem se encontra em vias de seu próprio dilaceramento. Assim, “A chegada do diabo no *Big Brother*”, apresenta, por meio de uma denúncia, uma vontade de operar e consertar o excesso, tendo como ponto de partida um retorno de valores que, dificilmente, conseguiriam validar-se no mundo contemporâneo, dado os aspectos degradados dos valores cristãos.

¹⁰ Conforme definição do E-Dicionário de Termos Literários (2012), *Hybris* é entendido como um substantivo feminino grego, com raiz provinda do indo-europeu **ut + qweri* – que significa peso em excesso e força além da conta –, servindo para indicar, assim, tudo o que ultrapassa a medida humana (o *métron*). Com isso, *Hybris* refere-se ao excesso, o descomedimento, a desmesura. Quando o termo está inserido no contexto da religião grega, *hybris* serve para representar uma violência, já que, ao ultrapassar o *métron*, o homem estaria cometendo uma insolência, um ultraje, com o intuito de disputar com a divindade. É nesse cenário que passou a existir o sentido metafórico de orgulho, arbatamento, impetuosidade. Disponível em:

<http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=259&Itemid=2> Acesso em 10 mai. 2013

No Cordel, como em outras expressões artísticas, naturalmente existe uma força plástica. Aqui estamos usando uma expressão *nietzscheana* de “força plástica” para demonstrar a transvaloração de velhos conceitos que são arraigados em uma determinada cultura e necessitam, por assim dizer, “transformar e assimilar as coisas passadas ou estranhas, curar suas feridas, reparar suas perdas, reconstituir por si próprio as formas destruídas” (NIETZSCHE, 2005 *apud* SANTIAGO SOBRINHO, 2011, p. 189). Para Santiago Sobrinho (2011), no seu livro *Mundanos fabulistas: Guimarães Rosa e Nietzsche*, na literatura roseana reside uma força plástica que transcende a geografia local e esbarra em conhecimentos traduzidos de muitas outras geografias. É em razão de tal movimento que podemos encontrar, na Literatura de Cordel, uma “geografia movente” (SANTIAGO SOBRINHO, 2011, p. 190), que, recheada de aspectos invisíveis, qual seja, mitos, lendas, romances, enfim, todo um imaginário com o qual se lastreia, produz, ainda, em tempos e templos midiáticos sua força expressiva, ou seja, sua força plástica, aquela que de alguma maneira nos ajuda a enfrentar o horror, muitas vezes traduzido pelo niilismo dos *big brotheres*.

Na medida em que a narrativa cria um novo sentido textual, ela também sofre adaptações. Segundo José Luiz Fiorin (2006), em sua obra *Introdução ao pensamento de Bakhtin*,

O gênero une estabilidade e instabilidade, permanência e mudança, de um lado, reconhecem-se propriedades comuns em conjuntos de texto; de outro, essas propriedades alteram-se continuamente. Isso ocorre porque as atividades humanas, segundo o filósofo russo, não são nem totalmente determinadas nem aleatórias. Nelas, estão presentes a recorrência e a contingência. A reiteração possibilita-nos entender as ações e, por conseguinte, agir; a instabilidade permite adaptar suas formas a novas circunstâncias. (FIORIN, 2006, p. 69)

Ao lidar com as narrativas cordelistas contemporâneas, muitos poetas têm preterido a realidade e usado um discurso ameno como forma de minimizar o grotesco. Contudo, para Mikhail Bakhtin (2010), em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, “o grotesco derruba essa necessidade e descobre seu caráter relativo e limitado” (BAKHTIN, 2010, p. 44), derrubando, dessa forma, a necessidade de dominar o mundo. Tal constatação leva a crer que a poesia cordelista assume também outra narrativa, podendo muitas vezes ser classificada como crônica e, noutras, como uma poesia ensaística, entre o poético e o didático.

É necessário, ainda, destacar o que Fiorin (2006) comenta sobre o pensamento de Bakhtin (2010), quando reflete sobre os gêneros do discurso, tomando como ponto de partida a necessidade de flexibilizar a função do discurso por meio do processo de interação com seu enunciado. Portanto, se qualquer temática exige uma ligação com a vida social, com o cotidiano para interagir narrativamente no discurso, assim a poesia cordelista assume a contemporaneidade para falar dela mesma através da comédia, do drama, do mistério, da improvisação e outras tantas narrativas poéticas.

Nesse sentido, ressalta Fiorin (2006), para entender os gêneros e o dialogismo bakhtiniano é preciso apreender a realidade em:

Novos modos de ver e de conceptualizar a realidade implicam o aparecimento de novos gêneros e alteração dos já existentes. Ao mesmo tempo, novos gêneros ocasionam novas maneiras de ver a realidade. A aprendizagem dos modos sociais de fazer leva, concomitantemente, ao aprendizado dos modos sociais de dizer, os gêneros. (FIORIN, 2006, p. 69).

Destacamos o fato de a perspectiva da cultura ocidental contemporânea permitir uma trilogia de reflexões não excludentes: a origem grega, a iminência de acabamento ou fim, e, por último, a possibilidade de um recomeço. Com isso, é preciso recorrer ao pensamento de Dunley (2005), pesquisadora que se debruça sobre a terceira possibilidade, ou seja, de um recomeço, algo a ser tratado mais especificamente no terceiro capítulo desta pesquisa, quando discutiremos sobre a técnica e as tecnologias na sociedade contemporânea. Para a autora, com as “próteses informacionais” acontece também o reaparecimento do mito do desejo de fusão com o divino, dissimulado pelas certezas de domínio que a tecnologia parece proporcionar. Essa questão pode ser compreendida como o desejo de estar no lugar do pleno domínio do mundo, que se confunde com o desejo de individuação, de independência frente ao divino. De acordo com Bakhtin (2010),

Tudo que é costumeiro, banal, habitual, reconhecido por todos, torna-se subitamente insensato, duvidoso, estranho e hostil ao homem. O mundo humano transforma-se de repente em um mundo exterior. A reconciliação, quando ocorre, é no plano subjetivo e lírico, por vezes místico. (BAKHTIN, 2010, p. 34).

A força da poesia cordelista efetiva-se nas relações estabelecidas com o meio e com o outro, sem perda de suas raízes temporais, como é característico da arte popular. Ainda que submerso no lirismo contemporâneo, existe muito de subjetividade para a poesia de cordel enfrentar na atualidade. A subjetivação contemporânea indica que a poesia cordelista tem

buscado “novas armas” para enfrentar o controle no contemporâneo, sem, contudo, submeter-se completamente à lógica capitalista.

Dessa forma, ao perceber as subjetividades individuais e coletivas, os poetas contemporâneos estão também nesse mesmo plano: do devir. Por essa razão que propomos, a partir daqui, cartografar alguns pontos que indicam a “superfluidade”¹¹ da poesia cordelista no cenário contemporâneo. Por se tratar de uma cultura enraizada no Brasil por imigrantes, pode-se dizer que esta poesia sofreu um cerceamento, ao longo do tempo, dados os regimes de assujeitamento e controle; ainda assim, ousou de estratégias de resistência e de criação para manter-se como cultura popular brasileira.

Partindo das premissas das origens, da natureza e das potencialidades da poesia cordelista, aqui apresentados, pretendemos, então, abordar alguns conceitos de cultura na idade contemporânea, para alinhar a pesquisa ao movimento de verticalização do Cordel.

¹¹ “Superfluidade” aparece no título desta pesquisa e é nitidamente inspirado na obra *Modernidade Líquida*, de Zigmunt Bauman (2001), do qual daremos notícia muito especificamente no terceiro capítulo. Adiantamos, porém, que “superfluidade” é uma variação morfológica que propõe aqui indicar a liquidez, a fluidez do mundo contemporâneo; como também faremos uma aproximação à “cultura do excesso”, termo defendido pelo filósofo Gilles Lipovetsky, quando reflete sobre a sociedade contemporânea. Entretanto, neste estudo abordaremos esse conceito à luz de Dunley (2005).

CAPÍTULO 2

COR LOCAL: A transposição da linguagem na poética cordelista

*A cultura nordestina
É orgulho nacional
O Nordeste é um primor
É uma terra sem igual
Eu canto a minha aldeia:
Na seara universal...*

(Gustavo Dourado)

2.1 Cultura: um conceito problemático

*L'art du cordel est une manifestation de
l'existence de l'homme contre l'érosion du temps*

(Raymond Cantel)

A Literatura de Cordel transita ao longo da história, desde as mais remotas datas, carregando consigo as manifestações orais. O Cordel é um gênero de difícil classificação enquanto discurso e, talvez por isso, essa literatura foi presença marcante em muitas culturas, especialmente na ibérica. Na tentativa de estreitar a comunicação dos muitos povos ali abrigados, a linguagem também possibilitou a diversificação de raças, crenças e modos de vida. Como discurso poético, o Cordel, em sua larga trajetória peninsular, além de representar “o ser dito e o ser escrito”, tornou-se um mecanismo de resistência da cultura popular.

Em razão da complexidade e a imprecisão do conceito de cultura, neste capítulo iremos elencar algumas proposições e fazer aproximações. Para tanto, teremos como ponto de partida um conceito mais geral e seguiremos com a nossa investigação até chegar ao conceito mais particular de cultura, a popular. Retomamos, para isso, alguns apontamentos que levam a crer que a Cultura do Cordel no Brasil, apesar dos muitos estudos, ainda é de difícil definição no âmbito da literatura popular brasileira. Até mesmo a noção do termo “cordel” como poesia feita para expor sobre cordas, ficou assim reconhecida, no Brasil, apenas depois das pesquisas

do professor Raymond Cantel¹² pelo Nordeste brasileiro. Até então a cultura local tinha por hábito expor seus folhetos sobre as lonas nos corredores das feiras livres, ou seja, estes eram “folhetos de feira”, literatura popular em versos. Outra característica bem particular é que no Brasil estes cordéis tinham como foco a informação. Era por detrás de um mote qualquer que a notícia circulava. A cultura do povo entra, por assim dizer, ainda que informalmente, na história do país, pelas veias literárias.

Essa ideia da imprecisão do conceito é defendida por muitos historiadores e também é discutida por Terry Eagleton (2011), em seu livro *A Ideia de Cultura*, quando reconhece que seria preciso mergulhar em outros campos das práticas humanas e em outras sociedades para fazer emergir um artefato para explicar a própria palavra “cultura” para além de uma corrente etimológica.

De acordo com Eagleton (2011),

A cultura como modo de vida é uma versão estetizada da sociedade, encontrando nela a unidade, imediação sensível e independência de conflito que associamos ao artefato estético. A palavra “cultura”, que se supõe designar um tipo de sociedade, é de fato uma forma normativa de imaginar a sociedade. Ela também pode ser uma forma de alguém imaginar as próprias condições sociais usando como modelo as de outras pessoas, quer no passado, na selva, ou no futuro político. (EAGLETON, 2011, p. 41).

Partindo da formatação dos modelos estabelecidos como “sociedades”, vamos esbarrar no conceito de cultura popular que aqui será pautado, também, pela definição do historiador Peter Burke (1989), em *Cultura oral na Idade Média*. Burke (1989) acredita que a caracterização do “popular” até o momento, em que pese os esforços dos críticos, apresenta uma definição “imprecisa”, pois abarca uma gama de representações simbólicas de um determinado tempo e a uma determinada cartografia.

Para Burke (1989), a tradição não era algo uno e passível de uma definição, uma vez que “os nobres, eruditos, mantinham contato com a cultura popular através de suas mães, irmãs, esposas e filhas, e em muitos casos, teriam sido criados por amas camponesas que lhes cantavam baladas e contavam-lhes estórias populares” (BURKE, 1989, p. 54). Na tradição europeia nunca existiu de fato um cultivo popular genuinamente puro.

¹² Professor, pesquisador e doutor em Letras Portuguesas. Também foi professor de Língua Espanhola na Universidade de Poitiers (*Université de Poitiers*), na cidade de Poitiers, (França). Durante suas pesquisas, o Brasil foi palco de muitas descobertas, sendo inclusive, a partir de seus estudos, a eminente valorização creditada à Poesia Popular Brasileira. Esteve em contato com os poetas do Nordeste de quem aprendeu e ensinou as diversas leituras de “cultura”. Cantel adquiriu inúmeros cordéis por onde passava, para então idealizar um instituto de cultura popular da Europa, o *Fonds Raymond Cantel*, na França, que, reserva para si o maior acervo de cordel do mundo.

Por esse viés vamos buscar, neste estudo, a partir da *Ideia de Cultura* de Eagleton (2011), na qual defende que a cultura pode ser um efeito imaginativo e repetitivo de uma sociedade, operar algumas aproximações sobre como o conceito de cultura popular pode ser entendido na contemporaneidade. Partindo dessa premissa, começamos nossa aventura, no sentido de dar visibilidade ao conceito de cultura popular a partir da poesia cordelista. Entendemos, portanto, que, como a Literatura de Cordel também é um gênero de difícil classificação, como discurso, esta pesquisa apontará pontos semelhantes e outros divergentes no discurso poético cordelista, com a finalidade de demonstrar a influência e a voz da cultura oral na poesia de cordel contemporânea.

A cultura seria um conjunto de valores, crenças, costumes e práticas que caracterizam o modo de vida de determinado grupo social. Esse conjunto possibilita ao indivíduo inserir-se e interagir em seu grupo social, pois lhe permite negociar “maneiras apropriadas de agir em contextos específicos” (EAGLETON, 2011, p. 55), ou seja, em sociedade.

Saber diferenciar as definições e adjetivações dadas pelo senso comum à palavra *cultura*, seja como uma condição utópica, como um modo de vida civilizatória ou como uma condição artística será o grande desafio da contemporaneidade, muito especialmente no que tange ao dialogismo que impera na literatura científica. Segundo Eagleton (2011), é necessário desconstruir as terminologias dadas à forma etimológica da palavra que por si só traz uma carga estrutural que a determina como cultivar, como cuidar, como tratar um determinado *hábitat*. Se habitar aqui pode ser compreendido como um lugar natural onde os seres interagem, pode-se dizer que é este mesmo o lugar da civilização, portanto somos seres culturais. A natureza do humano é que precisa de um aparato para solidificar-se em um determinado espaço dentro da biosfera, ou seja, a natureza em si. Nesse processo de mutabilidade é que a cultura passa a determinar uma história social para o ser civilizado. Assim é que, politicamente falando, o homem erradica-se como cidadão quando passa a cultivar um determinismo político.

A cultura é um dos fatores sociais, senão o primordial, que o homem cria para torna-se cidadão operante dentro de uma ordem política. Para Eagleton (2011), “o que a cultura faz, então, é destilar nossa humanidade comum a partir de nossos *eus* políticos” (EAGLETON, 2011, p. 18). Partindo do pressuposto de que, para que o “eu” seja uma expressão cidadã temporal, é preciso que neste haja um arcabouço histórico cumulativo, não pode existir história sem a memória. Ela é o reflexo do comportamento em um determinado tempo, seja ele cotidiano ou um momento ímpar, altamente criativo e de caráter ineditista.

Essa trajetória da memória e sua presentificação podem ser determinadas como uma “endoculturação”, ou seja, o processo em que acontece o desenvolvimento constante da aprendizagem cultural, frente à diversidade dos processos de transmissão da cultura numa sociedade. A linguagem torna-se, portanto um meio para esse desenvolvimento ao mesmo tempo em que estabelece a diferença entre povos.

2.2 A cultura e a linguagem

A História: manufatura de ideais...

(Emil Cioran)

Segundo o pensamento do antropólogo Roque de Barros Laraia (1986), no livro *Cultura: um conceito antropológico*, o processo de aprendizagem de uma cultura é um *ad continuum*: “Em outras palavras, não basta a natureza criar indivíduos altamente inteligentes, isto ela o faz com frequência, mas é necessário que coloque ao alcance desses indivíduos o material que lhes permita exercer a sua criatividade de uma maneira revolucionária”. (LARAIA, 1986, p. 46).

A linguagem pode então determinar de alguma sorte uma espécie de revolução e os rumos de uma cultura. É por meio da utilização da linguagem primária, que, segundo Bakhtin (2010), a linguagem concretiza as atividades humanas impregnando a história de uma culturalidade. Para entender melhor o pensamento de Bakhtin (2010) apontamos os estudos de Fiorin (2006) sobre como os gêneros discursivos influenciam no processo de produção cultural no qual:

os seres humanos agem em determinadas esferas de atividades, as da escola, as da igreja, as do trabalho num jornal, as do trabalho numa fábrica, as da política, as das relações de amizade e assim por diante. Essas esferas de atividades implicam a utilização da linguagem na forma de enunciados. Não se produzem enunciados fora das esferas de ação, o que significa que eles são determinados pelas condições específicas e pelas finalidades de cada esfera. Essas esferas de ação ocasionam o aparecimento de certos tipos de enunciados, que se estabilizam precariamente e que mudam em função de alterações nessas esferas de atividades. (FIORIN, 2006, p. 61)

É assim que um determinado gênero estabelece conexão entre a vida social e cultural. A história pode, então, partir de um gênero científico e esbarrar em outro no qual se tenha maior complexidade de atividade literária. Segundo Fiorin (2006), Bakhtin entende que esses gêneros são “relativamente estáveis”, assim a conexão entre gêneros e o tempo da leitura deve “considerar a historicidade dos gêneros, isto é, sua mudança” (FIORIN, 2006, p. 61).

Bakhtin (2010) não somente criou conceitos em seus estudos como modificou muito a rota do entendimento de representação cultural na Idade Média e no Renascimento, a partir do gênero romanesco. Para estudar a questão da cultura popular, tendo como foco a Idade Média e o Renascimento, Bakhtin (2010) apropria do romance rabelesiano e afirma, nesse estudo, que a linguagem como demonstração de cultura não se revela somente no discurso. Ela resgata dos signos as comunicações que necessita para revelar ideias e expressar comportamento de um grupo. O discurso propõe alguma espécie de vontade e desejo de imagens, e estas são, por sua vez, as imagens metafóricas da linguagem.

Nesse processo de comunicação é que ocorre a complexidade do uso da palavra no contexto da comunicação entre os povos. A linguagem cultural de um determinado tempo é mais do que uma verificação lógica, pois “cada época da história mundial teve o seu reflexo na cultura popular” (BAKHTIN, 2010, p. 34). Essa assertiva tanto é verdadeira que os românticos e os iluministas se configuraram à margem da questão da cultura no que diz respeito à cultura popular. As concepções de cultura herdadas de períodos anteriores à Idade Média viam na figura do povo uma realidade ambígua, entre o grotesco e o cômico, uma espécie de cultura que desestabilizava a organização política da época que despontava no Renascimento.

Quando supomos que o grotesco está sempre presente nas manifestações cômicas, o contraste ocorrido no romantismo abre o estranhamento ao riso quebrando uma convenção socialmente arraigada e estabelece ou retoma um princípio do realismo grotesco: a comicidade. Para Bakhtin (2010), “o grotesco, integrado à cultura popular, faz o mundo aproximar-se do homem, corporifica-o, reintegra-o por meio do corpo à vida corporal (diferentemente da aproximação romântica, totalmente abstrata e espiritual)” (BAKHTIN, 2010, p. 34).

Como exemplos dessa transposição de linguagem e discurso poético, na intenção de tratar a história sem, contudo, deter-se ao rigor do texto científico, nem tão pouco à análise do discurso literário, faremos uma breve digressão ao gênero Cordel, sua forma de representação nas diferentes temáticas, cuja poética visa a apreensão da realidade. A Literatura de Cordel transita do gênero primário, das preleções orais, ao gênero das comunicações poeticamente

elaboradas, apresentando-se na atualidade como um gênero totalmente hibridizado sem perder, portanto, uma característica marcante: o risível. Ao fazer estas conexões com os gêneros do discurso a linguagem poética do Cordel é capaz de conceituar ao mesmo tempo em que traduz o eu lírico. Propõe, então, um discurso dialético que permeia entre o apreender a linguagem e vivenciar uma poética.

O Cordel detém em si uma malícia técnica que é constantemente camuflada pela voz do matuto. Assim ele vai, por meio de uma linguagem que se apresenta como simples, célere, até atingir a outra margem da linguagem, que é a essência poética, esta sim, muito mais complexa. Isso acontece pela liberdade poética que o poeta popular faz questão de preservar, certa autenticidade de opinião social, muitas vezes informativa, em outras, pervasiva e descompromissada, enraíza certo tipo de lirismo ao mesmo tempo em que beira uma verdade inventada, ou seja, o grotesco na essência da poesia popular. É o que assinala Bakhtin (2010) ao referendar o pensamento do escritor alemão Jean-Paul sobre as características do grotesco romântico nos ritos populares, afirmando que:

Não separa o grotesco do riso: ele compreende que, sem o princípio cômico, o grotesco é impossível. Mas a sua concepção teórica só conhece o riso reduzido (humor), destituído de força regeneradora e renovadora positiva e, portanto, sombrio e sem alegria. Destaca o caráter melancólico do “humor destrutivo” e afirma que o diabo (na sua acepção romântica, claro) teria sido o maior dentre os humoristas. (BAKHTIN, 2010, p. 37)

Essa circularidade entre o riso, o cômico e o grotesco, o exagero, é algo inerente à nossa literatura cordelista, que regionalizada, adota a cultura do povo nordestino, muito especialmente a partir da oralidade. Os poemas são narrados, disputados, espetacularizados num constante desafio entre a poética e a linguagem matuta do povo nordestino tanto na composição como na transmissão da poesia cordelista. A temática era baseada nas cenas do cotidiano do próprio povo, exaltando o imaginário a partir de uma realidade que misturava Deus e o Diabo. Diferentemente da cultura portuguesa, cuja tematização é centrada na questão maniqueísta, na busca do bem contra o mal, na exaltação da realeza e romances de cavalaria.

Podemos apreciar na literatura cordelista o transitar de alguns exemplos de como o grotesco apodera-se da linguagem, falando do riso satírico, do horripilante ou do riso ingênuo, como determina os apontamentos bergsoniano, “as atitudes, os gestos e os movimentos do corpo humano são risíveis na exata medida em que esse corpo nos faz pensar numa simples mecânica” (BERGSON, 2001, p.22), enfim, direciona o discurso poético para o estranhamento da linguagem, ora matuta, ora astuta. O gracejo da poesia cordelista assume o

caráter regenerador a que fala Bakhtin (2010), no qual “o sério antigo não temia absolutamente o riso e as paródias, ele exigia mesmo um corretivo e um complemento cômico. É por esta razão que não podia existir no mundo antigo oposição entre as culturas oficial e popular tão nítida como na Idade Média” (BAKHTIN, 2010, p. 104). Assim também o universo cordelista cria novos mitos, como é o caso, na cultura do cordel nordestino, da idealização do mitológico rei e cangaceiro Lampião, uma lenda viva, a partir dos exageros e glórias, digamos quixotescas, imputados ao *severino* Virgulino Ferreira da Silva.

O poeta cordelista Abraão Batista exemplifica graciosamente o nascimento do risível pelo viés do encantamento ao transubstanciar as vidas de Lampião e *Kung Fu*, no reino do cordelista. Batista parodia, dessa forma, a personagem *Kung Fu*, estrela de algumas séries televisivas, aproximando o oriente do ocidente, como podemos ler nos versos de “Encontro de Lampião com *Kung Fu* em Juazeiro do Norte, Ceará”:

Meu leitor, meu amiguinho
 Permita a imaginação
 Desse encontro imaginário
 De Kung Fu com Lampião
 Na cidade de Juazeiro
 De Padre Cícero Romão...
 Pois bem, eu vou dizer
 Como foi que aconteceu
 Dizendo quem se feriu
 Quem matou e quem morreu
 Depois diga por aí
 Quem contou isso foi eu
 Mas se lembre esta história
 É livre e imaginária
 Vem do direito do poeta
 Que tem na indumentária
 Do infinito astucioso
 Que não tem medo de pária
 Lampião, todos conhecem
 Mas não sabem interpretar
 Só sabem falar mal dele
 Porque não quiseram indagar
 A causa que ele abraçou
 E o que o forçou a matar
 Se Lampião foi cangaceiro
 Foi que o forçaram a matar
 Ele era bom e justiceiro
 Antes de o incriminar
 Pois a justiça dos homens
 Às vezes não sabe julgar
 No entanto, o meu assunto
 O que agora vou descrever
 É de Lampião, o cangaceiro
 Com Kung Fu do caratê

E se você não o conhece
 Vai agora o conhecer.
 [...]
 (BATISTA, 1975)

Fazendo uma análise interpretativa desse Cordel, dentro das características de tal gênero literário, podemos perceber na primeira estrofe a presença do exagero começando pelo substantivo adjetivado “amiguinho” que apresenta ambiguidade sugerindo, assim, que o leitor é próximo e que tem carinho por ele, ou ainda que esse leitor seja alguém pouco importante. Em seguida, a intertextualidade confronta a verdade inventada que é o Lampião (existiu um homem verdadeiramente que representa essa figura exagerada), homem bravo e lutador do sertão, com a imaginação que é o encontro deste com o *Kung Fu*, um herói criado pelo imaginário da cultura oriental que chega ao ocidente através do cinema ou por retratos televisivos.

Ambos os guerreiros são venerados por uma cultura, mesmo que, à época, suas lutas pertencessem a universos muito distintos e distantes. Essa aproximação já começa a introduzir o grotesco, característica tradicional do Cordel, provocando o riso. Outra particularidade importante na estrofe em destaque é a presença da religiosidade representada na figura emblemática de Padre Cícero, que representa a fé coletiva daquela comunidade do nordeste brasileiro, ou seja, a cultura religiosa daquele povo. Nesse jogo de brincar com a fé e com o imaginário o autor acaba por aproximá-los, pois o imaginário religioso, muitas vezes, se mistura com o profano e um reforça a existência do outro. O eu poético vai, então, narrar esse confronto – trata-se de poema narrativo.

Na terceira estrofe, usando da metalinguagem, o poeta narrador justifica sua liberdade de imaginar os fatos e alerta seus leitores de que se trata da imaginação permitida ao poeta. A partir da quarta estrofe a narrativa começa. O protagonista, Lampião, é então apresentado e defendido pelo narrador. É a realidade sob o ponto de vista desse poeta, sendo assim, é transmitida uma ideologia, uma crença por meio dos versos rimados. Para o eu poético, numa lógica realista, Lampião não era mau e sim fruto do meio. As condições do meio o levaram a ser como ele era. Aqui podemos remeter ao pensamento existencialista de Sartre e, ainda, lembrar de Maquiavel, quando é dito que os fins justificam os meios, pois a causa abraçada por Lampião era nobre e por isso ele matava. Ele foi injustiçado pela Lei do homem e isso era justificativa para seus atos. O fragmento é a introdução para a narrativa do imaginário, porém, como podemos bem observar, há muito de verdade imaginada, tendo em vista que a verdade relativa é a opinião do autor. Através da poesia, as ideologias são transmitidas e, muitas vezes,

com muita eficácia. No entanto, o leitor, envolvido pelo cômico e pela diversão, não percebe os aspectos ideológicos no imaginário do cordel em análise.

E assim Batista continua o seu discurso poético e chama o herói chinês *Kung Fu* para o duelo, ou a peleja poética, entre estes que verdadeiramente são seus personagens.

Eu já falei de Lampião
 Que é um herói invisível
 Nesse momento de *Kung Fu*
 Que é um chinês invencível
 Nas grandes lutas de morte
 Sempre foi o imbatível
 A China tem o seu herói
 Que luta pela justiça
 Aprendeu as leis dos monges
 Que desprezam a vã cobiça
 E desde pequeno, que ele
 Teve escola sem malícia
Kung Fu desde pequeno
 Ficou sozinho no mundo
 E os monges do Himalaia
 Não o quiseram um vagabundo
 Acolheram-no no mosteiro
 Ensinando-o todo segundo
 Depois que *Kung Fu* cresceu
 Saiu pelo mundo a fora
 Procurando fazer justiça
 O que sua cartilha decora
 A perseguição e a cobiça
 São coisas que mais deplora.
 [...]
 (BATISTA, 1975)

Ao que parece, Batista foi um legítimo representante popular de uma geração que teve acesso aos dias gloriosos da inserção da TV no cotidiano do lar sertanejo. E como representante de seu povo haveria de noticiar as lutas entre esses heróis: Lampião e *Kung Fu*. Para o poeta falar de Lampião passou a ser quase uma invenção diária, pois como ele mesmo cita “é um herói invisível”. Podemos inferir que a invisibilidade da personagem Lampião é duplamente sugestiva. Primeiro, vemos a possibilidade de que sua invisibilidade fosse causada pelo fato de viver embrenhado pelo sertão nordestino com seu grupo de cangaceiro, lutando com armas de fogo em defesa de suas propriedades ou contra os desmandos políticos e até mesmo vinganças pessoais. Segundo, pelo aspecto mítico de que se reveste a figura do cangaceiro e que impregnou o imaginário popular nordestino, quiçá brasileiro. Após a morte do maior dos líderes, Virgulino Ferreira da Silva, em meados de 1938, o cangaço fica órfão ou como sugere o poeta, quase invisível.

A literatura e o cinema brasileiro nunca deixaram de se apropriar da riqueza destes heróis para recriar a história, nos fazendo perceber representações do passado e até mesmo projetos políticos pensados e estruturados para o futuro. Com o advento da TV, é simples a dedução de que este dispositivo “genial” foi, desde o início de sua chegada, para a grande massa, algo que deveria ocupar um lugar de honra nos lares, destronando até mesmo os seus santos. É assim que o Rei do Cangaço torna-se “invisível” e o herói chinês (importado) passa a ser onipresente, visível diuturnamente em muitos lares, noticiado por muitos por uma “série” de imagens, que a partir de 1972 passou a ser uma constante rede de manifestações gloriosas.

A última estrofe deixa claro o quanto o herói *Kung Fu*, mito construído para o cinema e televisão, se torna conhecido mundialmente, dividindo, assim, a cultura do povo brasileiro com outras culturas e dessa forma influenciando e modificando essas outras culturas também. Enquanto Lampião permaneceu por muito tempo em sua região, *Kung Fu* rompeu fronteiras e interferiu no modo de vida de muitos grupos de outras culturas. Isso só foi possível com a ajuda da técnica televisiva e cinematográfica que tem o poder de persuadir por meio de suas formas sedutoras de apresentação do produto, no caso, o mito oriental: *Kung Fu*.

Não foi por acaso que a literatura sempre foi motivo de perseguição por parte de líderes políticos e religiosos que pretendiam controlar a sociedade aniquilando-lhe a informação e o pensamento crítico. Essa arte de comunicação é uma poderosa arma de liberdade intelectual que assusta os dominadores. O lirismo deste poeta popular ultrapassa os limites que o cerca culturalmente. Este extrapolamento poético é revitalizado quando deixa o leitor crer que seguirá por um caminho complementarmente imaginário. Fato é que, como as personagens ali apresentadas pelo poeta do cordel em questão, a poética cordelista têm em si uma individualidade que a determina e a caracteriza como elemento da cultura de um povo. Sobre este aspecto, fundamentamos essa questão no pensamento filosófico de Francis Fukuyama (1992), em *O fim da história e último homem*, propondo pensar que:

Todos esses fatores – sentimentos de identidade nacional, religião, igualdade social, propensão para a sociedade civil e a experiência histórica de instituições liberais, coletivamente constituem a cultura de um povo. O fato de poderem os povos ser tão diferentes a esse respeito explica porque idênticas constituições democráticas liberais funcionam bem para alguns povos, mas para outros não, e também porque o mesmo povo que rejeita a democracia numa época, a adota sem hesitação em outra. (FUKUYAMA, 1992, p. 268).

A junção atemporal destes distintos heróis abre um leque criativo não somente para a composição poética, tal questão fundamenta, ainda, um arcabouço teórico imaginário que será por sua vez também enraizado na cultura local, atuando como sujeito transformador e formador de sua história. A diferença, que, segundo Fukuyama (1992), deveria ser o baluarte para a construção do homem, tem sido na atualidade o estopim para deflagrar o fim de quaisquer possibilidades de heterogenia entre os povos, em vistas do poder capital: o mito da modernidade.

2.3 A cultura do poder

O mito é o relato da experiência de vida.

(Joseph Campbell)

Laraia (1986) cita a contribuição otimista de Alfred Louis Kroeber, antropólogo americano, quanto aos seus postulados, afirmando o quanto a cultura atua sobre o homem e o desenvolvimento, classificando dentre outras posições a de que “a cultura é um processo acumulativo, resultante de toda a experiência histórica das gerações anteriores. Este processo limita ou estimula a ação criativa do indivíduo” (LARAIA, 1986, p. 49). Um contraponto a esta linha de pensamento é a corrente que defende o difusionismo. Se, por um lado, a cultura segue uma linha evolutiva, como a criação da teoria evolucionista, determinando que a evolução aconteça em ritmo desigual e conforme os aspectos sócio-geográficos e sócio-culturais, cumulando sempre as experiências, e, portanto, evoluindo; por outro, conquanto, na difusão cultural, isso só se torna possível se acontecer troca cultural entre as sociedades.

Nesse sentido, recorreremos aos argumentos de Eagleton (2011), quando o teórico pensa em “cultura”, termo que, como um modo de vida social, na atualidade, ainda que característico, está estritamente ligado a um pendor romântico anticolonialista por sociedades subjugadas. O “exotismo cultural” ressurgirá no século XX nos aspectos primitivistas do modernismo, defendido como a moderna antropologia cultural. Esta definição ocorreu bem mais tarde, em uma roupagem pós-moderna, com a romantização da cultura popular.

Embora “civilização” e “cultura” continuem sendo usadas de modo intercambiável, especialmente pelos antropólogos, cultura passa a ser quase o oposto de civilidade, atuando como mais um modo de descrever as formas de vida de “selvagens” do que um termo para os

civilizados. Eagleton (2011) identifica a dificuldade de compatibilizar a pluralização do conceito de cultura com a manutenção de seu caráter positivo, pois historicamente sempre existiu uma variedade de culturas.

Seguindo essa linha de raciocínio, percebemos que as trocas culturais são algo emergente da condição humana. São ações que, de alguma forma, fazem alusão a seguir e a imitar o outro, e, somente depois deste ato experiencial, acontece o ato de aprimorar, o que, em outras palavras, implica em outro modo de fazer evoluir uma ideia, um pensamento, um artefato a partir de outra evidência: a identidade. Desta ação é que emerge o homem social e fundamenta uma sociedade, um meio de infinitas possibilidades de procriar o imaginário. O sociólogo Edgar Morin (2003), em sua série *Método*, prenuncia as fases que o humano deve percorrer para situar-se nesse tempo racional para, então, dialogizar com as novas formas dos mitos. “Tão importantes quanto a técnica para a humanidade são as criações de um universo imaginário e a multiplicação fabulosa dos mitos, crenças, religiões; o desenvolvimento técnico e racional, de resto, mostrou-se, até hoje, muito pouco apto a eliminá-los”. (MORIN, 2003, p. 40)

Buscando esclarecer a cultura do “universo imaginário” na poesia de cordel brasileira, podemos concluir que se de fato foi herdada das origens ibéricas ou influenciada pelos clássicos europeus, o Cordel, no nosso caso, é mesmo uma reminiscência da cultura lusitana. Daí segue a instrução de Ítalo Calvino (2007) em *Por que ler os clássicos*. Segundo Calvino (2007), “os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram ‘ou mais simplesmente na linguagem’ ou nos costumes” (CALVINO, 2007, p. 11). Fato é que, dada a riqueza do gênero e da poética da Literatura de Cordel, no Brasil este gênero poético ganha força folclórica e estética por meio do imaginário coletivo, radicando-se como legítima expressão da cultura nordestina.

Para Burke (1989), a incorporação desse tipo de cultura pode ser vista como “uma série de movimentos ‘nativistas’, no sentido de tentativas organizadas de sociedades sob domínio estrangeiro para reviver sua cultura tradicional” (BURKE, 1989, p. 40). Nessa esteira, ainda hoje, muitos clássicos da Literatura de Cordel são constantemente revisitados e adaptados para o cinema, teatro, para a música, entre outros. Enfim, pode-se concluir, então, que o cordel é uma tradição constantemente (re)apropriada, (re)configurada e (re)contextualizada, pois cede e resiste às tensões com o contemporâneo e, ainda assim, remodela a condição da poesia oral. Com isso, percebemos que o Cordel funciona assim: como poesia é linguagem; e como linguagem, ao mesmo tempo em que perpetua o

dialogismo, mantém sua unicidade estética. Essa é uma condição que fortalece sua presença na atualidade. É a condição primeira que a difere do romanceiro popular e das várias vozes que nele perpetuam.

Podemos inferir que no Cordel, em geral, o poeta é o narrador que busca irradiar uma (cons)ciência cultural, ideológica, algo que de alguma forma poderá resvalar no outro. Fiorin (2006) comenta que é por meio dessa associação ideológica que “o monologismo da poesia não é uma falta, uma carência, mas é uma das expressões históricas do discurso literário”. (FIORIN, 2006, p. 83). Em se tratando do Cordel, é através de uma temática que a voz do poeta multiplica-se e faz acontecer a problematização dialógica com outros discursos. Desse modo, o “monologismo” no Cordel torna-se hibridizado, não sendo mais uma entidade isolada e autônoma.

A poesia contemporânea cordelista, muito especialmente a temática que versa sobre as ciências e suas tecnologias, pululam no âmago do poeta até se inscrever sob suas pulsões individuais que, às vezes, afirmam uma condição de encantamento pouco crítica e outras revelam um viés crítico severo, sobretudo por intermédio do riso, por exemplo.

No que se refere à estrutura composicional e o estilo, a poesia cordelista tem um arranjo singular das palavras na métrica, rima, ritmo, que é revelado pelo estilo poético da voz que o dita. “O poeta, [o poeta popular] afinal, seleciona palavras não no dicionário, mas do contexto da vida onde as palavras foram embebidas e se impregnaram de julgamentos de valor” (BAKHTIN; VOLOSCHINOV, 2006). Percebemos, então, que, paradoxalmente, o poeta interpreta uma invenção do real. Em outras palavras, ele brinca esteticamente e profana, quando crítico, com o belo e o feio, a vida e a morte, a dor e a alegria. E tudo mais que a palavra pode alcançar.

Segundo Bakhtin (2003), em *Estética da criação verbal*, os gêneros discursivos são geralmente estáveis, tanto em sua temática, no estilo, quanto no estabelecido de regras de composição; assim, deduzimos, dentre eles, o Cordel. Nota-se que na atualidade a temática cordelista vem adquirindo uma flexibilidade para, enfim, apoiar-se nos temas cotidianos, que em muito diferem dos romances de cavalaria de outrora. Os temas estão vinculados à velocidade das informações, versando sobre a mídia, a política, o meio ambiente, um alerta ou um chamado para os cuidados com a saúde.

Para fazer ligar-se com a ficção, muitos destes temas são recheados por mitos e grandes personagens, heróis e vilões. Estes poetas estão, por assim dizer, embebidos de um desejo de brasilidade, e, no reuso do discurso mitológico, fideliza um momento cultural, como é o caso do lendário Lampião, Padre Cícero, os velhos e os atuais governantes, dos grandes

cientistas e, ainda, os fenômenos atemporais. Em suma, cria-se, com este gênero, um novo discurso, porém, ainda popular.

Vale destacar que o estilo discursivo do Cordel contemporâneo, objeto deste trabalho, está intimamente vinculado à capacidade que os cordelistas têm em articular o conhecimento literário à forma poética. O que melhor caracteriza este estilo é que os poetas não são leigos, são estudiosos da linguagem, mesmo não se autodenominando poetas eruditos. Como gênero discursivo, a Literatura de Cordel exige uma normatização entre a gramática e engenhosa construção poética. A forma poética metrificada exige um enunciado que seja identificável em sua língua de origem. Ao poeta cordelista não basta, para tanto, seguir as regras gramaticais desta língua e esquecer-se de embrenhar-se na condição primeira do Cordel, sua engenharia métrica, ora positivista, ora metodológica, possibilidade inteiramente particular a este gênero. Sabendo que não existe nas gramáticas uma regra sequer que estabeleça a organização linguística desse gênero, esta composição é articulada entre a intuição poética e a dialética da Língua Portuguesa.

As transformações do gênero Cordel são reflexos das transformações sociais. Ainda circulam nos meios acadêmicos, muitos estudos que focam unicamente o caráter histórico do Cordel, ficando suas observações e interpretações na tradição primeira, esquecendo-se de atribuir a este gênero as transformações temporais e circunstanciais da literatura contemporânea como um todo. Por isso, torna-se quase impossível mapear a poética cordelista que circunda os meios de comunicação públicos, sobretudo pelo grande número de poetas e dos diversos suportes que hoje os sustentam e divulgam o Cordel. Atualmente são raras as agremiações e as feiras que ainda dispõe cordéis em bancadas. O meio literário contemporâneo é outro. O Cordel passa, então, a compor outro espaço de resistência: a literatura. É entendido como espaço de resistência porque está enraizada na tradição, ao mesmo tempo em que é vanguardista, sempre à frente na agilidade, na criatividade e na descoberta de mercado.

A partir da recontextualização da própria ideia de cultura é que os gêneros discursivos estão intimamente ligados ao tempo e espaço. A separação de tempo-espaço tornou-se um conteúdo simbólico, pois as sociedades contemporâneas estão simbioticamente mediadas pelas informações que ultrapassam o limite do tempo-espaço. O imperialismo cultural está em ascensão. Em razão disso, Eagleton (2011) cita a obra *Cultura e Imperialismo*, do crítico literário Edward Said, ao referendar a condição do colonialismo cultural entre o colonizado e colonizador, pois “todas as culturas estão envolvidas umas com as outras; nenhuma é isolada e pura, todas são híbridas heterogêneas, extraordinariamente diferenciadas e não monolíticas”

(EAGLETON, 2011, p. 29). Assim, o autor propõe um desafio ao criticar o capitalismo, pois este só teria fundamentação se aliado a uma unidade política, na qual a cultura desenvolvesse uma política de neutralidade.

Da modernidade à pós-modernidade, a condição cultural virou mercadoria de uma condição social, dentro das mesmas condições das demais mercadorias, sem limitar-se a descrever uma condução social, sendo “ela própria a doença para a qual propõe uma cura” (EAGLETON, 2011, p. 50). Seu pensamento é o da cultura como um elemento constitutivo de outros processos sociais e não apenas sua representação, seja da ideia de uma religiosidade ou fruto da imaginação. Enquanto fomentadora de um conceito religioso, a cultura tem perdido espaço e não tem mais conseguido cumprir seu papel de agente unificador de uma sociedade. No que tange à cultura da imaginação, esse fator é facilmente destituído do seu poder criativo quando é atingido pela força catalisadora do capitalismo, altamente negociável.

Referindo-se a Raymond Williams, crítico da Teoria Cultural, Eagleton (2011) propõe uma questão paradoxal, na qual a cultura é muitas vezes bastante definida e bem demarcada por certa estrutura e noutras é algo completamente “impalpável”, ou seja, é uma estrutura do sentimento, do resultado do pertencimento de um indivíduo em sua sociedade, de forma que a relatividade entre o material e a experiência não de determinar sua significação. O contexto analisado por Eagleton (2011) está relacionado a um sectarismo de uma determinada Cultura; este automaticamente, também, abarcará outra subcultura qualquer, ou, ainda, uma departamentalização desta, como, por exemplo, a Literatura de Cordel.

Dentro da categoria Literatura, veremos que essa nomenclatura é fortemente forjada na intenção de inflacionar a culturalidade. Assim, a cultura do Cordel no Brasil denuncia certo tom marxista, algo coercitivo, impregnado pelo perigo de um capitalismo que defende os privilégios monetários. É, na verdade, uma narrativa que mostra que a crença por uma única definição de Cultura tornou-a frágil e incapaz de tomar uma posição de destaque na luta contra essas posturas totalizantes e totalitárias.

Na afirmação de Eagleton (2011), o mundo está

sagaz e desencantado, o pós-modernismo opta pela cultura como conflito real em vez de como reconciliação imaginária. Nisso, obviamente, ele não é original; o marxismo, por exemplo, já o havia antecipado há muito. Mesmo assim, é difícil superestimar os efeitos escandalosos de contestar dessa forma a ideia tradicional de cultura. Isso porque essa ideia, como vimos, foi constituída precisamente como o pólo oposto do social e do material, e se os materialistas puderem por suas patas imundas até mesmo nisso, então nada mais é sagrado, muito menos o sagrado. (EAGLETON, 2011, p. 64)

No Brasil, o fortalecimento de uma identidade nacional cultural foi defendido por um pequeno grupo de intelectuais, no início da década de 1960, que, por sua vez, fundaram o Centro Popular de Cultura - CPC. A partir dos enfrentamentos para legitimar o CPC, a ideia da arte do povo adquiriu força nacional, visando sempre desvincular o termo cultura como tradição tipicamente folclórica, possibilitando ao grande público o acesso mais amplo às artes, através de publicações literárias e filmes que documentavam a nova identidade nacional.

Na urgente necessidade de desmistificar o conceito de cultura popular no Brasil, que até então idealizava uma ação separatista entre o popular e o erudito, Ferreira Gullar (1965), em *Cultura posta em questão*, foi um dos agentes culturais que cria:

A expressão ‘cultura popular’ surge como uma denúncia dos conceitos culturais em voga que buscavam esconder o seu caráter de classe. Quando se fala em cultura popular acentua-se a necessidade de pôr a cultura a serviço do povo, isto é, dos interesses efetivos do país. Em suma deixa-se clara a separação entre uma cultura desligado do povo, não-popular, e outra que se volta para ele e, com isso, coloca-se o problema da responsabilidade social do intelectual, o que o obriga a uma opção (GULLAR, 1965, p. 1).

Na busca de fortalecer a cultura do povo, a literatura sempre estava presente, ao lado de outras manifestações artísticas, como forte apoio. O que foi chamado de acesso à cultura, por muito tempo foi privilégio de uma minoria, exatamente pela força libertadora que a cultura proporciona. A cultura se torna popular, ou seja, acessível a um número maior de pessoas a partir do Romantismo, e vai se reconstruindo ao longo do tempo, marcando forte presença na contemporaneidade.

2.4 A cultura e o contemporâneo

A cultura é apenas uma delgada pelinha de maçã sobre um caos incandescente.

(Nietzsche)

A noção de cultura popular fica, então, embaraçada ao encontrar-se com os emergentes conceitos da contemporaneidade. O contemporâneo é o grande desarticulador do conceito de desenvolvimento da tradição cultural, pois em seu cerne está o capitalismo. Conforme observa Walter Benjamin (1985), em *O Capitalismo como Religião*, a questão do

capital é apontada como uma religião puramente cultural, inculcada na condição humana. Como uma condição cultural, o culto ao capitalismo a que Benjamin (1985) denunciava, agia de forma avassaladora por toda a Europa fomentando o culto ao consumo, em endeusamento da coisa, em oposição ao sujeito. O culto ao tempo, à imediatez, à informação sacraliza os dispositivos¹³ que movimentam o capital cultural. Essa composição entre o sagrado e o religioso pode também ser analisada a partir do pensamento do filósofo italiano Giorgio Agamben (2009). No seu livro *O que é o contemporâneo*, o estudioso filia-se ao pensamento benjaminiano na tentativa de profanar a sacralidade do capitalismo.

Sabemos que a tarefa é hercúlea, pois, de acordo com Mircea Eliade (1999), em *O sagrado e o profano*, “o homem moderno dessacralizou seu mundo e assumiu uma existência profana.” (ELIADE, 1999, p. 19). No entanto, Agamben (2007), na obra *Profanações*, faz uso do termo profanação como saída ao estado aporético promovido pelos dispositivos. De certa forma, profanar está ligado a um processo de transvaloração dos valores, um processo criativo mediante ao que está posto. Para tanto, é necessário deslocar-se de seu tempo, possuir, talvez, um olhar oblíquo no mundo contemporâneo.

Segundo Agamben (2009),

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo. (AGAMBEN, 2009, p. 58).

Nesse mesmo sentido, podemos fazer uma sutil comparação entre a tradição da Literatura Oral, portanto, popular, e a Cultura do Cordel, principalmente quando se tem em mente que, ao que parece, foi a partir da profanação da linguagem romanesca que houve a apreensão da Literatura de Cordel como uma cultura da oralidade tipicamente brasileira. Ao profanar a forma ritualista medieval, muito especialmente, os poetas nordestinos, difundiram o discurso da oralidade, ao mesmo tempo em que difundiam o aprendizado de um gênero redivivo, ou seja, no reuso do discurso popular, usando uma poética, qual seja, a poesia, um gênero capaz de movimentar toda a tradição.

Estes poetas populares são os sujeitos que, profanadores, buscaram imprimir e sustentar uma poética até então pouco vivenciada, que precisou ser reinventada para

¹³ Relembramos aqui que dispositivos são, segundo Agamben (2009), “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes” (AGAMBEN, 2009, p. 40).

sobreviver. Os lugares ocupados por estes poetas contemporâneos na atualidade não são mais sacralizados, são espaços do outro, onde ele é itinerante e posseiro, e, ao mesmo tempo, ocupa um não-lugar, ou um espaço utópico, espaço de um tempo ficcional. O desafio agora é outro, talvez da manutenção viva do Cordel ou mesmo da arte e poesia em geral em um mundo completamente identificado como presente, um mundo de rarefação da memória.

As inflexões aqui comparativas entre a necessidade da profanação promulgada por Agamben (2007) e a desarticulação da consagração ao consumo, defendida por Benjamin (2010), em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, remontam há quase um século. Para Benjamin (2010), com a reprodução, a obra de arte, assim como a linguagem, perde o seu caráter de singularidade (sagrado) e desvia sua aura para a vulgarização (profano). Também assim é a luta dos poetas populares que, à sua maneira, nos cordéis dos quais tratamos, em muitos momentos, se colocam contra o templo do consumo desenfreado e à auratização de uma poética cujo compromisso se desloca para a comercialização desenfreada. Como afirma Benjamin (1994), “em sua essência, a obra de arte sempre foi reprodutível. O que os homens faziam sempre podia ser imitado por outros homens” (BENJAMIN, 2010, p. 163). Assim, o hiato entre a tradição e a contemporaneidade destes poetas é, acima de tudo, recompor no espaço e no tempo a permanência da arte, neste caso, a poesia cordelista.

Tal lugar de permanência é definido como um cronotopo¹⁴, compreendido como um tempo e um espaço próprio para a permanência da arte (de sua aura) e que, enquanto ela permanecer neste espaço, ele é sacralizado. Segundo Bakhtin e Voloschinov (2006), este espaço é “a recriação de um mundo espaço-temporal adequado, um cronotopo novo para o homem novo, harmonioso, inteiro, e de novas formas para relações humanas” (BAKHTIN; VOLOSCHINOV, 2006, s/p), um lugar sagrado e múltiplo no qual está também representada a linguagem, condição poética entre a palavra e a poesia.

A linguagem cotidiana, diferentemente da poesia, é uma representação do mundo real completamente degradado pela difusão do capitalismo. A necessidade de consumo é que cria o constante sentimento de vazio, algo estritamente imprescindível para a sobrevivência da “cultura moderna”, isto é, do próprio sistema capitalista, o agente criador da falta, o agente recriador de objetos, para, então, supri-la com um novo objeto de consumo. O capital tem um

¹⁴ Conceito bakhtiniano que discute a impossibilidade de separar tempo e espaço. Então, cronotopo, conforme informações do E-Dicionário de Termos Literários (s/d): “Reporta-se à relação entre as categorias de espaço e tempo. Composto pelas palavras gregas *cronos*: tempo e *topos*: lugar, por ele se enfatiza a indissociabilidade destes dois elementos tal como se manifesta nas representações literárias”. (E-DICIONÁRIO DE TERMOS LITERÁRIOS, s/d). Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=868&Itemid=2
Acesso em 15 jun. 2013

fim em si mesmo, o consumo. E este não permite nenhuma outra lógica que não a imprimida por ele. Não permite qualquer espécie de saída. E é em vista, também, de um tempo voltado para o presente, um tempo sem lastros, que a cultura entra em uma espécie de ensimesmamento inócuo, como bem observou Fiorin (2006) ao associar o estudo sobre o tempo da cultura ao pensamento bakhtiniano:

Esse tempo não é determinado historicamente. É indeterminado. O que acontece num dado tempo poderia perfeitamente ocorrer em outro, numa permutabilidade total. É um tempo vazio. Uma vez que, como se disse, nele nada se modifica nem no mundo nem na vida dos heróis, que não envelhecem e cujos sentimentos permanecem intangíveis. (FIORIN, 2006, p. 136).

Percebemos que Fiorin (2006) busca ressaltar, no pensamento bakhtiniano, referências em que o uso do discurso poderia modificar toda a condição cultural. Porém, diante da incapacidade de articulação entre a história, que bem poderia ser promulgada e vivificada na voz do romance e a realidade do nosso tempo, ou melhor, de sua inexistência, também não há possibilidade de outro discurso alcançar o cronotopo. Como, então, creditar à Literatura de Cordel a capacidade de fazer fruir no homem contemporâneo o desejo de profanação?

A relação entre o poeta e o seu tempo é angustiante, pois “o poeta, que devia pagar a sua contemporaneidade com a vida, é aquele que deve manter fixo o olhar nos olhos do seu século-fera, soldar com o sangue o dorso quebrado do tempo” (AGAMBEN, 2009, p. 60). Assim, a estrutura que sustenta a espinha dorsal entre o passado e o presente, na condição de contemporâneo, está quebrada. Como então o *relegere*? A cultura contemporânea exige uma identidade para prosseguir. Segundo Agamben (2009), “o poeta, enquanto contemporâneo, [esse do olhar deslocado] é essa fratura, é aquilo que impede o tempo de compor-se e, ao mesmo tempo, o sangue que deve suturar a quebra” (AGAMBEN, 2009, p. 61). O poeta é o profanador. Diante do atual cenário político em que todos os acontecimentos são mediados, estudar a condição de resistência da poética cordelista na superfluidade do mundo contemporâneo é uma forma de *relegere* e de mediar a inserção desse gênero. A poesia popular resgata dele mesmo (o tempo) a emergência em narrar poeticamente o cotidiano.

Ao fazer essas aproximações entre as poéticas contemporâneas e os movimentos da poesia popular nas diferentes culturas, pretendemos identificar cordéis que consigam ir além do *status quo*, superando, assim, a dialética da natureza e da cultura da atual poesia cordelista no Brasil. Pretendemos direcionar nossa questão, então, para pensar numa poética em que a

poesia caminha em busca da geração que vem. Buscar encontrar nesse poeta que vem, ou que permanece aí, fora e dentro do seu tempo, vibrações capazes de tumultuar esse encontro em que reverbera a memória e o provir. São estas as forças antagônicas que fomentam a cultura popular e que são sutilmente submetidas à lógica capitalista do senso comum. São forças que evocam e provocam certo fetichismo.

A própria poesia fica sensível aos artifícios dos mercados e aos movimentos que estes engendram a fim de incorporar à linguagem uma forma negativa ou afirmativa, algo bem personalizado, entre a ficção e a realidade. Tal profanação midiática, discutida por Agamben (2007), também está posta na impossibilidade de sacralizar o tempo, pois apreender tal tempo fluido torna-se uma tarefa árdua até mesmo para a poesia tentar delimitar o campo do real e do virtual, quando a linguagem torna-se midiática. A cultura popular é, então, degradada no mundo contemporâneo. A poesia, em grande medida, é jogo, como explica Agamben (2007):

A passagem do sagrado ao profano pode acontecer também por meio de um uso (ou melhor, de um reuso) totalmente incongruente do sagrado. Trata-se do jogo. Sabe-se que as esferas do sagrado e do jogo estão estreitamente vinculadas. A maioria dos jogos que conhecemos deriva de antigas cerimônias sacras, de rituais e de práticas divinatórias que outrora pertenciam à esfera religiosa em sentido amplo. (AGAMBEN, 2007, p. 66)

O sacrifício contemporâneo é distinguir entre o sagrado e o profano como lhe convém. Nesse jogo de contrários, persiste o dualismo e a tensão das forças apolíneas e dionisíacas. De um lado, a razão lógica, controlada pela técnica que domina a vida humana e organiza sua sobrevivência, equalizando matematicamente a vida na terra. Do outro, o calor da festa, da alegria viva e imediata, tão ágil que faz do jogo uma festa. Assim, “profanar não significa simplesmente abolir e cancelar as separações, mas aprender a fazer delas um uso novo, a brincar com elas” (AGAMBEN, 2007, p. 75).

No reuso do ato de profanar está a criatividade, ação latente em constante perpetuação, como que se refazendo das cinzas, tal qual uma fênix, em uma constante ressurreição criativa. O tempo cultural da raça humana sobre a terra vive também esse necessário duelo. É preciso destacar que é da condição humana esse movimento, tornando-se o que a diferencia dos animais. Nenhuma cultura sobreviveria sem esses dois grandes espíritos digladiadores.

Nesse sentido, a capital diferença entre Benjamin (2010) e Agamben (2007) é que, para o primeiro, o capitalismo tornou-se uma religião. Assim, nesse espaço o consumo não pode ser de forma alguma profanado, tamanha é a sua força e capacidade de reproduzir-se. Já para o filósofo italiano, o ato de profanar é contra-argumentar sobre a condição aurática

proposta pelo pensador e crítico de literatura alemão. Embora os dois pensadores busquem articular a condição humana diante das artes, para ambos, o espaço até então sacralizado pelo capitalismo sofre uma espécie de profanação por meio da dessacralização do consumo. Ou seja, pretendem que o profano – deificado – seja também profanável.

Vejam os que, segundo o próprio Agamben (2007), pode constituir a profanação e a dessacralização do consumo. Isso acontece se o ato de “profanar significa abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência, que ignora a separação, ou melhor, faz dela um uso particular” (AGAMBEN, 2007, p. 66); em outras palavras, joga com o tempo real. Assim, ao abolir o culto ao consumo, o ato da profanação faz e recria um jogo de refazenda, reutilizando velhos conceitos e aprendendo a fazer deles um uso novo. Somente num jogo político há uma espécie de neutralização do que foi dessacralizado, portanto, dessa forma, acontece a profanação do próprio profano, ou seja, do “improfanável consumo”.

Para comparar as forças que direcionam o tempo a uma determinada história, exigindo um sentido para toda e qualquer ação do homem, retomamos o conceito de carnavalização¹⁵ de Bakhtin (2010). Com isso, buscamos demonstrar que é no sentido da festa popular que se propaga uma forte carga de ideais culturais que remontam a tradição e sacraliza uma sociedade. Segundo o estudioso, a história sofre, com o tempo, uma grande influência da literatura, da religião, do mito e de todos os ritos folclóricos.

Nos períodos iniciais ou arcaicos do grotesco, o tempo aparece como uma simples justaposição (praticamente simultânea) das duas fases do desenvolvimento: o começo e o fim: inverno-primavera, morte-nascimento. (...) é a noção do tempo cíclico, da vida natural e biológica. (BAKHTIN, 2010, p. 42).

Tomaremos como ponto de partida esse mundo remodelado considerado carnavalização por Bakhtin (2010), isto é, um mundo espetacularizado, onde também o mito tornou-se fonte de riso. Dessa forma, a crença popular passa a confrontar algumas necessidades humanas nestes espaços de dualidades. Destacamos que uma nítida necessidade humana é a crença no sagrado. Enquanto algo inerente à condição humana, esta crença pode ser o melhor ponto de convergência dos desejos humanos. Unidos pelo sagrado, os homens

¹⁵ No livro *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François de Rabelais, Bakhtin (2010) teoriza sobre a apropriação que a literatura faz de determinadas festividades, e a denomina de carnavalização, especialmente porque apropria dos ritos agrados e o reveste em um "mundo às avessas", no qual os seus personagens transfiguram-se socialmente, provocando o riso coletivo, seja pela configuração na roupa ou pela linguagem. Assim, ao parodiar os ritos sagrados, com efeito, nivela pelo grotesco, a condição de alteridade de um povo. Nesse momento de carnavalização, segundo Bakhtin (2010), o povo, ilusoriamente, assume o poder de mudar ou renovar o mundo.

idealizam um tempo também *sacro*, equalizando as relações entre si. Na festa carnavalesca, a democracia assume seu total poder e mistura nela mesma a condição do sagrado e do profano. As forças apolíneas e dionisíacas estão ali justapostas, entre paixão e razão, algo, por isso mesmo, impactante. Mais um joguete para o artilheiro capital. Em decorrência dos excessos que nele estão contidos, paradoxalmente, o carnaval perde seu caráter ritualístico, profanador, para cair nas armadilhas e filigranas do mercado.

A relação simbólica da linguagem cordelista de outrora, que endeusava seus personagens com uma perspicácia lúdica, sendo capaz de mesclar o cotidiano ao imaginário, atualmente, tem perdido muito dessa característica quando opta por sinalizar acriticamente um mundo profano, quer dizer, o mundo do consumo. O que antes era improfanável aos olhos do poeta cordelista, hoje é destronado pela imediatez do cotidiano midiático que assume esse lugar sacral. Utilizaremos a definição de improfanável a partir do próprio Agamben (2007), que assegura “a profanação do improfanável é a tarefa política da geração que vem” (AGAMBEN, 2007, p. 79). Nesse sentido, a partir da linguagem poética, será necessária a formação de uma geração consciente que possa fazer frente ao totalitarismo da técnica.

O capital é a nossa caixa de Pandora. Se associarmos a ideia de um *homo sacer*, que, excluído, mesmo entendido como um homem sagrado, jamais poderá ser sacrificado pelo capital, pois é o que lhe move. Em razão disso, surge a necessidade de amparar este homem, de suprir o que lhe falta, bastando, para isso, um ordenando: o desejo. É este o dispositivo gerador da nova reversão do mito prometeico. Alegoricamente a técnica reside na caixa de Pandora, vitalizando de esperança, aquela que nos salva, a própria técnica. Se reportarmos aos estudos de Galimberti (2006) sobre a questão da técnica, verificamos uma eloquente defesa daquilo que diferencia o tempo linear do cíclico, da diferença existente entre o corpo humano e o corpo animal e de quais condições culturais determinam a existência do homem no mundo. Sobre tal questão daremos notícia no decorrer da pesquisa, quando analisaremos especificamente em nosso terceiro capítulo a influência do tempo projectual, do tempo da eficácia, ou seja, o tempo da técnica no discurso atual.

Para fomentar a ideia de cultura em meio às novas tecnologias, introduzimos a definição de cultura contemporânea, investigada pelo autor:

Se a cultura, em vez de se pensada como ponto de chegada da evolução natural, é captada lá onde efetivamente surge, no início da história do homem, como condição física da sua existência, então todos os dualismos entre alma e corpo, entre natureza e cultura, entre espírito e matéria se dissolvem e todas as disciplinas, da medicina à psicologia, da antropologia à sociologia, da moral à religião, que cresceram baseadas nesses dualismos e

deles se alimentaram, devem fazer uma revisão profunda de si mesmas. (GALIMBERTI, 2006, p. 105).

Percebemos que o autor busca lembrar a arraigada condição de um tempo escatológico, metafísico que, por meio do uso da técnica, com uma finalidade desejada, possui uma ideia salvacionista, sempre se referindo a ela mesma, na promessa de prolongar a vida para além do corpo efêmero que sofre. Em *Rastros do Sagrado*, Galimberti (2001) comenta o dualismo entre o tempo sagrado e o tempo profano e a impossibilidade de definir a história a partir desta análise sagrada ou profana. Galimberti (2001) explica:

Não mais um *tempo sagrado* e um *tempo profano*, um tempo de Deus e um tempo do homem, mas um só tempo, em que tanto Deus quanto o homem contribuem para a redenção do mundo. Isso significa que todo o tempo foi sacralizado ou, o que é o mesmo, que todo o sagrado foi “profanado”. Não mais o cosmo grego que abriga o homem como fato mortal igual a todas as coisas da natureza, mas o mundo como *saeculum*, como *hominis aevum* ou idade do homem, a quem se dá a tarefa de contribuir para a redenção. (GALIMBERTI, 2001, p. 25)

Novamente, Galimberti (2001) nos faz ver a presença viva do mito *Prometeu Acorrentado* e chama a atenção para a natureza mundana do sagrado, a natureza antropomorfa do sagrado, a despeito das proposições metafísicas. A busca desse entendimento dos propósitos da técnica ou da filosofia da tecnologia não é recente. Platão já explicava a essência da *techne* em relação à própria natureza humana como a origem de toda cultura. Na atualidade, o uso e a função da *techne* ultrapassa a definição de filosofia da tecnologia e não tem sequer a pretensão de responder onde reside a essência das coisas que a designam ou de explicar como as coisas funcionam no mundo. A técnica simplesmente funciona. Para Galimberti (2006), a técnica não é neutra. Ela tem um determinismo claro: o controle. De acordo o filósofo, no rastro de Heidegger:

A técnica não é neutra, porque cria um mundo com determinadas características com as quais não podemos deixar de conviver e vivendo com elas, contrair hábitos que nos transformam obrigatoriamente. De fato, não somos seres imaculados e estranhos que às vezes se servem da técnica e às vezes dela prescindem. Pelo fato de habitarmos um mundo em que todas as suas partes estão tecnicamente organizadas, a técnica não é mais objeto de uma escolha nossa, pois é o nosso ambiente, onde fins e meios, escopos e idealizações, condutas, ações e paixões, inclusive sonhos e desejos, estão tecnicamente articulados e precisam da técnica para expressar. (GALIMBERTI, 2006, p. 8)

A “formatação” desse endeusamento da cultura da *necessidade* baseia-se na alienação do homem social em relação a um tempo que não deve envelhecer, mas progredir sempre. Nessa mesma relação entre o homem e a sociedade, a cultura determina a produção dos bens materiais, de forma consciente, que atenderão prontamente aos desejos da comunidade. Como afirma Eagleton (2011), o ato de cultivar cria certo manejo de cultivar, tratar, cuidar da autossuperação para colher a autorrealização. Na alienação, o homem não se reconhece como produtor de sua cultura, tornando-se um produto a-cultural. Enquanto alienada culturalmente, uma associação de indivíduos não é capaz de reconhecer os produtos oriundos de seu grupo civilizatório, pois enquanto objeto ele é superficial, mutante. Somente uma ideia de cultura consciente reconhece e busca a unidade em tempos profanos.

2.5 Fatos profanos: uma fronteira movediça

*A leitura ‘literária’ não cessa
de trapacear a leitura.*

(Paul Zumthor)

O despertar nesse mundo profano exige um enfrentamento das paixões humanas, aquela paixão que provoca a cegueira e guia o homem pelas sombras do fogo. Ao enfrentar o mundo tecnológico o homem “informado” apenas segue os “rastros do sagrado” alimentado pelo mal necessário. Vencer as provas torna-se um esforço hercúleo. Dessa forma, seria uma tarefa do Prometeu contemporâneo recriar a própria ideia de cultura, visando uma consciente revolução individual na busca de uma unidade coletiva, na qual, quando despertada, a humanidade compreenda o que fazer no mundo e para o mundo.

A discussão acerca do profano e do sagrado, na contemporaneidade, insere o dualismo nas novas apropriações do modelo poético Cordel. Identificamos uma leitura crítica, embora carregada de valores metafísicos, no cordel de Levi Santos, que assume uma característica metalinguística para explicar em produção literária, o cordel, a condição do profano e do sagrado na contemporaneidade. Vamos observar que na maior parte desses cordéis contemporâneos, não há compromisso em promover trocas culturais entre as comunidades, mas sim em fazer uma crítica social à cultura moderna e à de massa, apropriada pelo capitalismo para melhor difundi-lo.

Com isso, não é mais o imaginário coletivo que se expressa por meio do eu poético e sim a ideologia de um segmento social, que pretende transmitir e alertar o outro segmento, aparentemente entorpecido pela sedução capitalista. Nesse caso, portanto, não é a (cons)ciência cultural que o narrador pretende irradiar, mas a ideológica. Tendo essa questão em mente, verificaremos como se dá esse alerta no poema “O sagrado e o profano juntos”, que, em certa medida, possui uma lógica metafísica semelhante ao cordel “A chegada do diabo no *Big Brother*”, analisado neste trabalho:

Os dias estão mudados
 Que grande decepção
 O Profano e o Sagrado
 Trocaram de posição
 O inferno foi levantado
 E o “céu” ficou no chão.

Em cima fica o motel
 Para os prazeres carnavais
 Embaixo ergueram o “céu”
 Para expulsar Satanás
 Mas em cima Jezabel
 Oferece prazer fugaz.

Se sexo não é demônio
 Assim falou o Impostor
 Sele o nosso matrimônio.
 Tu frequenta meu andor,
 E eu o teu patrimônio
 Transvestido em sedutor.

Esse verso de cordel
 É pra igreja Mundial
 Que juntou sua Babel
 Com o paraíso carnal
 Veja agora esse bordel
 No Jornal Nacional:
 (SANTOS, s/d)

Este cordel bem poderia ser denominado como “cordel midiaticado”. Tomamos de empréstimo esta terminologia de Simone Mendes (2010), no livro *Cordel nas Gerais: Oralidade, Mídia e produção de sentido*, no qual relata a evolução dos suportes na Literatura de Cordel. Mendes (2010) estabelece critério de classificação para o “cordel midiaticado” e “midiaticação do cordel”, além de explicar: “chamaremos de *midiaticação do cordel* essa relação do cordel com novas tecnologias e novos suportes e chamaremos o produto dessa relação de *cordel midiaticado*” (MENDES, 2010, p. 135).

De acordo com a autora, o suporte, muitas vezes, pode interferir na produção do sentido poético, como é o caso do cordel citado anteriormente, que precisa fazer parte do suporte virtual, a *internet*, para concluir a enunciação localizada supostamente após os últimos versos: “Veja agora esse bordel/ No Jornal Nacional”. O poeta apenas descreve ali, como parte enunciativa, o endereço virtual para acessar a reportagem/notícia. Ressaltamos que, segundo a autora:

A ideia de midiatização se baseia, principalmente, na constituição discursiva desses cordéis, o que implica o mapeamento de aspectos internos à interação – como os temas escolhidos, os processos de subjetivação e de projeção discursiva da imagem do poeta – e aspectos externos, tais como a informação na qual o poeta pode ter se baseado para compor seu poema ou mesmo outros textos que estabelecem um diálogo com o cordel, a exemplo do artigo de opinião e da notícia [que como no cordel citado] que fazem parte do nosso *corpus* de análise. (MENDES, 2010, p. 135)

Identificamos, assim, o eu lírico do poeta logo na primeira estrofe do cordel, na qual o autor apresenta o seu ponto de vista sobre essa profanação do sagrado, tomada como trágica pelo clima do poema. Ele retoma o sentido, digamos cristão, de profano para construir a crítica de que a contemporaneidade profanou a religiosidade e/ou aquilo que esse imaginário religioso toma como “sagrado”. A profanação que se revela no cordel é diretamente imputada ao capitalismo.

O eu lírico, movido pelo imaginário platônico, no qual o “céu” é o inteligível, cai ao “chão”, o mundo sensível, isto é, eleva-se o materialismo imediatista ao nível do religioso. A crítica que se pode colher, a despeito do maniqueísmo, é uma espécie de crítica ao prazer fugaz, ao *fast food* que tem marcado indelevelmente as relações humanas provocadas pelo apuro tecnológico, fundamentado em uma lógica simples, como, por exemplo, a de que tempo é dinheiro. Se a crítica do cordel é maniqueísta, nem por isso é menos verdadeira, no sentido de uma preocupação humanista mediante o “vale tudo” que se instaura com ares de naturalidade.

Na segunda estrofe, é exemplificada a metáfora criada ao trocar de posição o que é chamado pelo eu lírico de sagrado e o que é profano na contemporaneidade. Sempre colocando o material acima do espiritual, tema recorrente na tradição cordelista, de forma irônica o cordel continua contrastando o sagrado com o material. Na terceira estrofe, há quase uma junção das duas instâncias no momento em que há o matrimônio hilário, reconhecido como ato de união por amor, e a sua inversão na contemporaneidade, a união baseada em interesses materiais. O matrimônio narrado propõe uma troca de prazeres materiais, fazendo-

nos pensar que uma parte oferece sexo, o corpo, e a outra o patrimônio. A profanação do sagrado, nessa concepção, expõe o caráter capitalista dos matrimônios e na quarta estrofe ele complementa a ideia do matrimônio desvirtuado de sua essência com o aval das igrejas que também sucumbiram à sedução capitalista.

O poeta faz outra proposição ao incorporar à sua poesia o *link* que convida o leitor a navegar ainda mais pelo campo plástico da comunicação virtual, situando-o diretamente com aquele dispositivo que detém, em seu discurso, a voz de autoridade. Ele cita o meio de comunicação de massa, a TV aberta, sem, contudo, posicionar-se ideologicamente. Se entendermos este dispositivo como um agente manipulador e tendencioso, tendo em vista que o telejornal deveria manter a população bem informada, ou seja, politizada, mas veicula acontecimentos que interessam ao capitalismo. Nessa crítica, o telejornal, tido como sério, “Jornal Nacional”, desviou-se de sua verdadeira finalidade – a do jornalismo – de passar as informações úteis à cidadania e se transformou em mais um poderoso instrumento midiático de afirmação do capital. É desse modo que, também, os novos meios de comunicação se têm deixado carnavalizar.

Esse é um tipo de expressão cordelista que usa o suporte virtual para divulgar um pensamento poético com certa carga crítica, sendo, por assim dizer, um modelo de “cordel midiaticizado”. O suporte torna-se, portanto, um prolongamento do pensamento poético do cordelista, como explica Paul Zumthor (2007), em *Performance, Recepção, Leitura*. Segundo o teórico, “a prática poética se situa no prolongamento de um esforço primordial para emancipar a linguagem (então, virtualmente, o sujeito e suas emoções, suas imaginações, comportamentos) desse tempo biológico”. (ZUMTHOR, 2007, p. 48).

Ao que parece, no cordel “O sagrado e o profano juntos”, para atingir este fim de “prolongamento do pensamento poético”, o poeta Levi dos Santos complementa sua poesia com o audiovisual, disponibilizando o comentário “jornalístico” como parte mesmo de sua poética. Por se tratar de uma obra híbrida, cremos que a completude de sua crítica somente é melhor compreendida se contextualizada ao suporte virtual por ele indicado, ou seja, na simbiose entre texto e imagem. Assim, percebemos que os dispositivos e as estratégias de divulgação da poesia cordelista estão, nesse caso, interligados aos meios comunicacionais, portanto imbricados também com a sociedade midiática.

O real e o ficcional são operados em nossa cultura de forma a trazer o lúdico para o cotidiano e grotescamente nos fazer rir do real. Dessa forma, “a imaginação faz funcionar no nosso espaço lúdico o objeto que capturou” (ZUMTHOR, 2007, p. 106), dotando este espaço de uma sobrevida que continua vitalizando a poesia popularesca. Mesmo que de forma

diacrônica, o poeta vai espetacularizando sua narrativa, ficcionando o bem e o mal, o profano e o sagrado. O real e o ficcional, muitas vezes, terminam por dar novos sentidos às narrativas de Cordel quando optam por descrever cenas históricas ou situações da vida social. Sobre isso, a poeta e pesquisadora Francisca Pereira dos Santos (2012) ou simplesmente Fanka Santos, como é conhecida na seara cordelista, esclarece, no texto *É preciso profanar: mauditos, bandos e coletivos na ordem e des/ordem do imaginário sagrado de Juazeiro do Norte*, que:

A religião católica, assim como a ciência ocidental, baseiam-se num pensamento basicamente dicotômicos. Ao opor o bem e o mal, o sagrado e o profano, o científico ao supersticioso, elas geram cadeias (dicotômicas) infinitas, representativas de um pensamento que aparta, separa e opõe as esferas da vida que em princípio constituem uma unidade. Esta fenda entre mundos não ocorre por mero método; ele implica sempre em sacrifício, exclusão e hierarquização. A dicotomia sagrado *versus* profano mostra como a sociedade cria e mantém suas identidades, constituídas de discursos, ideias, pensamentos e valores, os quais são de um lado positivo (tudo que é sagrado) e do outro lado negativo (o profano). (SANTOS, F., 2012, p. 65).

A estética literária proposta pelo autor do cordel “O sagrado e o profano juntos” apresenta uma situação precária do entendimento da cultura contemporânea sem, contudo, deixar de afirmar a sua crença cristã. Ele apresenta seu testemunho, numa visão dicotômica, diante de um fato singular e o ficciona. Essa estratégia literária é um bom exemplo da transformação do gênero literário em função da transformação social. Porém, não há, no cordel em questão, o caráter de resistência poética, visto que ele generaliza a subjetivação do sujeito e não cede lugar para que o leitor possa, enfim, ocupar este campo como representação, mesmo que profana de Deus e o Diabo, e de outros tantos signos, senão pela culpa, vinculada ao “pecado original”, arraigado na crença cristã.

Podemos inferir que, mesmo na atualidade, os poetas citados no decorrer deste capítulo, de forma diacrônica, têm imergido na cultura hodierna para filtrar nela mesma o resgate de uma essência poética. A poesia popular usa do artifício da linguagem para, então, situar-se em uma nova cartografia. Deduzimos, inclusive, que o meio virtual também poderia assumir o estado de praça pública para dialogar e profanar sua prosa. Por esse viés cartográfico, a nova poesia cordelista, ou o *neocordel*¹⁶, encontra-se situada entre a fronteira

¹⁶ Amorim (2008) redefine como *neocordel* o que propunha Luyten (2005), quando apontava para o surgimento de um “novo cordel”, sem, contudo, determinar temporalidade. Amorim (2008) associa as novas formas de expressão da poesia cordelista como *neocordel*.

da realidade-irrealidade. Em suma, o que denominamos por *neocordel* é uma ratificação de um termo comum à inventividade poética do Cordel como resistência poético-política.

Na radicalidade do pensamento de Agamben (2009), a ciência e tecnologia apropriam, ainda que tacitamente, do pensamento poético por meio dos abundantes dispositivos. Estes, por sua vez, desapropriam constantemente a linguagem poética para dar ênfase a um “estado espetacular” das coisas.

A partir desse viés tecnológico, no próximo capítulo desdobraremos a temática “tecnologias” em alguns cordéis para ressaltar a questão da técnica como razão instrumental, isto é, como uma “forma de pensamento” que toma conta do discurso comum, como uma aporia. Tomaremos alguns cordéis como “fio condutor” para a investigação de uma suposta enunciação na poética cordelista contemporânea, apontando alguns paradoxos presentes entre a tradição e a superfluidade da poesia cordelista no mundo contemporâneo.

CAPÍTULO 3

A QUESTÃO DA TÉCNICA NA SUPERFLUIDADE CONTEMPORÂNEA

*Laboratório...pesquisa
Técnica-experiência
Cérebro-psicologia
Psique-clarividência
Eterna busca do ser:
Nos mistérios da ciência...*

(Gustavo Dourado)

Quando se estabelece um paralelo entre nossas investigações anteriores, ao tratar das origens, natureza, potencialidades da poesia cordelista e da difícil compreensão do termo cultura, e suas reverberações entre um tempo sagrado e um tempo profano, chamamos a atenção para o momento atual da contemporaneidade: a superfluidade, termo que indica a liquidez, a fluidez do mundo contemporâneo diante da “cultura do excesso” que este tempo promulga.

Com base nas argumentações do sociólogo polonês Zygmunt Bauman (2001), em *Modernidade Líquida*, nesta pesquisa, também entendemos como contemporâneo o tempo no qual acontece o desmoronamento da modernidade sólida até a sua transformação em modernidade líquida. Para Bauman (2011), a estabilidade social foi corroída pela individualização e privatização dos espaços públicos, provocando um esvaziamento social da vida coletiva.

O mundo da vida superficial está desterritorializando o discurso da necessidade da vida coletiva. Os indivíduos estão cercados por uma pseudosegurança *hi-tech*, que lhe confere uma liberdade e fluidez. Liberdade efêmera e volátil, porém, paradoxalmente aprisionadora na superfluidade do mundo contemporâneo. A tarefa crítica do discurso poético diante dessa situação deve se concentrar em oferecer novos discursos, de forma a dar mais visibilidade à cultura popular e, ao mesmo tempo, possibilitar a expressão poética, libertando das algemas da ilusão tecnocrata, o que, a partir de então, passamos a configurar.

3.1 A coisificação da técnica

Lá onde há perigo, cresce também aquilo que salva.

(Hölderlin)

A razão instrumental está imersa no pensamento contemporâneo. Um tempo “sem saída” e sem “reais” possibilidades de fazer ruir o universo aporético em que se nos meteu a técnica. A racionalidade do mundo ocidental tem instrumentalizado o pensamento humano em torno da necessidade de conhecer para dominar o meio. Dessa maneira, a instrumentalização da razão pretende dominar a natureza e os seres, especialmente os humanos. Deve-se ter em mente que uma forma de alcançar essa plenitude é fazer uso da ciência como instrumento desta.

Por meio do uso racional da linguagem, o homem tem condições de manipular essa ferramenta, de tal forma que cria, a partir dela, um novo mito: o poder de controle sobre as coisas, entendidas como a natureza e a sociedade. No entanto, a cultura ocidental tende a definir a técnica como neutra, o que torna o homem o único responsável pelo o que lhe acontece. O homem é que faria bom ou mau uso da técnica, visão atribuída por Galimberti (2006) ao homem pré-tecnológico, quando, até então, se exercia seu poder sobre a técnica. Contudo, no atual estágio da técnica, isso não se aplica mais. Na verdade, entende o filósofo, somos todos funcionários da técnica.

Ao fazer uso da linguagem poética, por meio da poesia cordelista, o discurso vai, em certa medida, sustentar essa base cientificista e associar-se à ideologia de que o progresso é necessário sempre, de que a ciência é neutra e em nada atrapalha o progresso técnico, científico e humano. Em outros momentos, fazendo uso da mesma linguagem poética, o discurso, ainda que tangencialmente, apontará para a emergente necessidade de uma reflexão sobre o caráter utópico dessa proposta.

Para analisar mais especificamente esta questão, tomaremos por base as definições dadas por Galimberti (2006):

Com o termo “técnica” entendemos tanto o *universo dos meios* (as tecnologias), que em seu conjunto compõem o aparato técnico, quanto a *racionalidade* que preside o seu emprego, em termos de funcionalidade e eficiência. Com essas características, a técnica nasceu, não como expressão

do “espírito” humano, mas como “remédio” à sua insuficiência biológica. (GALIMBERTI, 2006, p. 9).

Através da interação com o seu “meio”, o homem vai se adaptando, moldando-se aos dispositivos. Como destaca Galimberti (2006), “nesse sentido, é possível dizer que a técnica é a essência do homem” (GALIMBERTI, 2006, p. 9). Ao agir tecnicamente, pressupõe que o homem utiliza um saber, ou seja, usa da técnica para atingir um fim qualquer, mas nesse momento da humanidade, de acordo com Galimberti (2006), a técnica é o próprio fim. Com isso, supõe-se que a instrumentalização dos sentimentos pode determinar a verbalização de um modo de agir tecnicamente diante do mundo.

Nessa perspectiva, o homem, provocado pela técnica, instrumentaliza até mesmo o corpo para se colocar diante do mundo. A razão que preside a técnica é a mesma que preside o homem, a instrumental, responsável em fazer do homem também um “dispositivo”, retomando aqui o conceito discutido por Agamben (2009). Ela é de certa forma inoculada pela infinidade de forças que compõe a técnica. A razão de sua eficácia é delimitada pela maneira simples investida por ela, guiada pela máxima de “diminuir os custos e aumentar os lucros”, o que se torna uma verdade inquestionável no âmbito das relações sociais. Porém, trata-se de uma espécie de mantra perigoso, pois nos leva, pelo caráter legítimo insuspeito de que se investe, à lógica mercantilista do pensamento único.

Nesse sentido, de acordo com o filósofo Galimberti (2006):

Quando, na época pré-tecnológica, o mundo não estava disponível em sua totalidade, cada alma construía a si mesma como ressonância do mundo que experimentava. Essa ressonância era, para cada homem, a sua *interioridade*. Hoje, dispensada da experiência pessoal do mundo, a alma de cada um se torna *co-extensiva ao mundo*. Desse modo, são suprimidas: a diferença entre *interioridades e exterioridade*, porque o conteúdo da vida psíquica de cada um termina por coincidir com a comum representação do mundo, ou, pelo menos, com aquilo que os meios de comunicação lhe apresentaram como “mundo”; a diferença entre *profundidade e superfície*, porque, sem querer ofender a psicologia do profundo, a profundidade termina sendo nada mais que o reflexo individual das regras do jogo, comum a todos, revelado na superfície; a diferença entre *atividade e passividade*, porque, se a tendência da racionalidade, portanto leibnizianamente como um sistema harmônico preestabelecido, não se dá nenhuma “atividade” que não seja por isso mesmo, “adaptação” aos procedimentos técnicos que, sozinhos, a tornam possível. (GALIMBERTI, 2006, p. 21-22).

A produção desenfreada de “necessidades” desabilita o homem de pensar na essência do fazer somente como um artefato. Assim, muitas vezes, ao atingir o domínio de uma determinada técnica o homem tende a gerir a natureza como objeto de seu consumo, matéria

prima para sua subsistência, relegando a um plano menor a produção de sentidos. Ao agir na superfície do pensar, não há tempo para reter “interioridade” da alma, dessa forma, ele se adapta facilmente às próteses tecnológicas com a “naturalidade” de quem aprende a andar.

Para pensar estas questões entre a técnica, que envolve a forma de pensar e agir tecnicamente, quanto racionalmente, pretendemos discorrer sobre alguns discursos que interferem culturalmente na disposição das poéticas do espaço contemporâneo.

3.2 Investigações tecnocientíficas

*A ciência não se aprende
A ciência apreende
A ciência em si.*

(Gilberto Gil)

Na busca de produção de um conhecimento, por exemplo, fica evidente a impossibilidade de separação entre o saber técnico e o saber científico, visto que o primeiro é empírico, fruto de uma dada experimentação; já o saber científico, na contemporaneidade, é pautado nos fatos, exige reconhecimento de uma determinada técnica que comprove os métodos e variáveis científicas para comprovação. Dessa forma, em relação à técnica, Galimberti (2006) reafirma:

Para nos orientar, precisamos antes de tudo acabar com as falsas inocências, com a fábula da técnica *neutra*, que só oferece os *meios*, cabendo depois aos homens empregá-los para o bem ou para o mal. A técnica não é neutra, porque cria um mundo com determinadas características com os quais não podemos deixar de conviver e, vivendo com elas, contrair hábitos que transformam obrigatoriamente. (GALIMBERTI, 2006, p. 8).

Assim, a aplicação de uma tecnologia por qualquer área do conhecimento, somente terá reconhecimento como tal, se gerar, é claro, uma solução para os problemas advindos da natureza. A técnica não é um objeto qualquer, ela é uma forma pensamento. Se fosse possível fazer uma distinção entre a ciência (saber científico) e a técnica (arte do fazer), poder-se-ia inferir que o saber científico tem como objetivo colocar em prática um conjunto de saberes experimentados por algum método; enquanto na técnica (arte), na concepção originária do

termo, preexiste sempre um fazer subjetivo que é dado ao indivíduo em conformidade com suas inspirações criativas.

Na associação dos saberes técnicos e científicos, os experimentos são (re)praticados, (re)elaborados, ressignificados. Então, se associados, dessa maneira, esse tipo de discurso fica imbricado de uma característica semelhante à tradição oral, ou seja, o da prática.

Esse saber técnico, aqui justaposto, portanto, seria aquele tipo de saber dominado pelos inventores, sejam eles anônimos ou célebres, cuja engenhosidade quase sempre modifica a rotina de seus contemporâneos. Porém, esses saberes, inclusive o popular, não se constituíram em conhecimento científico, embora tenha sido – sem dúvida – a partir deles que a ciência se desenvolveu.

Assim, o homem acaba se coisificando através da técnica, ou seja, a técnica moderna provoca o surgimento de um fazer lógico que emerge da necessidade do controle tecnológico, forçando adaptações do homem para que fique à altura da técnica. Nesse sentido, Dunley (2005) faz uma interface entre a psicanálise da comunicação e a filosofia, retomando a questão paradoxal entre homem e máquina, considerando que a adaptação ocorre por intermédio das próteses de que o homem moderno não pode prescindir para não ficar distante da *festa tecnológica*, tornando-se, assim, ultrapassado.

A técnica, portanto, é o instrumento que facultará a produção de um artefato qualquer por intermédio do pensamento lógico, racional, isto é, a técnica será o aplicativo único e suficiente para as artes e as ciências, enfim, para o homem. Cada um destes canais que deveriam ser marcados por uma espécie de liberdade, será elaborado a partir de um sistema de informações cujo núcleo propulsor é a razão instrumental. Muitas vezes os textos produzidos em torno da temática da técnica não fazem senão reproduzir e afirmar justamente o programa estabelecido pela técnica. Na poesia, esse hibridismo também ocorre, ora velado, ora desvelado, de acordo com a poética. Quando a poesia usa a linguagem para dizer dela mesma, repete, por assim dizer, o ordenamento da técnica. Porém, quando escolhe dizer por um pensamento não-tecnológico, a poesia aparece como *techne* e estreita sua relação com a arte.

Para aproximar a arte poética da temática “tecnologias”, destacamos como exemplo, o cordel “História do Computador”, do poeta cordelista Gonçalo Ferreira da Silva, na tentativa de perceber nos versos instrumentos factível de nivelamento entre o sagrado e o profano no ordenamento do mundo tecnológico:

O século passado trouxe
À humana inteligência

Da santa luz do saber
 A mais perfumada essência,
 E foi o século passado
 Justamente destinado
 Ao progresso da ciência.
 [...]
 No final dos anos trinta
 Luminoso pensamento
 Lançaria novas luzes
 Para o aparecimento
 Do nosso computador
 Que é pelo seu valor
 O mais importante invento.

Grandes acontecimentos
 Espalham-se instantâneos
 E recebemos centenas
 De E-mails simultâneos
 Milhares de referências
 Atendem as exigências
 Dos dias contemporâneos.
 [...]
 Hoje com um computador
 Nós podemos namorar,
 Fazer compras sem sair
 Do aconchego do lar
 Pedir passagens
 Para futuras viagens
 Sem se mexer do lugar.
 (GONÇALO, 2007)

Ao dar a luz a esse “objeto provocador” o homem, ou melhor, o “usuário”, estabelece com o computador uma relação paradoxal, de maneira tal, que esta ferramenta torna-se sua extensão, uma prótese. O eu lírico do poema em questão está completamente embebido da lógica computacional, ficando, digamos, encantado. O cordel faz ver uma verdade inquestionável ao senso comum, o aspecto de instantaneidade que a máquina é capaz de proporcionar. Mas são “verdades” como essas que nosso texto pretende problematizar, revelando uma pletera de problemas que estão velados no brilho tecnológico.

O progresso científico coloca a humanidade em um adaptar-se contínuo. Mediados por razões matemáticas e científicas, alimentados por tecnologias ultramodernas, os computadores declaram por si mesmos que a inteligência e o corpo humano estão obsoletos. Nesse ponto, é necessário recorrer aos argumentos de Paula Sibilia (2002), em seu livro *O Homem Pós-orgânico*, quando compara, a partir do conceito de “biopoder”, de Michel Foucault, as tecnologias de controle da vida analógica desse tempo com as tecnologias de controle digitais.

Segundo a estudiosa, as tecnologias estão atuando como forma de transcender a condição humana, pois a vida deve ser programada para durar *ad infinitum* de prazer. Dessa forma, salta aos olhos, na última estrofe do poema, a lógica que está por trás do computador e se trata, sem dúvida, da lógica do mercado. Assim, entendemos que, no fundo, a máquina revela enormes possibilidades de compra a partir de pequenos toques nas teclas e isso enche o eu lírico, não diferente de milhares de usuários, de uma espécie outra de felicidade que nosso texto coloca em questão.

Para os autores críticos da técnica referenciados em nosso trabalho, Umberto Galimberti, Glaucia Dunley, Paula Sibilia e Hermínio Martins, que será citado mais adiante, as próteses passam a definir e interferir na comunidade de humanos, com a finalidade de dar mais potência e vitalidade ao corpo, entendido como frágil, que perde sua produtividade de manejo e fabrico na era industrial. Nesse sentido, entende-se que a inteligência artificial muitas vezes reconduz o homem a uma zona de escravização, digamos, tecnológica, ficando longe, muito longe, da promessa de que as tecnologias, como, por exemplo, a robótica, minimizaria o trabalho humano.

Dessa maneira, tendo em mente tais questões, é preciso perguntar: “que tipo de saber é aquele que entende o corpo humano como uma configuração orgânica condenada à obsolescência, convertendo-o em um objeto da pós-evolução?” (SIBILIA, 2002, p. 43). É a partir desse questionamento que a autora toma o conceito do sociólogo Hermínio Martins (1996) como referência. Por isso, recorreremos ao que é explicado por Martins (2006), em *Hegel, Texas e outros ensaios de teoria social*, quando compara a tendência da idade contemporânea a uma “vocação fáustica [na relação do homem com a técnica] cuja meta consiste em ultrapassar a condição humana” (MARTINS, 1996, p. 43). O corpo deve superar os limites físicos, para, enfim, ultrapassar certas condições da materialidade do corpo humano, como a previsão e o controle dos fenômenos físicos, até mesmo a morte.

Essa fantasiosa relação homem-máquina é recorrente desde a mais rudimentar das linguagens até esta, que é, até aqui, denominada como a mais sofisticada. Automaticamente, “o instrumento modifica, ao mesmo tempo, a natureza e o homem” (DUNLEY, 2005, p. 35). Portanto, queremos ressaltar que a linguagem também se instrumentaliza em vista dessa hegemonia da técnica e se torna muitas vezes mera repetidora da técnica. De fato, existe no centro da produção de sentido estreita relação entre o homem e suas máquinas e, conseqüentemente, a projeção hegemônica da técnica cada vez mais nos torna dependentes delas.

A linguagem humana, desde seus primórdios, sempre usou de alguma técnica para fazer expressar o pensamento e, na atualidade, utiliza ainda mais as diversas tecnologias como *mediuns* para manifestar-se. A escrita como uma tecnologia de transmissão da informação e conhecimento fez uso de muitos instrumentos para atravessar o largo campo entre a oralidade e a escrita. E é convivendo, inclusive, com a linguagem oral que a escrita esbarra numa dialética entre a informação e o conhecimento, abarcando para si outros tantos sentidos que problematizam esta relação.

No entanto, de maneira acachapante, o conhecimento movido pela racionalidade instrumental, em vista das inúmeras forças que compõem a técnica, chega ao homem e provoca-lhe um forte encantamento como aquele verificado nos versos do cordelista Gonçalo Ferreira da Silva, ao falar da “História do Computador”, cujo tom é nitidamente encomiástico: salta aos olhos o tom de louvor do eu lírico em relação ao computador. A metáfora da luz se repete fortemente ao longo do poema e se mistura a uma ideia de pureza santificada da máquina e sua alta inteligência.

3.3 A linguagem poética

Toda palavra poética aspira a dizer-se, a ser ouvida

(Paul Zumthor)

Diante das novas tendências que norteiam os estudos das linguagens na atualidade, tomaremos o uso da linguagem poética e popular na Literatura de Cordel contemporâneo, que aqui denominaremos como “novas cartografias¹⁷” para o Cordel. Ao cartografar o território dessa narrativa, em constante transformação, pretendemos, nesse sentido, rastrear uma característica crítica da poética cordelista na atualidade, que em nossas primeiras pesquisas já se fizeram ver.

Se tomarmos o uso da linguagem poética popular, como já indicamos anteriormente, entre “o ser dito e o ser escrito”, seja na oralidade, na escritura ou nas outras tantas formas de

¹⁷ Expressão também utilizada em tese doutoral de Francisca Pereira dos Santos (2009), intitulada *Novas cartografias no cordel e na cantoria: desterritorialização de gênero nas poéticas das vozes*. Apesar da tese não ter sido citada diretamente nesta pesquisa, serviu de embasamento metodológico no decorrer desta, em razão de sua riqueza literária.

expressão da linguagem, notaremos que, ao mesmo tempo em que pretende celebrar o costume popular, também a linguagem se apropria das muitas técnicas de comunicação, como o Cordel. Ressaltamos que, em alguns momentos, o Cordel contemporâneo reveste-se do “ser escrito” para evocar e assumir uma posição crítica de fundo.

Para além dos aspectos morais dos quais já tratamos em alguns momentos do texto, ou seja, da forte presença da religião no imaginário popular, o Cordel também apresenta uma crítica à “cultura do excesso” ou da superfluidade contemporânea. Assim, os poetas contemporâneos usam os meios de comunicação para fazer circular a poesia, tanto na forma tradicional, o folheto impresso, quanto na versão digitalizada, ou, ainda, fazendo uso de textos audiovisuais para divulgar a literatura cordelista nos sítios da rede mundial de computadores, a *Internet*. Se, de certa forma, esse caminho disponibiliza e aproxima a literatura do seu destino, por outro lado, pode também ocorrer um distanciamento, uma ruptura com o encantamento poético, digamos, primitivo.

Em *Dialética do Esclarecimento*, Theodor W. Adorno e Max Horkheimer (2000), reiterando discussões que já reportamos em nosso texto, alertam sobre a influência do avanço tecnológico nos tempos modernos no sistema de reprodução homogeneizada e em série, feita com o propósito de atender as “necessidades iguais” e imediatas do público. Considera-se, assim, a forma com a qual o consumidor torna-se passivo e manipulado e reage ao discurso da razão mercantilista que corroí a natureza do conhecimento. Em contrapartida, mesmo que facilite o acesso às informações, e isso implica muitas vezes em bloquear o desenvolvimento de um pensamento crítico em relação à natureza que o cerca, os aparatos tecnológicos apresentam um mundo de “soluções” muito sedutoras. Aparentemente, esse universo educa culturalmente e vai in-formando¹⁸ o indivíduo, partindo do pressuposto de que, a partir dessa premissa, dispõe ao mundo um ser esclarecido. Com isso, “o avanço dos recursos técnicos de informação se acompanha de um processo de desumanização. Assim, o progresso ameaça anular o que se supõe ser o seu próprio objetivo: a ideia de homem” (ADORNO; HORKHEIMER, 2000, p. 10).

Em razão dessa padronização massificada e a espontaneidade proporcionada pela indústria cultural, o caráter reflexivo do público é limitado, pois há certo adestramento e

¹⁸ O prefixo latino (in) precedido do verbo formar ou da locução formando, pretende indicar, no contexto deste trabalho, que a “formação” de um dado conhecimento cultural, ora acontece num *input*, em um “movimento para dentro”, ora “tangenciando a superfície,” sem, contudo, efetivar o movimento para dentro; assim, muitas vezes o ato de “informar” não contempla toda “informação”, difere inclusive de “conhecimento” ou assume uma conotação de negatividade.

atrofiamento da imaginação, responsáveis pelo distanciamento entre homem e natureza, além da invenção de uma segunda natureza, que agora o circunda, a civilização:

Para a civilização (moderna), a vida no estado natural puro, a vida animal e vegetativa, constituía o perigo absoluto. Um após o outro, os comportamentos mimético, mítico e metafísico foram considerados como eras superadas, de tal sorte que a idéia de recair neles estava associada ao pavor de que o eu revertesse à mera natureza, da qual havia se alienado com o esforço indizível e que por isso mesmo infundia nele indizível terror. (ADORNO; HORKHEIMER, 2000, p. 37).

É grave e ainda hoje mais avassaladora a assertiva da escola frankfurtiana quanto à massificação da cultura nos tempos modernos, da qual nada escapa. Elencaremos nesta parte da investigação de maneira mais enfática, como *corpus* base para uma narrativa sobre a ciência, alguns poemas de cordelistas contemporâneos que contenham como temática as “tecnologias”. Seguindo os rastros de Adorno e Horkheimer (2000), concordamos que:

A aporia com que nos defrontamos em nosso trabalho revela-se assim como o primeiro objeto a investigar: a auto-destruição do esclarecimento. Não alimentamos dúvida nenhuma - e nisto consiste nossa *petitio principii* - de que a liberdade na sociedade é inseparável do pensamento esclarecedor. Contudo, acreditamos ter reconhecido com a mesma clareza que o próprio conceito deste pensamento, tanto quanto as formas históricas concretas, as instituições da sociedade com as quais está entrelaçado, contém o germe para a regressão que hoje tem lugar por toda parte. (ADORNO; HORKHEIMER, 2000, p. 13).

A questão não é, portanto, verificar se existe ou não um “novo cordel” ou *neocordel*. A pesquisadora Maria Alice Amorim (2008) disserta sobre o assunto em seu artigo *Existe um novo cordel?* Imaginário, tradição e cibercultura, no qual discute sobre a atual Literatura de Cordel, ou o *neocordel*, que, segundo a autora, é a alcunha dada pelo escritor e poeta Glauco Matoso. Amorim (2008) reforça a ideia de que o Cordel sempre utilizou dos recursos de sua época e versejou sobre as atualidades. Assim, para ela, somente a sua relação com a tecnologia não oferece elementos o suficiente para caracterizá-lo como um novo cordel.

Ao investigar os cordéis com a temática “tecnologias”, buscamos refletir sobre a dialética entre os cordelistas no enfrentamento do discurso cientificista da sociedade contemporânea e se é adotada a filosofia de que “liberdade na sociedade é inseparável do pensamento esclarecedor”. Este entendimento é defendido por Joseph Luyten (2005), em *O que é Literatura de Cordel*, como uma marca que presentifica na poética cordelista a expressão do próprio poeta popular em seu tempo. Para o pesquisador, a questão do espaço

para esta poesia, assim como para o poeta, é do âmbito da subjetividade. Assim, ambos, a poesia e o poeta, adotam uma perspectiva temática/pessoal multifacetada, assumindo as influências funcionalistas do seu tempo.

É preciso destacar que as reflexões sobre a tecnologia se faz presente, de uma forma ou de outra, nas produções cordelistas, das mais remotas às mais recentes, sendo, neste último caso, assunto recorrente entre os poetas fora do eixo nordestino, em que, participando minimamente dos movimentos sociais, são deles porta-vozes. Diante da reversibilidade e mobilidade poética do contemporâneo, segundo Luyten (1981), não é possível falar, então, em uma individualidade poética, pois, quando se pensa em um poeta, ele acaba sendo representante da soma das partes de todos os outros espalhados pelo país, atuando em constante processo de desagregação e agregação ao tempo que habita. Esta é uma característica da poesia cordelista. De toda forma, nos versos dos novos cordéis, ou, *neocordel*, parece conter um ser poético específico, um ser movente na rede das relações da técnica.

O Cordel veiculado na contemporaneidade parece querer ir além do in-formar. Nele, passa a ser apresentada uma narrativa um pouco mais livre, sem apego às narrativas do grotesco. Vale destacar também certo estranhamento com relação ao discurso da superfluidade contemporânea, extraindo novas forças poéticas para encantar esse momento de profunda sedução mercadológica. Para compreender melhor essa transição poética, seria preciso enveredar por vários biografemas, realizando um estudo sistematizado entre a temática, o poeta cordelista, o ato e efeito da fruição e gozo do leitor, com o intuito de entender o “estranhamento” sentido por estes poetas, porta-vozes da oralidade na linguagem contemporânea.

Segundo Roland Barthes (2005a), em *O prazer do texto*, a linguagem poética permite transcender o simples entendimento do que deseja o poeta, pois é possível sair da esfera de sua biografia e alcançar, por meio do movimento histórico, os resíduos da linguagem poética. A escrita poética vem à luz.

As relações de identidade e semelhança serão aqui vistas por analogias, como supõe Barthes (2005a), na qual o poeta é o autor do seu tempo, de um tempo traduzido em linguagem, no corpo de seu texto, delegando ao leitor desvendar *O prazer do texto*.

O autor que vem do seu texto e vai para dentro da nossa vida não tem unidade; é um simples plural de ‘encantos’, o lugar de alguns pormenores tênues, fonte, entretanto, de vivos lampejos romanescos, um canto descontínuo de amabilidades, em que lemos apesar de tudo a morte com

muito mais certeza do que na epopeia de um destino; não é uma pessoa (civil, moral), é um corpo. (BARTHES, 2005a, p. 25).

O poeta cordelista Gustavo Dourado é um dos muitos que confirma essa proposição barthesiana. Em vários versos, ele faz a palavra emergir de um mundo plural e transcreve com originalidade a continuidade do tempo que há de vir. É possível ilustrar tal afirmativa com um trecho do cordel de “Em busca do novo tempo”:

Alternativa à frente
 Uma esfinge, uma quimera...
 Construção do novo tempo:
 Nova vida, nova era...
 Liberação do prazer
 Sem medo da Besta-Fera...
 [...]
 (DOURADO s/d)

O poeta fala de um mundo enigmático, usa da figura da esfinge para lembrar o quão difícil é decifrar as armadilhas que o novo muitas vezes impõe. Trás à cena um tempo mitológico, ao fazer ressurgir “uma quimera”, que, metaforicamente, lemos como total hibridismo entre a doçura dos velhos tempos e a ardência dos novos tempos. A quimera pode ser sonho também. Um sonho no qual o homem é o herói que vence o monstro com as armas tecnológicas, mesmo que, para tanto, ele crie monstruosidades também enigmáticas. A besta-fera não precisa ser necessariamente o demônio. O demônio aqui é outro ser que metaforiza justamente o perigo radioativo, no âmbito popular. Continua o poeta:

Queremos paz e união
 Um sistema alternativo
 Nosso mundo vivo alegre
 Planeta não reativo
 A Terra com liberdade
 Sem poder radioativo...
 (DOURADO, s.d)

De que paz fala o poeta? Aquela que advém de um réquiem pós-guerra? A fala do poeta pode ser lida no discurso de Dunley (2005), quando comenta que as próteses informacionais são mesmo um quase ser, entendido como algo híbrido, “entre o humano e não humano, que a modernidade consagrou na figura do homem-máquina” (DUNLEY, 2005, p. 28). A narrativa deste cordel reflete sobre o fato de que muitos países hoje, unidos sob o slogan da “paz mundial”, são fortemente paramentados e disponibilizam ao mundo muitos

homens-máquina, como um “sistema alternativo” para assegurar a terra das intempéries da natureza. Assim, por analogia, “em busca do novo tempo” o poeta expõe em seus versos uma crítica à energia atômica e os perigos que ela continua representando.

A temática desse cordel condiz com o momento atual. Ao lado disso, podemos tomar a apropriação de um determinado instrumento tecnológico, como as armas nucleares, como outro exemplo do mesmo discurso. Nesse caso, quando duas potências se unem em prol de uma mesma ação, pode-se dizer que, embora concorrentes e independentes comercialmente, a necessidade lógica tecnicista os une. Por finalidade, associam-se momentaneamente, somente para demarcar um território profícuo para a guerra capitalista, onde quem comanda é o mercado. A energia atômica é uma destas ferramentas insólitas. Não há no mundo contemporâneo um “sistema alternativo” para paz sem um aparato tecnológico.

Ao tratar da evolução científica, ou temas de grande mobilização, neste cordel, o poeta vai além de informar as relações mercantis vigentes. Ele apresenta uma visão problemática da relação do homem com a técnica e o perigo da manipulação radioativa, apenas para ilustrar alguns pontos. Em que pese os benefícios que a radiatividade possam nos trazer, são insuficiente para apagar o senso crítico desse poeta e isso nos parece fundamental na poética de Gustavo Dourado.

3.4 Agoridade do Cordel

*O poeta não vive o tempo da técnica.
Sua verdade é outra.*

(Umberto Galimberti)

No momento no qual a maioria das manifestações artísticas se vê exposta à homogeneização tecnológica, a Literatura de Cordel arrisca-se em interpretar a diferença. Ao usar da singularidade literária cordelista, os poetas contemporâneos colocam em cheque o sistema que determina uma forma linear do pensamento coletivo. Estes apostam no discurso poético para que a individualidade narrativa alcance múltiplas paragens. Acreditamos que o ponto de partida para o novo cordel é mesmo um compartilhamento com a tradição. Segundo os filósofos pensadores da diferença, nada impede que seja a partir de uma tradição, que se processe uma desconstrução do real ficcionado pelas forças de mercado.

Gilles Deleuze (2006), em *Diferença e Repetição*, defende claramente que “o ser é que é Diferença, no sentido em que ele se diz da diferença” (DELEUZE, 2006, p. 48), portanto, ele propõe pensar a diferença em sua origem, como pura imanência, ou seja, como ela se expressa através do ser. Por essa via, usando da voz poética, o cordelista tende a alcançar, nessa travessia, uma entrega poética do particular para a coletividade.

Reconhecendo, contudo, os ideais da tradicional poesia cordelista, e partindo dela mesma, alguns poetas cordelistas contemporâneos revelam a necessidade de um viés crítico que comporta, dessa forma, a diferença. A questão é paradoxal. Não pretendemos nessa investigação verificar uma diferença ontológica, mas, acima de tudo, reconhecer os pontos contraditórios na poesia de cordel em geral que, ora tende a informar e ora tende a denunciar os elementos do senso comum, que estão atrelados à lógica do mercado. Justamente pela forma singular em que cada poeta presentifica seu ideal é que nada é absoluto ou tem em si um objeto finalístico. A linguagem cordelista é, sobretudo, poesia, não uma simples representação da linguagem. Trata-se de um texto polifônico enraizado na cultura popular, entre o mítico e o contemporâneo.

A poesia cordelista contemporânea busca evidenciar, na agoridade¹⁹, termo caro a Benjamin (2010), a questão da técnica e suas imbricações na tradição poética do Cordel, além de como essa literatura busca saídas e reage à homogeneização tecnológica. Nesse sentido, o Cordel tem-se apresentado de forma visualmente diferente, utilizando-se dos muitos dispositivos que a contemporaneidade dispõe, sem, contudo, deixar esvanecer as origens da oralidade poética.

Nesse movimento da verticalização das tecnologias, visando sempre a *eficácia* e a *eficiência* em toda e qualquer manifestação, até mesmo a poesia corre o risco de ser cooptada e perder a sua condição imponderável. Sobre essa “poética da agoridade”, Haroldo de Campos (1997) denota que, por meio dessa emergência, “a poesia hoje é uma poesia do ‘agora’: uma poesia ‘do outro presente’ e da ‘história plural’, que implica uma ‘crítica do futuro’ e de seus paraísos sistemáticos” (CAMPOS, 1997, p. 269).

Não participar dessa agoridade é ainda um maior desastre para a poesia cordelista. É deixá-la muda. Os sítios virtuais “falam” e estão, então, saturados, vívidos de uma realidade em que a diferença determina o tempo. O poeta Gustavo Dourado, por exemplo, faz uma septilha na qual o discurso é tão utópico, assim como é o tempo em que essa poesia habita a

¹⁹ Agoridade, ou tempo de agora, referencia a palavra alemã *jetztzeit*, que significa “tempo do agora”. Transcrevemos um fragmento desta na frase: “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’” (BENJAMIN, 2010, p. 229).

virtualidade. Dourado ritualiza esse trasladar do velho homem para o novo homem, organizando esse (re)surgimento sempre de forma dialética. Vejamos em “Homonovo”, *short-cordel* dedicado a Darcy Ribeiro:

O Novo Homem
Surgirá Dionisíaco
Poético-Sensual
Consciente Rítmico
Homem Performático
Bailarino Sideral
Surfista Alquímico da Palavra.
(DOURADO, s/d)

O “Novo Homem” do poeta incorpora, pode-se dizer, aspectos da agoridade, pois sua homenagem é a um antropólogo que distopicamente estava fora do seu tempo. Não se trata de um homem por vir, mas de um que já está em evidência na sociedade hoje, e Darcy Ribeiro o antecedeu. Temos, assim, uma sociedade dionisíaca no sentido da *feira tecnológica* de que já tratamos neste texto. Ficamos um pouco sem saber o que seria “poético sensual”, mas reforça o aspecto dionisíaco, assim como a expressão “Consciente Rítmico”, pois remete para o universo dionisíaco, assim como as expressões “Homem Performático” e “Bailarino Sideral”. Todos estes adjetivos bem cabiam ao seu homenageado. Fechando o cordel, temos a frase “Surfista Alquímico da Palavra”, na qual a expressão “surfista” remete para o caráter, talvez, superficial da relação do homem com a palavra, análoga àquela que o homem mantém com a tela do computador. E, nesse sentido, conseguimos perceber o poema como uma espécie de ironia com vistas ao hedonismo que marca as características do “Novo Homem” como entidade social que pretendia Darcy Ribeiro em suas constantes lutas políticas e educacionais; alia-se também à ideia do “novo” jeito de poetar de Gustavo Dourado.

Dourado propõe sempre um encontro dialético em suas poesias, em que verdades poéticas e histórias estão sobre a égide de um agora quase incógnito, que *pari passu* vai desvelando uma espécie de escrita muito própria. Permanece, em seus versos, porém, um véu sobre a poesia. Com isso, mesmo quando pretende tratar de uma metalinguagem, ele poetiza. Essa questão pode ser exemplificada com trechos de “ABC do Cordel”:

ABC é gênero antigo:
Psalmus Abecedarius...
Desde Santo Agostinho:
Língua gen vocabularius
Poiesis anti-donatista:
Perfectissimus Dictionarius...

Batalha de Fonteneto:
 Em ABC é narrada...
 [...]
 Na poesia do A.B.C:
 A sextilha nos enlaça...
 Versos em rimas simples:
 Hendecassílabo se traça...
 Quadras, as mais antigas:
 Tercetos cheios de graça...
 [...]
 (DOURADO, s/d)

A métrica e o ritmo do cordel acima não se encaixam na classificação tradicionalista. A diferença percebida nesse movimento da arte cordelista, entre o cordel da tradição e o *neocordel*, pode ser identificada nos comentários de Jeanne Marie Gagnebin (2010), no prefácio de *Magia e técnica, arte e política*, de Benjamin (2010). A autora critica e alerta sobre o quão invasivo é a influência do pensamento cristão nas poéticas, capaz de reproduzir paradigmas. Pode-se, portanto, inferir que o trânsito de Gustavo Dourado é bem “caracterizado por sua intensidade [tradição] e sua brevidade [neocordel], cujo modelo foi explicitamente calcado na tradição messiânica e mística judaica” (GAGNEBIN, 2010, p. 8). Ainda que regado ao novo, o ocidente está enraizado à crença cristã. Como, então, perceber a diferença nos nomadismos e nos devires das artes e especialmente essa *différence* na Literatura de Cordel?

Nas palavras de Benjamin (2010), é preciso compreender a tradição e a contemporaneidade e diferenciar os perigos eminentes, pois:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja num momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época é preciso arrancar a tradição do conformismo, que quer apoderar-se dela. (BENJAMIN, 2010, p. 224)

Digamos que o conformismo que ameaça a arte em geral e o cordel seja aquele de entregar-se às “benesses” e “comodidades” do mercado.

A história da Literatura de Cordel no Brasil foi construída na ágora da vivência popular, repleto de muitas poéticas. Tão múltiplo quanto o próprio tempo, saturado de oralidade, de anônimos historiadores. Quando a linguagem oral verve em “narrativas escritas,

as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 2010, p. 198). No fazimento de nossa atual história, relembrando a poesia de Hölderlin, é onde mora o perigo. A vida mercantilizada engendra uma “armação” de forma tal que esconde a essência da técnica como mais um dispositivo para que tudo se instrumentalize.

A técnica desafia o homem ao enfrentamento contra a própria natureza. Credo em seu poder aumentado pelas infinitas possibilidades no usufruto da técnica, o homem torna-se incapaz de olhar ordinariamente a natureza em sua condição poética. Daí a importância da linguagem poética “arrancar a tradição do conformismo”. Destacamos que Oswaldo Giacoia Júnior (2013) traduz a noção de “perigo” no pensar heideggeriano, em *Heidegger Urgente: Introdução a um novo modo de pensar*, levando em conta que “o credo antropocêntrico e humanista é uma ilusão ingênua e perigosa, pois concebe a tecnologia como instrumento à disposição e controle da racionalidade humana” (GIACOIA JÚNIOR, 2013, p. 102). Assim, para o autor o que nos falta é a *serenidade* heideggeriana para discernir qual ação é essencialmente humana diante do mundo instrumentalizado. Não há espaço para “um lamento, uma *demonização* da tecnologia” (GIACOIA JÚNIOR, 2013, p. 104), mas há espaço para uma visão crítica frente à questão da hegemonia da técnica, e é o que pretendemos com este trabalho ao expor cordéis que tratam da técnica.

3.5 Uma verdade hegemônica

*A ciência pode classificar e nomear os órgãos
de um sabiá, mas não pode medir seus encantos.*

(Manoel de Barros)

Teoricamente o sistema de informação nunca é neutro, pois é hierárquico e inserido em algum contexto individual ou coletivo. Assim, em contato com o meio social o contexto histórico torna-se uma variante daquilo que de fato terá sido. O problema é o alto grau de distorção que passa a realidade até chegar aos olhos e ouvidos da sociedade. No dia-a-dia, as relações entrelaçam uma rede de informações que criam a necessidade de entendimento entre os seres de forma prática e comunicativa. Nem sabemos, portanto, se nessas redes comunicativas há mais transmissão do que comunicação na cultura do excesso.

Surge nesse sistema de materialidade a necessidade de um discurso de representação da realidade cultural. É em razão da abstração e a impossibilidade de apreensão de um único discurso, que muitas poéticas engendram, há décadas, também por mecanismos de comunicações. Segundo Morin (2011), em *Cultura de massa no século XX: Neurose*, desde a década 1960, vive-se uma epidemia pela massificação da cultura, de tal maneira que determinou uma alma da técnica, cuja finalidade é a reificação do homem, pois, segundo Morin (2011)

A técnica transforma as relações entre os homens e as relações entre o homem e o mundo; ela objetiva, racionaliza, despersonaliza. Tudo parece dever reduzir-se a cifras. Há uma coisificação tecnicista que é preciso distinguir da ‘reificação’ mítica, em que se investe a necessidade de possessão, como há uma alienação propriamente moderna nascida da quantificação e da abstração. (MORIN, 2011, p. 168)

Para o teórico, a técnica revela uma marca paradoxal, na qual o cheio provoca o oco, a saciedade ou pseudo-saciedade gera a angústia, o permanente é trocado imediatamente pelo atual ou o “mais novo”, o “mais moderno”; enfim, na atualidade, o “espírito do tempo” é ainda mais emergente. Desse modo, ao refletimos sobre o que é discutido também por Morin (2003), na obra *O método V: A humanidade da humanidade*, torna-se possível estabelecer relação entre o pensamento do teórico francês e Galimberti (2006). Por isso, notamos que, de muitas maneiras, Galimberti (2006) ratifica o que é dito por Morin (2003), que entende o ser humano como um “homo complexus”, mas incapaz de viver só de racionalidade. Na mesma linha de raciocínio, o filósofo italiano, quando estabelece relação entre natureza e técnica, explica que aquela aparece como fundo de reserva para a humanidade ser simplesmente explorada nos moldes da eficácia que qualifica a técnica:

técnica, de instrumento nas mãos do homem para dominar a natureza, torna-se o ambiente do homem, aquilo que o rodeia e o constitui, segundo as regras daquela racionalidade que, seguindo os critérios da funcionalidade e da eficiência, não hesita em subordinar às exigências do aparato técnico as próprias demandas do homem... assistimos a uma reviravolta pela qual o sujeito da história não é mais o homem, e sim a técnica de que, emancipando-se da condição de mero ‘instrumento’, dispõe da natureza como um fundo e do homem como um funcionário seu”. (GALIMBERTI, 2006, p. 11)

A racionalidade da técnica que também se torna a do próprio indivíduo espanta, por assim dizer, qualquer rastro alternativo à eficácia da técnica na sua vontade instrumental de dominação da natureza.

Gonçalo, em “Meninos de rua e a Chacina da Candelária”, apresenta um cordel discursivo, uma característica dos novos cordéis, contudo sua temática é a questão social dos meninos de rua que vive no Brasil. O poeta toma de um acontecimento para descrever um acontecido atemporal, onde vida e morte são severamente tratadas à margem. Conferimos a seguir alguns dos versos, uma síntese que exemplifica a ingerência social e a vulnerabilidade dos menores que vivem na periferia do Rio de Janeiro:

No Brasil entorpecido
pelo odor infernal
que exala do plenário
do Congresso Nacional
o fato mais deprimente
é tido como normal.

Ao permitir um governo
paralelo no estado
o nosso governador
ficou desmoralizado
perdendo de dez a zero
para o crime organizado
[...]
São grupos de extermínio
formados nas regiões
por soldados dissidentes
de muitas corporações
mantidos pelo comércio
para assassinar ladrões.
[...]
Há motivos para esses
assassinatos em massa.
A imprensa se limita
em dizer o que se passa
porém não fala da causa
que provocou a desgraça.
(GONÇALO, 2005)

Entendemos que a sociedade tecnológica não sabe lidar com a miséria social por ela produzida. Apesar do imediatismo que marca suas soluções, quando se trata de problemas sociais, ele não funciona. Não é difícil constatar a ação grupos de extermínios, tal como comprova o trecho, “ao permitir um governo/ paralelo no estado”, e não raro vindo (veladamente) do próprio Estado.

Em tempos pós-modernos, presenciar a pobreza nas ruas de uma metrópole é assumir uma espécie de incompetência e ingovernabilidade que não combina com o niilismo das praças. Nesse sentido, o cordel investigado cumpre um papel extremamente importante e contraria o viés *mass midiático* da informação, quando afirma que “a imprensa se limita/ em dizer o que se passa”, indicando que o que soa aos nossos ouvidos e chega aos nossos olhos locupletados de interesses de mercado, o qual de maneira alguma perderia tempo (vale dizer, dinheiro) para solucionar problemas humanos o mais rapidamente possível.

3.6 Culto à velocidade

O tempo é a tardança daquilo que se espera

(José Hernandez)

Repetindo a máxima capitalista “quanto mais rápido, melhor”, assim também muitos discursos têm sido entorpecidos ou substituídos por outros em que a linguagem represente maior eficácia. O tempo é o mediador geográfico de um acontecimento espacial. Esse novo espaço é medido pela sua interação com o tempo, muito especialmente pela fluidez, pela velocidade. Quanto maior a velocidade maior será o tempo. É uma equação absoluta, da ordem do real. A invisibilidade do tempo real não o desqualifica quanto à ação. A estratégia é agir sob submersão, de forma a enganar os limites do humano. O agir humano não pode prescindir do olhar poético sobre o espaço que nele habita, este mesmo lugar onde também reside a imaginação.

Paul Virilio (1996), em *Velocidade e Política*, afirma que o século XX é rechaçado de acidentes. Para o pensador francês, a questão da velocidade, ao lado de tudo o que a circunda, serve de introdução a uma lógica capitalista. Assim, a lógica da velocidade torna-se um instrumento de dominação, de tal forma que prenuncia o fim. Como são múltiplos, Virilio (1996) discute que a maioria dos “acidentes dos acontecimentos”, é preparada artificialmente, melhor, constitui o que ele chama de “acidentes voluntários”, como é o caso, por exemplo, do atentado ao World Trade Center.

Segundo o autor, estamos diante da aceleração do real, da aceleração da realidade. Todos os setores da nossa civilização estão afetados pela aceleração do real. O fim das Torres Gêmeas foi a derrocada simbólica de um ícone que representava o coração mercantil dos

Estados Unidos da América, que segundo Žižek (2003), em *Bem vindo ao deserto do real*, “a impressionante imagem de destruição do WTC foi exatamente isso: uma imagem, um semblante, um ‘efeito’, que ao mesmo tempo ofereceu ‘a coisa em si’” (ŽIŽEK, 2003, 34). Este “acontecimento” foi captado por Gonçalo, que, voluntariamente, apropriou-se da temática para compor um cordel, um ano depois, ao falar da “Reação americana ao atentado terrorista”, de 11 de setembro de 2001.

O atentado sofrido
 Pelos Estados Unidos
 Traumatizou o planeta
 Deixou os nossos sentidos
 Por longas e longas horas
 Totalmente entorpecidos
 [...]
 O ódio cruel às vezes
 Com descomunal furor
 Vence o bem, humilha o fraco
 No entanto o vencedor
 Um belo dia é vencido
 [...]
 O ano de dois mil e um
 Com imensas tempestades
 De mísseis cruzando os ares
 Gerando calamidades
 Pode nos trazer lembranças
 Mas não nos deixa saudades.
 (GONÇALO, 2012)

O cordel de Gonçalo destrona o “vencedor”, os Estados Unidos, e demonstra sua fragilidade frente aos sentimentos humanos: o ódio instilado ao longo do tempo recai sobre sua causa. Mas o cordel não deixa de expor o absurdo da crueldade frente ao desastre “inesperado” que comoveu, imediatamente, todos os governantes mundiais e consequentemente uma esperada comoção social.

E, mais uma vez, a comunicação exerceu também sua tirania por toda parte, na divulgação espetacularizada do terror da história do atentado de 11 de setembro de 2001. Virilio (1993), em *Espaço crítico*, reafirma a dificuldade em distinguir os termos “atentado e acidente” uma vez que, “com a aceleração não há mais o aqui e ali, somente a confusão mental do próximo e do distante, do presente e do futuro, do real e do irreal, mistura da história, das histórias, e da utopia alucinante das técnicas de comunicação” (VIRILIO, 1993, p. 39). O mundo midiático compõe a festa caótica de um sem número imediato de versões

sobre o que fora o fato. Enquanto os aparatos tecnológicos mantêm distantes o objeto, a poesia vincula o discurso pela aproximação factual.

A velocidade, marca dessa fluidez, não dá conta da permanência, da estabilidade das relações, nem de “imaginar” mecanismos salvacionistas para o planeta, pois isso implicaria em parar para pensar. O que impera é um processo de hibridização com as máquinas. O corpo humano hoje é entendido como “informação”: ele é um banco de dados, um código, um conjunto de instruções programáveis, portanto, “é a informação que constitui a ‘essência do ser’ e irá determinar a confusa fronteira entre a vida e a morte” (SIBILIA, 2002, p. 52). Nesse sentido, ele também pode sofrer *upgrades*, pois as criações tecnocientíficas prometem libertá-lo dos seus limites biológicos, obsoletos, superando, assim, a sua organicidade animal para se tornar mais compatível com o tecnocosmos que o circunda.

A poética cordelista ganha uma superfluidade no mundo contemporâneo e assume para si também a empreitada de participar, ora refazendo criticamente o discurso hegemônico, ora reafirmando os dispositivos que dão poder a esse discurso. Talvez o posicionamento crítico por parte de muitos poetas cordelistas, possa, enfim, expressar e perpetuar a poesia popular como uma linguagem desconfiada do povo nas questões mais prementes do tempo, como as que colocamos em cena neste trabalho. A poesia, no seu desprendimento das vias mercadológicas, mantêm em aberto possibilidades de outros diálogos e outras miradas na relação com o mundo.

O lugar da linguagem cordelista na superfluidade pode “vir a ser” um espaço aberto para se reagir à hegemonia por intermédio de *ethos* folclórico cuja marca é a alegria, digamos. Esse mundo, segundo Bauman (2001), é marcado pelos dispositivos da modernidade fluida deseja indivíduos fluidos.

Os sólidos que estão para ser lançados no cadinho e os que estão derretendo neste momento, o momento da modernidade fluida, são os elos que entrelaçam as escolhas individuais em projetos e ações coletivas – os padrões de comunicação e coordenação entre as políticas de vida conduzidas individualmente, de um lado, e as ações políticas de coletividades humanas, de outro (BAUMAN, 2001, p. 12).

Enquanto o corpo-máquina, característico da era industrial, fica obsoleto, começa a surgir o corpo-informação, o sujeito da sociedade pós-industrial, recheado de um discurso único, individualista. Na cultura popular pós-moderna, existem muitos discursos engavetados a ser desvelado, como também muitos discursos encomendados, dos quais precisamos dar

conta e não deve passar despercebido pela poética cordelista. Questões como estas serão desdobradas no capítulo a seguir, como um “desafio”, que segundo Bauman (2009),

Precisamos tentar o impossível. E, sem o apoio de um prognóstico favorável fidedigno (que dirá de certeza), só podemos esperar que, com longo e penoso esforço, sejamos capazes de algum dia alcançar esses padrões e atingir esses alvos, e assim mostrar que estamos à altura do desafio (BAUMAN, 2009, p. 31).

Reconhecemos que a comunicação de massa tem nítida influência na sociedade de consumo, entretanto, “precisamos tentar o impossível”, como enfatiza Bauman (2009). Esse é o “desafio”, portanto, que será o ponto central do quarto capítulo deste trabalho, no qual prosseguiremos com nossa discussão sobre técnica e Cordel, ao investigarmos, de modo mais enfático, os poemas de Gonçalo Ferreira da Silva e Gustavo Dourado, mencionados ao longo deste estudo.

CAPÍTULO 4

CIÊNCIA E POESIA NA CONSUMAÇÃO DO SER: A peleja da Literatura de Cordel na expressão do mundo contemporâneo

*A poesia não tem preço
Não se rende ao Capital
Fere os pés do sistema
Não sai em Telejornal
Muitas vezes ocultada...
Na redação do jornal...*

(Gustavo Dourado)

A peleja da poesia cordelista no Brasil é contínua, pois para manter-se com uma força de resistência precisou participar ativamente em cada tempo, atualizando e apropriando sua linguagem às evoluções técnicas, sociais e científicas. Como discorreremos no início deste trabalho, ao longo do século passado a poesia cordelista posicionou-se ora criticamente, ora passivamente entre a cultura de massa (popular) e a cultura erudita, como já apresentamos esse movimento em alguns cordéis.

Ressaltamos que em alguns momentos a própria definição do termo “cultura” e cultura popular, ainda hoje, recebem significações diferentes por várias vertentes do pensamento, uma vez que, a cada momento, os povos se associam e formam grupos diversificados no gênero, e, em outros, repetem, por assim dizer, o discurso vazio do consumo e do próprio tempo emergente.

A questão de maior relevância é tratar e apontar uma crítica ao pensamento contemporâneo que leva o homem a agir tecnicamente em detrimento do livre-pensar. Muitas vezes ele acata a sugestão do “tempo homogêneo” e líquido como “apenas” um dispositivo do ser no mundo.

Percebemos que muitas dessas situações estão fortemente imbricadas no discurso da poesia cordelista, que ora apresenta um “encantamento” e ora uma “crítica”. Tendo essas questões em mente, na análise que se segue faremos uma leitura de forma diacrônica, de maneira a dar visibilidade ao material plástico da poesia cordelista, preservando sobremaneira sua força poética.

4.1 A poética cordelista

A LITERATURA DE CORDEL²⁰

BA: João, e o cordel? Cordel é uma herança ibérica ou uma coisa que surgiu e que é impressionante até hoje? A gente esteve lá também no final do ano passado, é fortíssimo ainda, fortíssimo, João. É uma... você conhece isso?

JC: Conheço.

BA: É de herança ibérica?

JC: Não sei, deve ser.

BF: Mas é popular, não é?

JC: É popular.

BF: O pessoal gosta de ouvir as histórias?

JC: Gosta. Eu li muito para os trabalhadores do engenho. Eu era menino e sabia ler, os trabalhadores não sabiam. Compravam aquilo na feira e traziam para eu ler para eles.

BF: E como era essa situação? Eles ficavam muito ligados na história?

JC: Ficavam. Eu tenho um poema sobre isso, eles ficavam fascinados.

BF: Já naquela época, quais eram as principais histórias? De luta, de guerra?

JC: Tem de tudo, tem de tudo.

BF: História de amor também, não é?

JC: É, história de cangaceiro.

BF: História daquela realidade que eles estavam vivendo também, não é?

BA: É, parece que tinha um personagem chamado Cancão de Fogo.

JC: Cancão de Fogo.

BA: Cancão de Fogo. Quem era Cancão de Fogo?

JC: Cancão de Fogo, eu não estou bem lembrado, mas era um bandido...

BF: É interessante no cordel que as boas histórias, até hoje, continuam sendo imitadas.

JC: Continua vivo. Nas feiras você encontra.

BA: Quem é muito ligado nisso é o Ariano Suassuna, não é?

JC: É, ele é especialista nisso. Porque é uma coisa mais do sertão. Ariano é do sertão da Paraíba. Na Zona da Mata é menos comum. Vem do sertão. A Zona da Mata não produz muito, não. É uma coisa sertaneja.

BF: Mas mesmo com o pessoal do engenho era popular?

JC: Ah, sim. Mas a origem é sertaneja. O pessoal do engenho gostava e lia.

BA: É impressionante o poder da palavra sobre aquelas pessoas que não leem, eles acreditam, como se aquilo fosse...

JC: Mas claro, eu estava lendo uma história de aventura, fulano perseguindo o fulano, eu tinha medo que se voltassem contra mim. Eles viviam aquilo mesmo.

BA: Viviam sem distanciamento, dentro, acreditando, não é?

JC: Eu ficava com medo. Puxa, daqui a pouco eles me confundem com um gigante.

BF: Naquela época não tinha televisão, então isso tinha mais força ainda.

JC: Exato.

²⁰ Trecho da entrevista realizada por Bebeto Abrantes (BA) com o poeta João Cabral de Melo Neto (JC), em 1999, durante gravações do documentário *Recife/Sevilha – João Cabral de Melo Neto*, lançado em 2003. O encontro contou com a colaboração de Belisario Franca (BF). A transcrição de parte da conversa pode ser encontrada no seguinte link:

<http://www.sibila.com.br/images/stories/joaocabral/Joao_cabral_revista.pdf> Acesso em 25, jun, 2012.

BF: Eles ouviam rádio? Rádio já tinha força nesse tempo?

JC: Não, rádio é posterior.

BF: Mesmo quando depois surgiu?

JC: Mesmo, porque eles não tinham dinheiro para comprar rádio. O rádio é uma coisa posterior a 1930.

BA: O Ariano diz que a literatura de cordel é o único espaço da produção literária que é essencialmente popular. O único território que ele acredita que seja essencialmente popular. E acho que ele fala muito disso associando à literatura popular ibérica. (silêncio)

BF: Na Espanha tem alguma coisa parecida com cordel?

JC: Não que eu visse. Deve ter havido.

BF: Parece uma coisa meio medieval...

JC: É.

BA: E o conteúdo das histórias é medieval, a coisa do reino. (silêncio)

BA: Hoje em dia existem uns cordéis cibernéticos.

JC: Como é?

BA: Cordéis cibernéticos escritos em computador, num site. Você entra lá no computador e aí... cordel nordestino. Aí você vê, tem uns trabalhos lá dentro, tem uma comunicação através do computador, via literatura de cordel. Você pode entrar na internet, fazer uma pesquisa...

JC: Ah, é?

BA: E chega lá e tem, tem.

JC: Não sabia, não.

BA: Coisa que eu não sabia é que aqui no Rio tem uma Associação de Cordelistas. Você vai à feira de São Cristóvão hoje e tem essa coisa, o próprio vendedor lê para as pessoas comprarem. Isso você encontra ainda hoje aqui. Agora, é interessante como essa tradição está entrando na informática, isso é uma forma a que ela está se adaptando, isso é um sinal de que ela vai continuar.

Levando-se em consideração o tempo dado entre a entrevista apresentada no começo deste capítulo e os dias atuais, verificamos por meio das afirmações do poeta João Cabral que definir uma topologia para a Literatura de Cordel é cada dia menos definitivo. Se para o poeta, o Cordel “continua vivo”, considerando que o leitor está vivo e por isso lhe dá ânimo, portanto ele é, como toda expressão da vida, sujeito a mutações.

Cremos não ser necessário relatar os primórdios históricos dessa literatura para chegar ao entendimento que de fato o Cordel sempre assumiu uma postura de resistência. Daremos um salto no tempo, até porque são inúmeros os estudos que historicizam a tradição do Cordel e suas classificações temporais.

O discurso poético cordelista, inúmeras vezes, no decurso de sua existência, assumiu a função de informar seus leitores. Já em outros momentos, optou por sua condição singular de poesia popular para promover encontros entre os espaços da linguagem. Se existe um espaço, um lugar para essa poesia, precisa-se percorrer, primeiramente, a linguagem da poesia para adentrá-lo. Todavia, ao percorrermos esse “topos”, o espaço torna-se saturado, ou seja, ocupado enquanto poesia popular.

Nesse ponto, recorremos aos argumentos de Bauman (2001), quando aponta as transformações ocorridas no mundo moderno a partir da década de 1970. Em seu estudo, o teórico indica que mesmo diante dessa fluidez, há tradições que lutam para se manterem vivas, justamente por afirmarem uma condição local diante da globalização. Entendemos que este é o caso da poesia cordelista.

A escrita poética do Cordel, ainda que imersa no mundo capitalista, usa das artimanhas da própria instantaneidade para também diminuir as distâncias entre leitores. Em suma, o Cordel utiliza, como indica Bauman (2001), do “encurtamento das distâncias”, saindo de um espaço rígido para coabitar um mundo *software*, líquido. Dessa forma, a cultura popular pode ser considerada uma das alternativas contra-hegemônicas. Para isso, mantendo-se coerente em suas características, passa, muitas vezes, ao largo da pasteurização da indústria cultural e, por essa razão, não se submete ao caráter hegemônico imposto pelos grupos que detêm os meios de comunicação. Mantendo-se em sua multiplicidade, cujas raízes lastreiam-se na cultura popular e todas as suas imbricações, o Cordel mantém-se, quase sempre, como uma “ferramenta”, uma voz audível, ainda, no âmbito do discurso.

Tratamos aqui, especificamente, do Cordel que, na contemporaneidade, vem desempenhando novas funções dentro da literatura e para além desta presta ao exercício do lúdico e da imaginação. Os cordéis contemporâneos apresentam informações científicas, políticas, sociais, entre outras tantas formas de escrita, mas, por vezes, não chegam a habitar o imaginário popular. São realidades tão efêmeras que precisam ser ainda descobertas para fixar morada no meio cultural que a absorve. O caráter emergente e de contestação está presente no Cordel contemporâneo, principalmente quando se trata de denúncias políticas e sociais cujo *médium* é, por exemplo, a *internet*. Podemos considerar também que as críticas comportamentais, envolvendo os novos aparatos de transmissão, são, hoje, muitas vezes, os destinos da lide cordelista, visto que muitos “escritores” são também leitores e fazem parte desse contexto social.

Existe atualmente uma interdependência social na qual os conhecimentos tecnológicos são necessários em todos os extratos. O leitor não consegue prescindir desse conhecimento. Por isso, para que haja maior divulgação, é necessário recorrer aos meios diversificados para tornar possível que chegue às mãos do maior número de pessoas. Esse movimento foi defendido por Laraia (1986) ao enfatizar ser “necessário que coloque ao alcance desses indivíduos o material que lhes permita exercer a sua criatividade de uma maneira revolucionária” (LARAIA, 1986, p. 46). Portanto, para fazer sua crítica de maneira revolucionária, o Cordel precisa manter vínculos com a tradição e ao mesmo tempo aventurar-

se criticamente no espaço virtual, concorrendo, dessa forma, com o mundo *fast food* da informação, objeto de nossa atenção neste capítulo.

4.2 Diálogo atemporal

Sociedade hierárquica só é possível com base na pobreza e na ignorância.

(George Orwell)

Em se tratando de técnica, vamos encontrar no livro *Cordel e a Ciência*: a ciência em versos populares, uma maneira peculiar de organização, uma antologia de cordel, que, por sua vez, seleciona dentro da temática tradicional, biografemas²¹. Conforme a definição de Barthes (2005b), em *Sade, Fourier, Loyola*, o conceito refere-se a um tipo de discurso narrativo capaz de organizar estrategicamente novas possibilidades de pensar a noção biográfica temporal. Com isso, a abordagem das vidas biografadas está, em certa medida, simbolicamente imbricada no discurso - neste caso, na poesia de cordel. Os poetas, ao biografarem os doutos da ciência e seus feitos, o fazem com muita reverência e, nesse sentido, reproduzem a visão da cultura científica no âmbito popular.

Sabe-se que o aspecto temático dos cordéis é recheado pelo imaginário popular e tem compromisso com o riso. O texto do cordel tradicional, segundo Tavares Júnior (1980), “se faz, se tece dentro desse jogo mascarador, que conta com o concurso da frase para inocentá-lhe a estrutura, neutralizar-lhe seu poder de revelação.” (TAVARES JÚNIOR, 1980, p. 10-11). Essa afirmativa advoga que o Cordel, no que se refere ao sentido textual, tem sim um caráter revelador. Há, portanto, uma verdade por trás da máscara que torna o sentido do texto “travestido, fingido” em sua superfície. Todavia, não é sempre que o riso comparece e desestabiliza o tom de verdade histórica.

A tessitura do enunciado do Cordel tem um compromisso com o riso e não se prende à verdade científica e acadêmica, mas à verdade popular e às crenças inerentes ao imaginário popular. Seu caráter mitológico é essencial na criação de cordéis tradicionais. Há uma comunicação cultural, mas de uma cultura popular. Muitas vezes a poesia de cordel serve à

²¹ Biografema é um neologismo, que, barthesianamente falando, comporta em si um texto narrativo, crítico, biográfico, poético, carregado de múltiplos saberes, capazes de fazer “pontes metafóricas entre realidade e ficção”. (BARTHES, 2005b, p. 14-15)

popularização de conhecimentos científicos até então restrito aos textos acadêmicos e jornalísticos. Esse diálogo entre ciência e Cordel possibilita a aproximação do leitor com uma informação nos moldes de sua cultura. Assim é que, sem pretensões críticas, circulam também muitos cordéis fait-deivrs, repassando informações espetacularizadas sobre diversos assuntos, como, por exemplo, a cultura ocidental, as mortes trágicas. Com a apresentação da ciência por meio dos cordéis, pode-se despertar no leitor interesses que o levarão ao conhecimento de outras histórias que passarão a recheiar imaginários e, quem sabe, o gosto por outras formas de conhecimento. Percebemos, portanto, que é uma forma de aproximação entre culturas, a científica e a popular.

Em particular as ações de divulgação e difusão da ciência, embora tenham ocorrido no Brasil desde pelo menos o início do século 19, ainda que de forma incipiente e fragmentada, permaneceram limitadas quase sempre às camadas da elite social e econômica. Ainda assim, é possível encontrar nas formas mais populares de comunicação, referências genéricas a temas que coabitam o terreno movediço entre a ciência e a sociedade. [...] Em muitas situações isoladas e distantes do ensino formal, e frequentemente não registradas pelos raros estudiosos do assunto, surgem manifestações que refletem certo nível de interesse, preocupação e envolvimento com questões e fatos ligados à ciência. (MOREIRA; MASSARANI, ALMEIDA, 2011, p. 7).

[...]

o cordel e outras formas de expressão populares podem ser tomados como interessantes pontos de partida para se analisar determinados aspectos da relação entre ciência e sociedade e que podem mesmo ser utilizados como um instrumento adicional de divulgação científica especialmente junto aos setores populares. (MOREIRA; MASSARANI, ALMEIDA, 2011, p. 13).

O cordel biográfico divulga aspectos do meio científico, caso, inclusive, do livro *O Cordel e a ciência: a ciência em versos populares*. Organizado com esse intuito, a obra pode direcionar o leitor a um comportamento passivo ou, quem sabe, conforme refletimos anteriormente, oferecer um enriquecimento “informacional”, com o propósito de aguçar o interesse do leitor por outros campos do conhecimento. Notamos que essa pode ser, inclusive, a intenção do autor ao buscar popularizar o conhecimento científico.

Na primeira parte do livro, intitulada “Os cientistas”, o que se preconiza é uma apresentação, uma biografia, de grandes cientistas que contribuíram para a transformação social. Ainda assim, como em qualquer gênero literário, o que se apresenta é a visão do autor acerca do assunto, ainda que embasada na história. Não há o “mito” propriamente dito nesses poemas, pois o que se apresenta são conhecimentos a partir de apropriações da história.

Dentro das apresentações biográficas da publicação, é o cordelista Gonçalo Ferreira da Silva o responsável por introduzir alguns cientistas da antiguidade que perpetuaram suas teorias ao longo da história social e científica. Social sim, pois as descobertas científicas e suas técnicas interferem diretamente no comportamento social. E, no caso específico de nossa análise, percebemos que a literatura se transforma acompanhando as mudanças sociais. No entanto, o que isso tem a ver com cultura? É preciso ter em mente que o Cordel enquanto literatura é expressão de uma cultura, a popular. Ao manifestar os momentos vividos por uma sociedade, o Cordel deveria também caminhar com ela, convivendo com as transformações que lhe são inerentes, especialmente as transformações técnicas, sem perda do que o caracteriza, a riqueza da dimensão popular.

Segundo Eagleton (2011), “a palavra cultura designa um tipo de sociedade” (EAGLETON, 2001, p. 41); logo, é esse o comportamento social que nos fornecerá a estetização de uma sociedade e a isso chamaremos de cultura. Pode-se ver que os cordéis são parte dessa estetização, pois trata de um artefato estético que compõe um conjunto de manifestações sociais formadores de uma dada cultura, no grande caldeirão que é a própria cultura. Sendo assim, a necessidade de divulgação da ciência fez com que os organizadores do livro em análise adequassem esse estilo literário às novas características sociais. Nesse sentido, há uma aproximação entre cultura popular e cultura erudita, na qual a forma do Cordel se mantém, mas a temática é, digamos, erudita.

Se pensarmos na definição de cultura popular feita por Burke (1989), tida como uma “definição ‘imprecisa, por abarcar uma gama de representações simbólicas de um determinado tempo e a uma determinada cartografia” (BURKE, 1989, p. 15), entendemos que esses cordéis buscam consonância com o tempo atual na cartografia já não regionaliza das necessidades globalizantes.

Tendo em vista os objetivos do presente trabalho, elegemos um grupo de cordéis da autoria de dois poetas populares contemporâneos, reconhecidos na seara cordelista pela motivação em apresentar uma poesia calcada nos valores sociais que permeiam o mundo moderno: Gonçalo Ferreira da Silva²², que tem “raiz nordestina” e atualmente vive na

²²Como cita professora Maria Isaura Rodrigues Pinto (s/d), na biografia do poeta disponibilizada no site da própria academia: “Poeta, contista e ensaísta, Gonçalo Ferreira da Silva nasceu na cidade cearense de Ipu, no dia 20 de dezembro de 1937. Aos quatorze anos, vem para o Rio de Janeiro, onde, em 1963, publica pela Editora da Revista Rural Fluminense, o primeiro livro: Um resto de razão, coletânea de contos regionais do Nordeste. Tem início, em 1978, a produção de literatura de cordel, quando, ao realizar estudos sobre cultura popular, na Fundação Casa de Rui Barbosa, conhece o pesquisador Sebastião Nunes Batista e, em companhia dele, passa a frequentar a Feira de São Cristóvão.” (PINTO, s/d). Disponível em: <http://www.ablc.com.br/cordelistas.html> Acesso em: 25 mai. 2012.

metrópole paulistana, e Gustavo Dourado²³, baiano, intitula-se um co-cidadão brasileiro, é professor, ensaísta e pesquisador. Ambos são articuladores do movimento cordelista no Brasil e membros da Academia Brasileira de Literatura de Cordel.

Nos cordéis em questão, privilegiamos temáticas que versam sobre ciências e suas tecnologias nos dias atuais. A digressão sobre os poetas não tem o propósito de se estabelecer uma comparação ou classificação. Ao apresentarmos os dois autores, o intuito é fazer uma análise sincrônica, pois, segundo Haroldo Campos (1997), é nesse movimento duplo (aqui, estilo poético) que há “uma poética situada, necessariamente engajada no fazer de uma determinada época, e que constitui o seu presente em função de uma escolha ou construção do passado” (CAMPOS, 1997, p. 243). Percebemos que esse princípio perpetua a permanente (re)construção da tradição, no presente ato do fazer poético. Do mesmo modo, notamos que os poetas Gonçalves e Dourado dialogam o eu lírico de forma bem particular, como discutiremos a seguir.

4.3 Gonçalves e Dourado: tradição e contemporaneidade

O passado da cultura em presente da criação

(Haroldo Campos)

Para este capítulo elegemos um grupo de cordéis de dois poetas populares contemporâneos, reconhecidos na seara cordelista pela motivação em apresentar sempre uma poesia calcada nos valores sociais que permeiam entre a tradição e o mundo moderno, são eles Gonçalves Ferreira e Gustavo Dourado. Esses poetas são articuladores do movimento cordelista no Brasil e ambos são membros da Academia Brasileira de Literatura de Cordel. Estes dois poetas tem raízes nordestina. Gonçalves Ferreira apresenta em suas poesias um traço

²³Nas palavras da jornalista Maria Félix Fontele, no site do poeta: “Gustavo Dourado, poeta da reinvenção e da magia. Seu universo pujante e criativo é desvendado página a página, com palavras que jorram sons e cores, matéria prima da imaginação. Conhecedor profundo de nossa língua e de obras dos imortais Guimarães Rosa, Mário Faustino, Euclides da Cunha, Castro Alves, dos repentistas Cuíca de Santo Amaro, Zé de Duquinha, Cego Aderaldo e Zé Limeira, sem falar nos modernistas, faz uma junção básica do popular, do erudito e do concreto. Ao inspirar-se, costuma beber em fontes glauberianas e torquatianas. Não é à toa que dedica dois poemas a Glauber Rocha e um belíssimo cordel a Torquato Neto. Sua magia vem também de leituras de Jorge Amado, James Joyce e de Baudelaire. Assim, o poeta lança um olhar sobre o futuro, transcendendo, com sua obra, os muros do lugar comum. E o resultado não poderia ser outro: versos que primam pela inventividade, versatilidade e ineditismo”.(FONTELE,s/d). Disponível em: <http://www.gustavodourado.com.br/biografia.htm> Acesso em: 25 mai. 2012.

discursivo narrativo. Gustavo Dourado, também é professor, articulista, ensaísta e pesquisador e sua poesia tem como característica um diálogo atemporal.

Privilegiamos nos cordéis destes poetas àqueles que versam sobre a temática da ciência e suas tecnologias nos dias atuais. A digressão sobre os poetas não tem como opção uma comparação ou classificação. Ao apresentarmos esses dois poetas contemporâneos o propósito é de fazermos uma análise sincrônica, que segundo Haroldo Campos (1997, p. 243), é nesse movimento que “a uma poética situada, necessariamente engajada no fazer de uma determinada época, e que constitui o seu presente em função de uma escolha ou construção do passado” que perpetua a permanente (re)construção da tradição, no presente ato do fazer poético, na agoridade benjaminiana é que “relampeja” o novo cordel.

4.4 Conversando com Gonçalo: mito, religião e ciência

Lembramos de ter sido, não, porém, de ter durado.

(Gaston Bachelard)

Dialogando com Gonçalo, começaremos nosso percurso poético, embasados na temática ciência e suas tecnologias, com o cientista Arquimedes, reconhecido como um sábio da antiguidade. Embora seja um texto biográfico, existe um grau de subjetivismo, pois o cientista é apresentado pelo cordelista e este opina a respeito de seu biografado, em “Arquimedes – O Maior dos Sábios da Antiguidade”:

Na coleção do Gonçalo
Sobre vidas imortais
Situa-se Arquimedes
Entre as figuras centrais
Por ser obra inspiradora
Dos mais nobres ideais.

Grande contribuição
Arquimedes nos legou
Pois dele tudo nasceu,
Tudo nele começou,
As maiores maravilhas
Científicas que inventou.

Sua mente luminosa
Por excelência inventiva,

Inteligência brilhante
Percepção conclusiva,
Realmente um cientista
De visão objetiva.
[...]
Arquimedes enviado
Por luminosos arcanos
Quando pobres eram os
Conhecimentos humanos
Antes de Cristo, duzentos
E oitenta e sete anos.
[...]
Seu nome em razão de tanta
Luminosa elevação
Ficou tão famoso de
Geração em geração
Quanto os dos gênios Sócrates,
Aristóteles e Platão.

De laboratório, o seio
Da Natureza servia
E se Arquimedes por
Uma legião valia
Não foi pelo o que aprendeu
Na escola de Alexandria.
[...]
Hoje quando observamos
Um moderníssimo radar,
Ou mesmo um resignado
Parafuso elementar
Torna-se obrigatório
De Arquimedes lembrar.

Agora quando buscamos
Da mecânica o conteúdo,
Ou nas ciências exatas
Concentramos nosso estudo
Lembramos que Arquimedes
Foi o princípio de tudo.
[...]
O povo o chamava bruxo,
Feiticeiro, genial...
Mas adjetivo algum
De fonte material
Daria dimensão àquele
Enviado especial.
[...]
Triste notícia espalhou-se
No meio siracusano:
Morreu Arquimedes, vítima
De um furor desumano,
Cruelmente assassinado
Por um soldado romano.
[...]
Pelo mundo respeitado,

Admirado, benquisto,
Morreu o gênio Arquimedes
De talento nunca visto
Duzentos e doze anos
Antes da vinda do Cristo.
(GONÇALO, 2011, p. 23-30)

O grau de exaltação à figura de Arquimedes se mantém do princípio ao fim do cordel, um “dos mais nobres ideais”, como afirma o eu lírico no término da primeira estrofe. A remissão a Platão não passa despercebida, nos “ideais” e na “elevação” iluminada de Arquimedes. Este aspecto benigno do biografado termina, ao fim do cordel, por aproximá-lo à figura de Cristo, santificando, por meio de tal alusão, a figura do conhecimento e de Arquimedes. Na terceira estrofe, o poeta enumera uma série de adjetivos para a mente do cientista, carregada de uma positividade, “luminosa”, inventiva, brilhante, conclusiva; estes adjetivos designados ao biografado indicam o caráter subjetivo da obra.

O tema apresenta algo próximo da história, mas como em qualquer produção literária o imaginário do autor estará presente. Seu posicionamento sobre o assunto apresentado é o que compõe o imaginário do leitor. A partir desses adjetivos, o leitor cria possibilidades de imagem do protagonista que, nesse caso, é uma figura da história. O imaginário platônico, a ciência e a história são misturados para a composição positiva da figura de Arquimedes. Esse tipo de leitura é prazerosa, cria uma espécie de identidade e pode chegar a alcançar indivíduos que não seriam alcançados por um texto de divulgação científica. No entanto, em momento algum é intenção do cordelista revelar possíveis aspectos críticos, em vista também da dimensão metafísica de que se reveste o cordel, o que de certa forma abole uma dimensão desconstrutora da tradição.

Nesse aspecto, o cordel de Gonçalves, como técnica de divulgação científica, cumpre o que propõe Laraia (1986) ao reafirmar um modelo de reprodução da tradição. Esse modelo hermético autentica a tradição, que em certo sentido reforça o modelo de técnica existente hoje. No referido cordel, ao mesmo tempo em que se apresenta o homem Arquimedes, áreas de estudos da ciência são introduzidas, ou seja, o poeta faz uma divulgação das muitas ciências que existem. Contudo, o discurso poético vem imbricado de algo para reforçar a tradição mecânica das ciências exatas que corroboram a maneira de atuação do homem no mundo, ou seja, reforçam o modelo instrumental dessa atuação.

Essas menções feitas por Gonçalves podem despertar no leitor uma curiosidade acerca do mundo científico. Dentre outras forças, essa narrativa, quando lida criticamente com os feitos científicos, como propomos, indica que são elas as armadilhas que dão legitimidade ao

projeto tecnocrata ao longo da história da humanidade. Assim, a instância da palavra, em sua abertura, expõe ao leitor aspectos que nem sempre garantiram a verdade do que está dito no Cordel. Como anuncia Barthes (2005a), o autor deve morrer quando nasce o leitor, ou seja, o leitor pode desobedecer ao texto e se postar também contra o texto.

Ao longo do poema, podemos perceber a presença da religiosidade, característica formal e temática dos cordéis que permanece nesse formato. Para ilustrar tal fato, é possível citar a sétima estrofe, quando o poeta diz que os arcanjos trouxeram esse cientista, além de mencionar Cristo para datar a chegada do pesquisador ao planeta, ou seja, a contagem cristã que já deixa implícita a crença do narrador. No verso “Enviado especial”, o autor lança mão do mítico e eleva Arquimedes a uma condição espiritualizada, como se ele fosse presente da divindade vindo de cima, ou seja, dos céus. A descrição presente nesse trecho remete ao leitor o mundo místico das raízes religiosas que compõem a formatação de um cordel.

No entanto, essa fusão entre pensamento religioso, ciência e tecnologia revela aquilo que Martins (1996), ao recorrer aos argumentos de Victor Ferfkis, explica sobre o “‘gnosticismo tecnológico’ - mas que poderia igualmente chamar-se ‘gnosticismo técnico-científico’ - dada a interpenetração da investigação científica e da invenção técnica” (MARTINS, 1996, p. 171). Segundo o autor, a expressão gnosticismo pode, à primeira vista, parecer contraditória, pois o

gnosticismo é usualmente entendido como envolvendo horror ao orgânico, repugnância pelo corpo, aversão ao natural (...) e a tecnologia [por seu turno] implica manipulação do mundo material e, por aí, aparece como inerentemente contragnóstica. Todavia pela expressão superficialmente paradoxal ‘gnosticismo tecnológico’ quer-se significar o casamento das realizações, projetos e aspirações tecnológicos com os sonhos caracteristicamente gnósticos de se transcender radicalmente a condição humana (e não simplesmente de melhorar e habilitar os seres humanos a triunfarem sobre as forças naturais hostis). Ultrapassar os parâmetros básicos da condição humana – a sua finitude, contingência, mortalidade, corporalidade, animalidade, limitação existencial (MARTINS, 1996, p. 172).

Há, nesse sentido, um encontro entre o espiritual e o virtual, no qual ambos os espaços rechaçam o corpo, a matéria e comungam um *locus* ideal, transcendente, luminoso, no qual se abole o espaço e o tempo. No cordel de Gonçalo, pode-se perceber nitidamente o “gnosticismo tecnológico”, pois reúne, digamos, forças aparentemente contrárias, mas que no fundo, conforme nos faz ver Martins (1996), traduzem uma mesma vontade, vincada na ideia platônica do bem.

O mítico, segundo Tavares Júnior (1980), é inerente à cultura popular. Percebemos, no entanto, que uma vontade de mito se apresenta, por exemplo, na estrofe nona, já que a “luminosa elevação” carrega uma carga semântica mítica na qual

as narrativas de Cordel, exprimindo um mundo de características primitivas, de fortes raízes religiosas, de crença inabalável no sagrado, de fé em um tempo prodigioso, de certeza na existência de seres sobrenaturais, são, de fato, histórias míticas, que “satisfazem a profundas necessidades religiosas, aspirações morais, a pressões e a imperativos de ordem social e mesmo a exigências práticas.. (TAVARES JÚNIOR, 1980, p. 14)

Porém, quando pensamos na “vontade de mito” e o que se discute nesta pesquisa, ela ganha uma dimensão problemática para além do mero mito, como vimos no já mencionado “gnosticismo tecnológico”.

Nesse caso, Arquimedes, platônica e cristianamente, está imbuído de uma especial elevação. Está acima dos demais humanos. Tem uma condição especial bem à maneira dos heróis das narrativas dos Contos Maravilhosos, que trazem a marca do sobrenatural em sua estruturação. Aqui, é válido lembrar a reflexão de Morin (2003) sobre mitos, apresentada no segundo capítulo deste trabalho, quando o teórico francês destaca a importância para a sociedade de elementos envoltos em uma aura sagrada e do que é chamado pelo autor de universo imaginário.

A criação do universo imaginário se faz presente nos versos de Gonçalves, mas se o desenvolvimento técnico não o eliminou no âmbito de uma leitura mais crítica, no registro de uma “obra aberta”²⁴, constatamos a afirmação do discurso da razão (instrumental) que aliado ao pensamento cristão, reforça o totalitarismo da técnica. No imaginário do cordelista essas forças representam o bem comum. Dessa maneira as apresentações dos cordéis recortam o tema da ciência como mote mantendo a forma do gênero com vistas a divulgação de uma tradição.

Ao lado disso, é necessário destacar o que é discutido por Gonçalves no cordel “Hipócrates”, analisado em parte no primeiro capítulo deste estudo, no qual percebemos a repetição do tom encomiástico e os “gnosticismos tecnológicos”:

A velha Grécia merece

²⁴ O termo “obra aberta” é, em suma, reflexos da influência do conceito de Umberto Eco (2005) em *Obra Aberta*: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. Eco (2005) define a obra de arte como algo inacabado. Assim, neste contexto, reportamo-nos à ideia de “fruição” do texto, nas quais surgem outras possibilidades interpretativas, para chegar ao prazer estético de um objeto artístico pelas fendas nele contidas.

Nossa eterna reverencia
 Por ter servido de berço
 À humana inteligência
 E de canal, através
 Do qual fluiu a ciência.

Revedo velhos escritos
 Expostos à inclemência
 Da degradação do tempo
 Fui feliz na diligencia
 Pois continham verdadeiras
 Maravilhas da ciência

Usando extremo cuidado
 Passei às paginas do Egito,
 Penetrei na Grécia clássica
 E o que achei escrito
 Vertido para o cordel
 Até deus acha bonito.
 [...]
 Vindo de uma família
 Voltada para a magia
 E do Deus da medicina
 Que a Grécia conhecia
 Hipócrates herdou de Asclépio
 A grande sabedoria.

Tendo o Deus da medicina
 Como seu inspirador,
 Tido também como mágico
 Pelo poder curador
 Hipócrates foi, realmente,
 Em tudo superior.
 [...]
 Escreveu cinquenta obras
 De grande expressão didática
 Ensinando medicina
 Na teoria e na prática
 Conhecidas pelo mundo
 Por coleção hipocrática.
 [...]
 A escola de medicina
 Que Hipócrates fundou
 Em Cós, a terra natal
 Foi o que consolidou
 A fama que o grande mestre
 Da medicina alcançou.

Por ser a mais avançada
 Escola da antiguidade
 É que o seu fundador
 Ganhou notoriedade
 E não por ter sido o médico
 Primeiro da humanidade.
 [...]

Quando ensinava dizia:
 - Da vida na longa entrada
 Tenha a Natureza como
 A vossa eterna aliadas,
 Fiel às leis naturais
 Nunca lhe faltará nada.
 [...]
 Na ilha egéia de Cós
 O gênio Hipócrates nasceu
 Quatrocentos e sessenta
 Antes de Cristo e morreu
 Em Larissa onde é ainda
 Cultuado o nome seu.

No ano trezentos e
 Setenta antes de Cristo
 Quando Hipócrates morreu
 O mestre era tão benquisto
 Que teve o corpo seguido
 Por clamor nunca visto.
 (GONÇALO, 2011, p. 15-22)

Retomamos aqui nosso olhar semiótico a este mesmo cordel. Nele, percebemos a idealização do poeta pelo cientista, indicada ao agradecer, em nome de todos: “Nossa eterna reverência”. Se por um lado a estratégia narrativa pode despertar interesse pela continuidade da leitura; por outro, revela o grau de subjetividade com o qual o narrador tenta nos envolver. Se ganha em reverência, perde-se em criticidade, ainda que não seja intenção do cordel fazer uma crítica. O seu claro propósito é provocar no leitor um interesse pelo que aconteceu de tão importante nesse lugar – Grécia antiga, berço de muitos mitos.

Em outra estrofe, o próprio autor comenta metalinguisticamente que os registros transformados em cordéis são mais interessantes de serem lidos: “E o que achei escrito/ Vertido para o cordel/ Até Deus acha bonito”. Novamente ciência e religião se encontram e se completam ao modo do “gnosticismo tecnológico”. Ciência e religião funcionam como dispositivos, tanto por sua relação de poder, quanto pelo grau de positividade com que atravessam o imaginário social, seja ele popular ou não. Agamben (2009) define como:

um conjunto heterogêneo, linguístico e não-linguístico, que inclui virtualmente qualquer coisa no mesmo título: discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de polícia, proposições filosóficas etc. O dispositivo em si mesmo é uma rede que se estabelece entre esses elementos. (AGAMBEN, 2009, p. 29)

Dispositivo que também, segundo Galimberti (2006), é o conjunto de aparelhos que compõem a técnica. Nesse sentido, a apropriação da história, por qualquer expressão da

linguagem, de forma acrítica, termina por transformá-la num dispositivo, ou seja, por legitimar uma forma de poder.

A história de Hipócrates, apresentado como “Vindo de uma família/ Voltada para a magia/ E do Deus da medicina” e “Tendo o Deus da medicina/ Como seu inspirador, / Tido também como mágico/ Pelo poder curador”, mitifica, apesar da referência à magia, o dispositivo científico transformando-o numa divindade, além de assumir aqui “uma função estratégica concreta, se inscreve sempre numa relação de poder” (AGAMBEN, 2009, p.29).

Entendemos o mágico que aparece na enunciação como um princípio importante, no que esta instância guarda de enigma na apreensão do mundo que se opõe ao clareamento iluminista da razão. Mas o que se revela por fim de Hipócrates é a figura mítica do médico, ou seja, do técnico e da ciência, lembrando que a voz do narrador fala do agora. Ao começar a apresentar os feitos de Hipócrates na medicina, sob inspiração divina, situa-nos no mesmo espectro de análise que utilizamos para ler o cordel sobre Arquimedes.

Hipócrates é apresentado ao leitor como médico e autor didático de extrema importância até a atualidade, como indica o trecho “escreveu cinquenta obras/ De grande expressão didática/ Ensinando medicina/ Na teoria e na prática/ Conhecidas pelo mundo/ Por coleção hipocrática.” A reverência à cultura escrita – ao dispositivo conhecimento – salta aos olhos, “como tal, resulta do cruzamento de relações de poder e de relações de saber” (AGAMBEN, 2009, p. 29). Por ser o fundador de uma escola de medicina em Cós, sua cidade natal, é que ganha reconhecimento. “Por ser a mais avançada/ Escola da antiguidade / É que o seu fundador/ Ganhou notoriedade/ E não por ter sido o médico/ Primeiro da humanidade.”

Dentre tantos conselhos e ensinamentos do mestre da medicina foi selecionado nessa biografia um que exalta a natureza. Há um tom de personificação dessa natureza e de valorização e elevação do seu nível de importância. A letra maiúscula utilizada na grafia da palavra Natureza pode sugerir que essa elevação chega ao nível do divino, tamanha sua importância. “Quando ensinava dizia:/ - Da vida na longa entrada/ Tenha a Natureza como/ A vossa eterna aliadas,/ Fiel às leis naturais/ Nunca lhe faltará nada.” Também em discurso direto, essa passagem do texto demonstra o respeito que o médico de Cós tem para com a natureza e coloca o homem como seu servo cujo dever é lhe ser fiel.

Longe da mística religiosa, o que pretendeu esse cientista foi desmistificar a doença como castigo dos deuses. Hipócrates tira das doenças esse peso religioso da culpa, por meio de suas pesquisas científicas, e no cordel de Gonçalves, o que se pretende é ensinar e não mistificar. “Pondo todas as doenças/ Dentro das leis naturais/ E jamais tendo-as como/ Castigos celestiais”.

Verificamos no cordel de Hipócrates, no tocante a ciência e a religião, nítidas afirmações do “gnosticismo tecnológico” como “dispositivos” legitimadores dos eventos tecnológicos contemporâneos que, pelas razões do “fingimento” verdadeiro impressos no poema, marcam as instâncias religiosas e tecnológicas de uma positividade quase imbatível.

Permanecendo sempre na linha de apresentação de grandes nomes da ciência, nosso cordelista narra nos versos a seguir seus conhecimentos sobre a vida de “Galileu Galilei”, segundo o próprio autor “um notável cientista” da antiguidade. Vejamos alguns trechos:

À ciência do universo
Dedico a minha existência;
É de tal magnitude
Que a minha inteligência
Se torna pobre diante
De tão profunda ciência.

Quando menciono Sócrates
Sem querer falo em Platão,
Quando lembro Galileu
Talvez a própria razão
Traga logo Isaac Newton
À minha imaginação.

[...]
Mil quinhentos e sessenta
E quatro Deus promoveu
Reunião com os anjos
Para enviar Galileu.
A quinze de fevereiro
Em Pisa, Itália, nasceu.

Ao cabo de quatro séculos
Não se olvida a conquista
Alcançada com a vinda
Do notável cientista
“Ciência do Universo”
Do gênio renascentista.

[...]
Porém a contestação
Da aristotélica lei
É o princípio heliocêntrico
De Galileu Galilei
De que a Terra é que gira
Em torno do Astro-Rei.

[...]
Galileu empreendeu
Pesquisas de admirar
Sobre dinâmica e estática
Fez um estudo sem par
E o mais profundo trabalho
Sobre o Sistema Solar.

Fora do nosso Sistema
 Fez estudos de valor
 Indo com profundidade
 Ao espaço exterior
 Dito em “O Mensageiro
 Das Estrelas”, do autor.
 [...]

Entre as obras mais famosas
 Do fenomenal autor:
 “Discurso Sobre os Cometas”
 Obra de grande valor,
 “Mensageiro das Estrelas”
 E a grande “O Ensaiador”.
 [...]

Deu-lhe a Natureza os olhos
 Para lhe ver a beleza
 E lhe deu o cérebro para
 Compreender-lhe a grandeza
 Assim Galileu não pôde
 Queixar-se da Natureza.

Mil seiscientos e quarenta
 E dois, morre Galileu
 Dia oito de janeiro
 Pouco depois que perdeu
 A visão com a qual tantas
 Maravilhas aprendeu.
 (GONÇALO, 2011, p. 32-37)

No cordel, Gonçalves expõe situações e nomes ligados à ciência, ou seja, fatos reais dentro de uma atmosfera lúdica e mítica, uma forma de aproximação da narrativa científica com o público, mesmo que ainda não busque por esta leitura. Essa temática cordelista, com foco na aproximação da narrativa científica, pode ser identificada nos estudos do sociólogo francês Lucien Sfez (1995) no livro *A saúde Perfeita*. Para o autor, é comum que a linguagem venha a reverberar sobre as questões científicas, pois dela o homem não pode mais prescindir. Ele afirma que a vida do corpo é, em grande medida, utópica, pois, na atualidade, o homem não crê noutra possibilidade de vida para o corpo obsoleto, senão pelo viés de sua purificação, isto é, utilizando as “técnicas” que garantirão uma sobrevivência, quiçá a vida eterna. De certa forma, notamos que Sfez (1995) concorda com Martins (1996) e Sibilia (2002), quando afirma que tanto a ciência quanto a religião estão em busca de vida eterna, ou seja, ambas prometem a vida eterna, possibilidade que se amplia com a realidade virtual.

Ao legitimar a ciência pelas tecnologias, visto que esta ciência é também uma expressão de linguagem mais próxima do mundo contemporâneo, “a linguagem científica acarreta a [facilmente] adesão do leitor” (SFEZ, 1995, p. 329). Há, neste tipo de discurso, infinitas defesas de como a vida pode ser perfeita. Assim, o mundo subjetivo, ainda que

requeira uma dose do mítico, de “outros mundos possíveis” (SFEZ, 1995, p. 329), perde espaço nesse cenário no qual o corpo é o senhor.

No cordel investigado, o cientista é elevado à condição de gênio; Galileu Galilei representa algo do mítico, do sobrenatural, pois seus feitos e descobertas estão acima da condição humana para a época em que viveu. Gonçalves tenta introduzir o leitor nessa atmosfera para que possa compreender a dimensão do que fez nosso cientista, pois se apenas narrasse suas descobertas sem a contribuição das metáforas, o leitor possivelmente não o veria como alguém que representou grande importância na história da ciência. A luta do “gênio” contra as “mentes sem luz espiritual” posiciona-o como herói de grande feito, ainda mais quando essas mentes pertenciam à Igreja Católica, grande potência política e social da época. Galileu Galilei, um representante do renascimento, movimento que se opunha ao teocentrismo, aos olhos do cordelista teria sido enviado por Deus para desestabilizar a Igreja. A religião se torna paradoxalmente inferior à força moral do gênio que se encontra rumo ao alto de seus feitos.

Observemos a condição de Galileu que, assim como Arquimedes no cordel anterior, veio por meio dos anjos de Deus. Sem esse ar sobrenatural, os cientistas estariam na mesma condição de humanos comuns que nada fizeram de grandioso. O tom sobrenatural dado à origem dos cientistas, nesses dois poemas, formata no imaginário do leitor a imagem do grande homem que lhe é apresentado pela narrativa em versos. Um exemplo que corrobora com essa afirmativa é que a data de nascimento de Galileu é considerada um acontecimento extrafísico que transcende o simples ato de nascer humano e está acima e além do nascimento biológico, conforme ocorrera com Cristo.

Segundo Sfez (1995), “a arte é a única maneira de refletir o mundo” e nesse campo “a realidade se torna ficção por meio de uma força que faz, desfaz e refaz essa realidade” (SFEZ, 1995, p. 333). A poética pode fazer o que o texto científico não consegue: falar ao imaginário e envolver o leitor na atmosfera de um mundo apresentado, ou seja, do mundo atualizado. Daí a necessidade de o poeta não sucumbir ao ficcionado mundo perfeito e repetir em versos o mesmo discurso hegemônico da ciência.

Ao apresentar outro cientista, o astrônomo e matemático Kepler, Gonçalves ressalta as intempéries vividas pelo estudioso, pois narrar tais acontecimentos funestos dá a ele a grandiosidade que merece. É uma forma mais humanizada, mas sua aproximação com a religião – mais uma vez a religiosidade se faz presente – o eleva à condição de humano especial. Podemos conferir os efeitos de uma metafísica, que Gonçalves expressa nitidamente nos seguintes versos do cordel para “Kepler”:

Em Wurttemberg, Alemanha
 Exatamente no dia
 Vinte e sete de dezembro
 Kepler ao mundo viria
 Mil quinhentos e setenta
 E um ao raiar do dia

Tendo sido acometido
 Aos três anos de idade
 De varíola, aquela
 Desumana enfermidade
 Mutilou-lhe as mãos tirando
 Parte da mobilidade

A visão também ficou
 Bastante comprometida
 Com deficiências tais
 Providencial medida
 Foi encaminhar-se para
 A religiosa vida

Kepler mostrou prontamente
 Inteligência e valor
 Mostrando ser realmente
 Em tudo superior
 E por isso encaminhado
 A profissão de pastor
 [...]

(GONÇALO, 2011 p. 38-39)

Sua condição deficiente – mutilado – e sua restrição visual e de mobilidade não o impede de se tornar grandioso diante da humanidade. Diante das mazelas, sua vida verve para a espiritualização, o que o torna ainda mais nobre aos olhos do poeta, pois, ao longo do cordel, ele afirma que este era “um cientista de fé”, o que o eleva além dos muitos feitos científicos e descobertas astronômicas.

Gonçalo preserva as características primitivas do Cordel tradicional para que não se tenha ruptura do gênero literário com seus leitores. Com isso, preserva sua proximidade com o público ao utilizar dessa técnica, agora a serviço de levar *informação* tecnológica ao indivíduo. Ao representar em linguagem poética esse progresso, ainda assim, essa poesia não se aplica a intenção de Laraia (1986) quanto à possibilidade de um meio cultural prestar-se a informar uma revolução criativa a partir de um fato isolado, como é o caso do biografado Kepler. Em outras palavras, Laraia (1986) enfatiza que determinadas “culturas” e saberes necessitam de outro discurso, ou seja, o discurso científico, para dar evidência a feitos científicos. O autor cita como exemplo o fato de a ciência apresentar um também cientista,

Santos Dumont, como um ser igualmente inteligente, tal como Gonçalo descreve Kepler, porém em outra linha do discurso:

Os gênios são indivíduos altamente inteligentes que têm a oportunidade de utilizar o conhecimento existente ao seu dispor, construído pelos participantes vivos e mortos de seu sistema cultural, e criar um novo objeto ou uma nova técnica. Nesta classificação podem ser incluídos os indivíduos que fizeram as primeiras invenções, tais como o primeiro homem que produziu fogo através do atrito da madeira seca; ou o primeiro homem que fabricou a primeira máquina capaz de ampliar a força muscular, o arco e a flecha etc. São eles gênios da mesma grandeza de Santos Dumont e Einstein. Sem as suas primeiras invenções ou descobertas, hoje consideradas modestas, não teriam ocorrido as demais. E pior do que isto, talvez nem mesmo a espécie humana teria chegado ao que é hoje. (LARAIA, 1986, p. 49)

Laraia (1986) indica que este cientista não alcançaria reconhecimento no cenário científico se continuasse circundado somente em seu lugar e atrelado às informações ali restritas, como, por exemplo, se seus feitos fossem advindos e divulgados somente via poesia popular. O cientista precisou obter e divulgar informações para dar veracidade às suas descobertas. Quando algum feito, nesse caso, científico, ganha plasticidade, capaz de ultrapassar sua espacialidade, segundo Laraia (1986), este se torna um “material cultural” e cumpre sua função por determinações espaciais diversas, pois “a comunicação é um processo cultural” (LARAIA, 1986, p. 52), inclusive, a partir de então, pelo viés do próprio discurso poético.

Assim, fica claro que as diferenças no uso da linguagem reverberam em múltiplos discursos quando encontram seus leitores. Portanto, a linguagem do Cordel, ao apropriar-se desse “material cultural”, também alcança e demarca um território próprio, no qual seus atores passam a socializar pensamento e sensibilidade, para provavelmente estabelecer uma ação poética. Contudo, se a apropriação da tradição não vem acompanhada de outras forças, como, por exemplo, o riso, a ironia, a carnavalização, o Cordel se transforma num “dispositivo” poderoso, sobretudo quando mistura e quase sempre o faz, como comprova os cordéis que analisamos, religião, ciência e tecnologia, dispositivos que, como vimos, sob o viés do gnosticismo tecnológico se reforçam no exercício do poder e da manutenção do *statu quo*.

4.5 Conversando com Dourado: um desafio

El sueño de la razón produce monstruos.

(Goya)

Vamos abrir o diálogo com Dourado, ouvindo, por meio de seus cordéis, ideologias que demonstram uma preocupação com o bem estar social e com as questões morais. Sua voz retumba por meio de seus versos alertando-nos para a necessidade de sonhar para não estacionar. A busca de algo melhor demonstra sua crença na humanidade que pode fazer a diferença para futuros melhores. Na visão do autor há, contudo, uma possibilidade de esperança à frente que só pode ser positivada pelo alarde. Ao alertar o povo quanto às manobras da tecnologia e do capitalismo, duas forças infiltradas na sociedade, o poeta assume um posicionamento crítico quanto ao futuro da humanidade. Em muitos de seus versos, ele assevera que o homem precisa reassumir o controle de seu tempo. Dourado prenuncia em seus poemas uma voz de denúncia, mas não de revolta. De denúncia que vem para alertar e assim supostamente alcançar melhores resultados para a vida social. Dessa maneira, vejamos como Dourado segue “Em busca do novo tempo”:

Alternativa à frente
 Uma esfinge, uma quimera...
 Construção do novo tempo:
 Nova vida, nova era...
 Liberação do prazer
 Sem medo da Besta-Fera...

Queremos paz e união
 Um sistema alternativo
 Nosso mundo vivo alegre
 Planeta não reativo
 A Terra com liberdade
 Sem poder radioativo...
 (DOURADO, s/d)

Chamamos atenção para a narrativa enigmática que dá início ao poema que mantém, ainda assim, a forma canônica do Cordel. Ao dizer “Alternativa à frente”, Dourado apresenta a crença no futuro marcado por certo hibridismo e questionamentos, o que dá a entender que se refere à figura da “esfinge” como alternativa, um ser metade leão, metade pessoa, e da “quimera”, que se traduz ora por sonho ora por monstro. Talvez seja já uma referência ao

“novo tempo” de que fala o cordel, marcado pelas experiências genéticas da biotecnologia. No imaginário do cordel, a tecnologia é tida como “alternativa” para o futuro, mas tem a aparência monstruosa, como ocorre na famosa gravura de Francisco Goya, “O sonho da razão produz monstros²⁵”, que destilava sua crítica em relação à ignorância e à pobreza social, aos horrores que as guerras pré-anunciavam.

Em seguida, Dourado faz uma crítica à ausência de valores que marca a contemporaneidade. Os prazeres tornaram-se sem limites e a humanidade perde o controle de si, sem medo do perigo, que no poema é metaforizado pela “Besta-Fera”. Na nova era, o demônio, figura mitológica, não tem mais força moral. Contudo, quando se pensa que o demônio contemporâneo pode indicar as consequências dos atos impensados, o autor demonstra que não se pondera mais esses efeitos.

Na visão do poeta, esse comportamento cria discórdia e tem poder radioativo, ou seja, nocivo. Os comportamentos são prejudiciais quando estão afastados da paz e da união que a humanidade merece. Implicitamente, Dourado denuncia que a alternativa pautada na nova era – tecnológica – que a radioatividade faz ver, não une, mas, ainda assim, ele apresenta sua visão utópica. Junto dessa tecnologia, a guerra está metaforizada nas palavras “reativo” e “radioativo”. Trata-se de uma crítica à energia atômica e aos perigos que ela representa. Esta é uma situação visivelmente veiculada nas mídias, que apontam, diuturnamente, quantos são os países que desejam a bomba atômica, naturalmente não para fins pacíficos. O tema do cordel é atualíssimo a julgar pelos enfrentamentos em 2013 entre Estados Unidos e Coreia Sul.

A figura da “Besta-Fera” nos evoca o mito do Dr. Fausto, cujo anseio de se superar e de crescer infinitamente e sem controles, o leva a firmar um pacto com o diabo. A metáfora se aplica ao mundo contemporâneo que, se submetendo aos desmandos das potências infernais, ao se aliar as forças do capital, assemelha-se ao mito de fáustico, como afirma Sibilía (2002):

Podemos insinuar, inclusive, que existe certa afinidade entre a técnica fáustica – com seu impulso para a apropriação ilimitada da natureza (humana e não-humana) – e o capitalismo, com seu impulso para a acumulação ilimitada de capital. Essa possibilidade parece estar atingindo hoje seu ápice, na corrida tecnológica que caracteriza a contemporaneidade e seu inextricável relacionamento com os mercados globalizados do capitalismo pós-industrial (SIBILIA, 2002, p. 48).

²⁵ Gravura, de 1799, que compõe a série “Los Caprichos”, na qual Goya declarava sua insatisfação ao regime político espanhol. Jorge Coli (2006) assim descreve: “Quando dormimos estamos expostos ao não racional, ao fantasioso, aos seres e criaturas da superstição, das crenças populares. *‘A falha da vigília determina a invasão do irracional’*”. (COLI, 2006, p.310, itálico do autor).

Segundo Sibilía (2002), o acúmulo do capital como característica do capitalismo corrobora o pacto entre o homem e a técnica, sem que o homem pressinta a impactante presença da lógica de mercado como uma das mediadoras desse pacto. E nesse papel pactário a mídia se torna um parceiro imprescindível. Vejamos como o cordel de Dourado posiciona sobre a questão da mídia, nos versos a seguir, do cordel “Midiótica”:

[...]
 A mídia invade a alma
 O cérebro...o coração
 Subliminar controle
 Na tela da televisão
 Na ondas da Internet
 A mando do Grande Irmão...

A mídia conSome o ser
 Com propaganda e novela
 Aliena o pensamento
 Big Brother gere a tela
 Fomenta a inconsciência:
 Faz do sonho: triste cela...

A mídia amamenta
 O político trambiqueiro
 Cria imagem collorida
 Para porco no chiqueiro
 Faz galo botar ovo
 E bode virar carneiro...
 (DOURADO, s/d)

Tais versos exemplificam claramente a relação subliminar que a grande onda midiática exerce sobre o indivíduo, um exemplo claro de como o cordel possui uma vertente crítica. E é relevante a postura crítica para além dos aspectos morais e/ou metafísicos de que já tratamos em cordéis anteriores, sem, no entanto, deslegitimar o aspecto de denúncia nele existente.

Pode-se ver que o cordel em análise expõe um excesso, do qual trata também Dunley (2005). A autora demarca uma contemporaneidade desmesurada, na qual se encontra um indivíduo completamente tomado pelo excesso dos dispositivos. Ao analisar como as próteses informacionais tomam conta das formas de reações humanas no domínio das tecnologias, tanto Dunley (2005) quanto Sibilía (2002) acreditam que homem deseja a fusão com o divino. Uma fantasia na qual, de acordo com Dunley (2005), “o trágico pode ser ponte sobre abismo” (DUNLEY, 2005, p.161). Entendemos que o pensamento trágico, por sua presença paradoxal, revelaria a face dupla do dispositivo que se nos expõe melhor sua cara bifronte. Se a

tecnologia acena festivamente para uma espécie de mundo melhor, ela o faz à custa do próprio planeta, provocando, por exemplo, desequilíbrio ambiental.

A televisão é uma dessas próteses que, conforme sugere o cordel em análise, provoca mutações humano-tecnológicas, em razão de sua ação alienante, colocando os homens como dispensáveis ou seres substituídos por seres fantásticos, irreais ou pós-humanos. Na penúltima estrofe podemos ratificar o que Žižek (2003) descreve como “paixão pelo real”: “A mídia conSome o ser / Com propaganda e novela / Aliena o pensamento / Big Brother gere a tela / Fomenta a inconsciência: / Faz do sonho: triste cela...”. A “paixão pelo real”, expressão cara à Žižek (2003), é uma apropriação do pensamento do filósofo francês Alain Badiou²⁶, que considera o terror fundamentalista do pensamento hegemônico, da massificação da cultura, a mais severa expressão de espetacularização da fantasia.

A verdade última do retiro na privacidade é confissão pública de segredos íntimos num programa de TV – contra essa espécie de privacidade, devemos enfatizar que hoje, a única forma de romper com as restrições da mercadização alienada é inventar uma nova coletividade. (ŽIŽEK, 2003, p. 105).

No entanto, como inventar uma nova coletividade se os meios são sempre concedidos pelos dispositivos à mão? Sabemos que é importante manter o espírito aberto, um estado de criatividade. Porém, é preciso ter em mente a grandiosidade das forças com as quais nos deparamos. O espírito crítico afeto ao cordel de Dourado, nesse sentido, não deixa de ser um consolo. A poesia de Dourado faz essa travessia ao fazer alusão a uma espécie de apologia à guerra, quando referencia ao prêmio Nobel (feito por encomenda) concedido ao presidente Obama dos Estados Unidos, em 2009. Vejamos o que diz “Bobamania”:

Banalizaram o Nobel:
Com venal hipocrisia...
A guerra é premiada:
Com sarcasmo a ironia...

²⁶ É válido destacar que o real do qual fala Badiou tem origem nos estudos de Jacques Lacan. Com o intuito de esclarecer melhor o termo, recorreremos ao que afirma o autor Vladimir Safatle (2007). Segundo ele, “o psicanalista francês havia desenvolvido a teoria de que o comportamento humano era orientado a partir de três instâncias distintas: o Imaginário (dimensão de imagens ideais que guiam a conduta), o Simbólico (dimensão das estruturas sociais) e o Real. Aqui, o Real não deve ser entendido como um horizonte de experiências concretas acessíveis à consciência imediata. O Real não está ligado a um problema de descrição objetiva de estados de coisas. Ele diz respeito a *um campo de experiências subjetivas* que não podem ser adequadamente simbolizadas ou colonizadas por imagens. Isso nos explica porque o Real é sempre descrito de maneira negativa, como se fosse questão de mostrar que há experiências que só se oferecem ao sujeito sob a forma de processos disruptivos”. (SAFATLE, 2007, p.63)

Iraque-Afeganistão:
 Morte e bomba todo dia...
 Muçulmanos massacrados:
 Na África e no Oriente...
 Terror oficializado:
 Matam a paz barbaramente...
 O mundo vive a mentira:
 Acorrentado e doente...
 O Nobel deu mal exemplo:
 Não dá para acreditar...
 Segue a Doutrina Bu\$H:
 Eternamente a matar...
 Fome, droga e miséria:
 O mundo a comandar...
 Acorde mundo, reaja:
 É triste a desigualdade...
 O povo vive oprimido:
 No campo e na cidade...
 Palestina e Haiti:
 Honduras sem liberdade...
 A crise é fabricada:
 Sempre lucra o capital...
 As armas são exportadas:
 Terror multinacional...
 Crianças assassinadas:
 Sem teto e sem quintal...
 É o jogo midiático:
 Vive-se a obamania...
 Foi-se um Prêmio Nobel:
 Explodiram a fantasia...
 Virou prêmio nobélico:
 Tornou-se uma putaria...
 (DOURADO, s/d)

O prêmio de Nobel da Paz para o presidente norte-americano, para além da ironia paradoxal, tendo em vista o assassínio promovido pelas forças fundamentalistas de guerra daquele país no mundo, apenas ratifica o que sabemos: os interesses econômicos e hegemônicos por trás do gesto de premiar um modelo político e predatório que se sustenta, sobretudo, pela fabricação de armamentos. Como idealizador e motivador de tudo isso, temos o capitalismo. Essa ideologia fica clara nas metáforas presentes na terceira estrofe, quando vemos o cifrão no nome do presidente dos EUA, que representa o modelo do capitalismo que pretende dominar sempre.

Na quinta estrofe, é revelado o idealismo de forma mais direta, com a denúncia das manobras criadas para justificar as guerras que promovem lucros, além do poder da mídia de manipular as mentes por meio da criação de mitos que interessam ao capital. Dessa forma, temos sim a presença do mito no poema, mas não o marcado pela reverência. O mito aqui

discutido é perigoso e midiático, ideológico e manipulador que favorece uma minoria controladora em detrimento de comunidades menos fortalecidas. Cria-se o mito no imaginário popular para que o dominador tenha o aval dessa massa nos atos bélicos que, aparentemente, são em nome da Paz. Manipularam até o prêmio Nobel da Paz, a ponto de este servir para premiar a indústria da guerra, que a figura máxima de um país, seu presidente, certamente representa.

Já no cordel “Cordelciência - Cordel sobre a Ciência do Povo...”, Dourado verseja sobre diversos aspectos da sabedoria popular, especialmente nas experimentações das crendices misturadas às ciências. Grosso modo, apresenta essa relação simbiótica da mesma forma como elas também estão difundidas por este Brasil de tantos e tão variados matizes. O poeta ainda arrisca em apontar “relações internacionais” pelo viés de sua poesia, supondo derrubar as fronteiras que impedem o “real” avanço das ciências. Neste cordel, há uma poética impregnada de significados locais e globais, repleta de metáforas acerca da condição humana e alguns determinantes históricos, editados e fundamentados filosoficamente nos versos que seguem:

A ciência do saber
 Para conscientizar
 O senso comum do povo
 Para nos orientar
 Clima, saúde e tempo
 Na ciência popular...

O povo tem o bom senso
 Da ciência do saber
 A sabença popular
 Para bem sobreviver
 À fome e às doenças:
 Não se cura o Morrer...

A morte campeia magra
 Devora a multidão
 A ciência tem o mote
 Mas não tem a solução
 Para se vencer a morte
 Precisa grande invenção...

[...]
 Plantas, ervas para a cura:
 Remédio para salvar
 Chá, xarope, garrafada
 A crendice popular
 Superstição e desejo:
 A ciência a transmutar...

Construções-arquitetura

Cálculo - reengenharia
 Pirâmides fenomenais
 Templos da engenharia
 Muralha da China, um marco:
 Na ciência tem poesia...
 [...]
 A ciência é nossa luz
 Desperta a cosmogonia
 Gen cometa bactéria
 Vírus da cosmologia
 Física quântica e Tao:
 Zen...Cosmobiologia...

Informática e chip:
 Bytes do computador
 Imagens do pensamento
 Ondas do processador
 Rádio, Tv, telescópio:
 Ser telespectador...

Internave...Internet
 Web a nos navegar
 Um mar de informações
 Dados para completar
 Janelas para o infinito:
 Conhecimento no ar...
 [...]
 Ciência...Sabedoria:
 A pedra filosofal
 Pesquisa-experimento:
 A procura do Graal:
 Ciência da consciência:
 Para se vencer o mal...

Lá no Lunário Perpétuo
 Sapiência salutar
 Fluem saberes do povo
 A cultura popular
 Consciência da ciência:
 No cordel tem seu lugar...

Energia...Antimatéria
 Sonho...adversidade
 Multiversos paralelos
 Transeeletricidade
 Big-bang no infinito:
 Além da relatividade...
 (DOURADO, s/d)

A visão da atuação da ciência na nova era – tecnológica – aqui abordada, faz referência à popularização do conhecimento, ou seja, inicia o texto apresentando a ciência como positiva para divulgação de informações necessárias à população. Quando iniciamos a

leitura, sentimos uma aprovação dessa ciência que se propõe popularizar. O popular aqui assume um significado de senso comum. É a ciência se voltando para os leigos, portanto, se expandindo para além dos muros da elite científica. O cordel apresenta ao final da segunda estrofe uma crítica importante nos versos “não se cura o morrer”, considerando o entendimento que muitas vezes se tem da morte na idade da técnica, de que o homem, num futuro próximo, por intermédio dos avanços tecnológicos, viverá para sempre.

A partir da segunda estrofe o autor valoriza a ciência popular, o conhecimento não intelectual do povo, mas natural e prático que mantém gerações de povos ao longo da história. Na terceira estrofe, retoma criticamente o tema da morte. Com essa quebra, o leitor é levado para o campo do místico, uma vez que a morte carrega essa carga semântica. Isso porque não existe explicação para ela, muito menos condições de afastá-la da humanidade, mesmo com as promessas de congelamento para uma eventual ressurreição futura, quando, supostamente, a tecnologia terá inventado dispositivos mais eficientes do que a própria morte. Mas a morte, como indica o cordel, é sempre um mistério e com ela nem a grandiosa ciência pode. Na figura da morte nos deparamos com o místico, que caracteriza os cordéis tradicionais.

O autor apresenta as várias formas de ciência, desenvolvidas tecnologicamente, mas ressalta, na sexta estrofe, o valor da ciência popular que é, muitas vezes, a base para o desenvolvimento de remédios. O conhecimento prático do povo, muitas vezes milenares, é apropriado pela ciência. Nesse ponto, percebemos que há uma exaltação ao conhecimento popular. O autor apresenta uma ideologia de valorização dessa ciência experimental e, sutilmente, coloca-a como impulsionadora das pesquisas tecnologicamente avançadas, avanço marcado especialmente pela velocidade. Nesse sentido, Virilio (1996), no decorrer de seus estudos sobre a velocidade, que acelera o tempo das coisas e o tempo das pessoas, afirma que:

Com efeito a velocidade não serve somente para mais facilmente nos deslocarmos, ela serve, antes de mais nada, para ver, para escutar, para divisar e, por conseguinte, para conceber mais intensamente o mundo presente. Amanhã, servirá cada vez mais para agir à distância, para-além da área de influência do corpo humano e da sua ergonomia comportamental. (VIRILIO, 1996, p. 35)

Percebemos que, para o autor, a velocidade está para “além da área de influência do corpo”. Contudo, destacamos que ela está mesmo é para além do que o corpo poderia imaginar. Em certa medida, está implícita a vinda de uma sociedade pós-humana cujas implicações caberiam outro estudo, que não este sobre o cordel na superfluidade contemporânea. No entanto, sentimos o efeito da velocidade, por exemplo, no conhecimento

reflexivo, mesmo em âmbito acadêmico. Imaginamos que na sociedade tecnocrata, o interesse seja mais pelos técnicos cujo universo é mais próximo de uma ação afeita aos moldes de uma eficácia que demanda a razão instrumental.

O poeta Dourado nos versos da quinta e sexta estrofes idealiza as “Construções-arquitetura” e reafirma nos moldes de uma metáfora repetida *ad aeternum*, quando se trata do conhecimento: “A ciência é nossa luz”. Podemos inferir que, quando o autor se refere às engenharias e arquiteturas antigas que eram muito bem elaboradas, no trecho “na ciência tem poesia”, seu intuito é dizer “tem arte”. Dourado, na sexta estrofe, aponta o lugar da tecnologia ao afirmar, em certo sentido, que ela invadiu todos os espaços, do cosmo à bactéria.

No entanto, trata-se de uma enumeração e possibilidade de dispositivos, os quais, ao serem enumerados, estão mais para a reverência do que para uma postura de suspeita ante que se firma e ao que devem. Excetua-se ao entusiasmo do eu lírico, conforme afirmamos, apenas e não menos importante, o fato de que, ao menos por enquanto, a tecnologia não se “cura a morte”. Note-se que o cordelista coloca metalinguisticamente a cultura popular em meio aos dispositivos, quando diz “a cultura popular/ Consciência da ciência/ No cordel tem seu lugar”. De alguma maneira, ele parece acreditar que a cultura popular seria uma espécie de consciência da ciência, denotando nesse âmbito um grau importante. O que nos lembra de Boaventura Santos (2004) quando afirma:

a ciência moderna construiu-se contra o senso comum que considerou superficial, ilusório e falso. A ciência pós-moderna procura reabilitar o senso comum por reconhecer nesta forma de conhecimento algumas virtualidades para enriquecer a nossa relação com o mundo. É certo que o senso comum tende a ser um conhecimento mistificado e mistificador, mas apesar disso, apesar de ser conservador, tem a dimensão utópica e libertadora que pode ser ampliada através do diálogo com o conhecimento científico. (SANTOS, B., 2004, p. 89).

Assim, o cordelista vislumbra à sua maneira essa questão da cultura popular, que não dispensa o senso comum e o pensamento científico. Se mistificadora ou mistificada, se conservadora, ainda assim guardaria um aspecto utópico e libertador importante.

No cordel seguinte, temos uma visão mais crítica da relação do homem com a tecnologia. Destaca-se que o que o cordel “Mais valia maquinal” perde em reverência, ganha em irreverência:

Automóvel computador
Teletela televisor
Propaganda publicidade

O comércio nos invade
 Robotávirante gente
 O novo trabalhador
 O patrão quase não paga
 Tem lucro superior
 Mais valia maquinal
 O desemprego é total
 O que fazer meu amor?
 (DOURADO, s/d)

O poeta critica essa prisão *mass midiática* virtualmente vivenciada pelo espectador do mundo moderno. Dourado aponta um espaço onde o espectador transforma-se em personagem de um real degradado pelas máquinas de produzir ficção com vistas ao mercado. Diz o eu lírico, depois de listar vários dispositivos, de maneira inequívoca: “o comercio nos invade”. Em seguida, faz crítica à mola propulsora da técnica que, sustentada pela razão instrumental, visa sempre reduzir os custos e aumentar os lucros. Ao fim, o cordelista, tragicamente, faz a pergunta que também nos toca e a qual apegamos para dar curso à pesquisa e à vida: “o que fazer meu amor?”.

Estritas são as comparações com *1984*, especialmente quando se pensa na existência de uma “novafala ou novilíngua” que pretendia dominar o pensamento e a poesia de Dourado. Em sua metalinguagem cordelista, o poeta recusa a objetividade do contemporâneo e propõe uma subjetividade poética que possa enfrentar as ideologias da instantaneidade. No cordel “Imprensa e Propaganda”, Dourado retoma a crítica ao *mass media*:

Imprensa e propaganda
 Marketing e publicidade
 O poder influencia
 Oprime a sociedade
 A informação é vigiada
 Pelos “donos da verdade”...
 (DOURADO, s/d)

Em versos mais claros e objetivos, Dourado responsabiliza a mídia pela opressão gerada pelo controle exercido pelos meios de transmissão. Em outros poemas, o autor já demonstrou o problema da falta de educação, no sentido intelectual, que facilita o seu domínio. Nesses versos ele coloca nas mãos do Marketing o poder de dominar, por meio das informações controladas e manipuladas. A sociedade vive oprimida, mas não se reconhece como tal. Na verdade, como é de conhecimento, movida por uma vontade de exposição, ela expõe seus dados docilmente. A manipulação é bem sutil. Ao lado disso, para despertar as

mentes dessa sociedade, é preciso sensibilizar cada ser acerca da importância de conhecer o que está velado. É isso que o poeta faz em seus textos.

Seguindo a ideologia de denúncia social, Dourado vem nos apresentando versos que propõem uma reflexão bem apurada com relação ao mundo contemporâneo e suas novas técnicas para gerir a vida. As discussões propostas pelo cordelista são riquíssimas e podem despertar, no leitor, uma curiosidade para buscar se autoconhecer e rever seu papel social.

A literatura presta esse favor à sociedade, mas sabemos que há uma resistência à leitura, diante de tanta técnica que apresenta o lúdico e a utopia como estampa de si mesmo e de forma tão sedutora que envolve quase completamente a sociedade. Nesse sentido, o papel da publicidade e propaganda é bem esse: manipular a verdade no interesse do mercado ao apresentar o que se quer vender de forma bem sedutora, tarefa fácil diante de uma sociedade alienada.

Neste trabalho citamos, no percurso escolhido entre a tradição e a contemporaneidade, alguns cordéis que privilegiam a temática ciência e suas tecnologias, incluindo aqui algumas interferências dos suportes na linguagem poética. A “ideia de cultura” aqui embasada reforça nosso interesse em investigar a pervivência da cultura popular no contemporâneo e suas reverberações com a técnica. Além disso, indica um caminho a prosseguir se, por exemplo, a “novafala” do Cordel contemporâneo perpetuará em diálogos que tenha força para profanar o que hoje deve ser profanado: a con\$umação do ser!

À GUISA DE UMA CONCLUSÃO

*A ciência não avança
A ciência alcança
A ciência em si*

(Gilberto Gil)

De imediato esclarecemos que não é nossa intenção concluir este trabalho com determinações valorativas sobre a temática de cordéis que versam sobre ciências, do mesmo modo como não pretendemos determinar o território da técnica na literatura popular. Aqui cabe lembrar que o propósito norteador desta pesquisa foi destacar as origens do Cordel como cultura popular, para, então, dar curso à reflexão sobre o *Cordel na superfluidade do mundo contemporâneo*, especialmente no que diz respeito à sua relação com a técnica.

Diante desta proposta, foi selecionando, assim, um corpus de cordéis para referenciar a questão do pensamento técnico na contemporaneidade. Tivemos como foco o Cordel enquanto manifestação popular e sua capacidade de demarcar sua força como formador de identidade de uma sociedade. Entretanto, vale destacar que, diante do vasto universo de cordéis no Brasil, buscamos investigar àqueles que melhor contemplavam a proposta da pesquisa, priorizando, desse modo, como amostragem, os trabalhos de Gonçalo Ferreira da Silva e Gustavo Dourado.

Espera-se que a discussão deste trabalho possa contribuir para a reflexão sobre como a Literatura de Cordel, de acordo com suas características e seus propósitos, possui condição de instigar o pensamento crítico sobre as relações entre literatura popular e as ciências. Ao lado disso, apontamos conceitos que intermitentemente operam transformações nas práticas discursivas do Cordel, especialmente no contemporâneo. Nesse sentido, ressaltamos que as correlações apresentadas entre poetas e poesias não determinam a totalidade da questão da apropriação da poesia de cordel na Literatura brasileira. Entretanto, concomitantemente, o cordel chegando ao discurso da técnica, apontou um percurso paradoxal, evidenciando, muitas vezes, o caráter hegemônico no discurso contemporâneo, e noutras vezes, esse mesmo discurso poético, pautando numa lógica mais acional, em que o sujeito, inserido, inclusive numa perspectiva de fluidez diante da cultura dos excessos, é agente transformador do meio em que vive.

O embasamento teórico metodológico deste estudo leva a crer que diversos conceitos aqui expressos, muitas vezes, são tratados à margem do discurso poético. Tal separação entre

linhas do discurso dificulta observar o trânsito da poesia popular como uma expressão cultural de resistência. Quando, por exemplo, Galimberti (2006) fala de um mundo aporético, somente reforça o que muitos outros pensadores já haviam previsto para o tempo contemporâneo. Destaca-se que é um tempo imerso na emergência, no qual a premente necessidade de agir rápido, leva o homem a agir tecnicamente, além de fazer uso de um discurso sucintamente eficiente, ou noutras vezes, vazio.

É o que também afirma Bauman (2001) sobre a sociedade individualizada que vive na *Modernidade Líquida*. Em seu estudo, o autor discute um tempo fluido, no qual o homem tem autonomia e liberdade de escolha, mas também é responsabilizado por ela. Por esse viés baumaniano que direcionamos nosso olhar da cultura popular como um possível espaço de resistência ao tratar o Cordel na superfluidade do mundo contemporâneo.

Buscamos, sobretudo, tratar a diferença aqui como uma questão problemática, pois nesse mundo fluido o capitalismo dita as regras, portanto a liberdade é relativizada. Antes o que era coletivo hoje é individualizado. Por isso mesmo exemplificamos a necessidade de olhar a prisão coletiva romanceada por Orwell em *1984*, um mundo sólido, visivelmente dito nas novas *teletelas*, como a sutil prisão no mundo líquido, o consumismo. Este acata a sugestão do “tempo homogêneo” e líquido como “apenas” um dispositivo do ser no mundo. Nos dois casos, as individualidades e as coletividades são geridas pelo capital.

A hegemonia apaga a diferença da mesma forma como apaga o outro. Na pseudo-política da diferença (do tempo contemporâneo), a democracia tenta nivelar os conflitos, entregando produtos prontos. A diferença individual é pequena demais diante da força da democracia. Daí não há um discurso polissêmico, o consenso nivela. Como destacamos ao longo deste trabalho, a cultura popular pós-moderna possui muitos discursos, desvelados ou encomendados, que precisamos dar conta. E, talvez por isso mesmo, eles não escapam dos olhares atentos da poética cordelista.

Sabemos que os conhecimentos científicos valorizam sempre a especialidade, o que, obviamente, coloca em risco a criação estética. O risco é comum a toda esfera, inclusive à linguagem. Estamos a reboque da técnica, onde nem há mais uma determinação para espaço e tempo, subjetividade ou objetividade. Nesse sentido, tomamos de empréstimo o pensamento de Paul Virilio (2000), em *Cibermundo: a política do pior*, para também afirmar:

Eu mesmo sou um apaixonado pela técnica e sei que nenhum território existe independentemente das tecnologias de transporte ou de transmissão e que isso aconteceu sempre, inclusive, na época em que se ia montado no asno. O

meu trabalho procura, então, ilustrar a frase de Esopo: “Qual é a pior e a melhor das coisas?” (VIRILIO, 2000, p. 57).

Assim, ao interromper este estudo, destacamos um aspecto da Literatura de Cordel que, na atualidade, nos faz ver que o entendimento do Cordel como uma subcultura, paraliteratura ou cultura marginal cedeu lugar à afirmação de uma exata e significativa relevância do Cordel na tradição literária brasileira. Ao tratar e apontar uma crítica ao contemporâneo a poesia cordelista está *paripassu* acompanhando o pensamento tecnológico. Evocamos, por fim, o “Meu Cordel Estradeiro” para seguir nessa *superfluidade contemporânea*, à memória auditiva tanto quanto visual, recordando o grupo Cordel do Fogo Encantado, crendo que o tempo [da poesia] é a tardança daquilo que se espera.

A bença Manoel Chudu
O meu cordel estradeiro
Vem lhe pedir permissão
Pra se tornar verdadeiro

Pra se tornar mensageiro
Da força do teu trovão
E as asas da tanajura
Fazer voar o sertão
[...]
Eu também sou cangaceiro
E o meu cordel estradeiro
É cascavel poderosa
É chuva que cai maneira
Aguando a terra quente
Erguendo um véu de poeira
Deixando a tarde cheirosa
[...]
É inverno e é verão

É canção de lavadeira
Peixeira de Lampião
As luzes do vaga-lume
Alpendre de casarão
A cuia do velho cego
Terreiro de amarração
O ramo da rezadeira
O banzo de fim de feira
Janela de caminhão
[...]
Pois meu verso é feito a foice
Do cassaco cortar cana
Sendo de cima pra baixo
Tanto corta como espana
Sendo de baixo pra cima
Voa do cabo e se dana
(CORDEL DO FOGO ENCANTADO, s/d)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas: Mercado de Letras ALB, 1999.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- AMORIM, Maria Alice. Existe um novo cordel? imaginário, tradição e cibercultura. *Cibertexualidades*, Porto, v. 03, 2008. Disponível em: <http://www.cibertecadecordel.com.br/pdf/existeumnovocordel.pdf> Acesso em: 10 out. 2013.
- BACHELARD, Gaston. *L'intuition de l'instant*. 1.ed. Paris: Gonthier, 1932, p.13
- BAKHTIN Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail; VOLOSCHINOV, Valentin. *Discurso na vida e discurso na arte*. 2006. Disponível em http://www.linguagensdesenhadas.com/imagens/03-textos/autores/Bakhtin_Discurso_na_vida.pdf Acesso em: 26 jan. 2013.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2005a.
- BARTHES, R. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. *Arte da vida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- BENJAMIN, Walter. *O capitalismo como religião*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BERGSON, H. *O riso*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. 9ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CANTEL, Raymond. *La litterature popullaire bresiliénne*. Poitiers: Centre de echerches Latino-Americaines, 1993.

CAMPOS, Haroldo. Por uma poética sincrônica. In: CAMPOS, Haroldo. *A arte no horizonte do provável e outros ensaios*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

CASA RUI BARBOSA. *Imagens do cordel Antonio Silvino o rei dos cangaceiros*. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=LC6066> Acesso em: 21 abr. 2013.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura Oral no Brasil*. São Paulo: Global, 2006.

CASCUDO, Luís da Câmara. *História da Literatura Brasileira: Literatura Oral*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

CHAUÍ, Marilena. Introdução, como de praxe. In: CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência: aspectos da Cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

COLI, Jorge. O sono da razão produz monstros. In: NOVAES, Adauto (Org.). *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CORALINA, Cora. *Meu Livro de Cordel*. São Paulo: Global, 1976.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

DUNLEY, Glauca. *A festa tecnológica: o trágico e a crítica da cultura informacional*. São Paulo: Editora Escuta/Rio de Janeiro: Editora Fiocruz; 2005.

E-DICIONÁRIO DE TERMOS LITERÁRIOS. *Hybris*. jul, 2012. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=259&Itemid=2 Acesso em: 10 mai. 2013.

E-DICIONÁRIO DE TERMOS LITERÁRIOS. *Cronótopo*. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=868&Itemid=2 Acesso em: 15 jun. 2013

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

ECO, Umberto. *Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins fontes, 1999.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática 2006.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FUKUYAMA, Francis. *O fim da História e o último homem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. *O cordel e os dismantelos do mundo*. Antologia/ Nova série. Rio Janeiro, 1983.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Prefácio. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 2010.

GALIMBERTI, Umberto. *Psique e Techne: O homem na idade da técnica*. São Paulo: Paulus Editora, 2006.

GALIMBERTI, Umberto. *Rastros do Sagrado*. São Paulo: Paulus, 2001.

GIACOIA JÚNIOR, Oswaldo. *Heidegger Urgente: Introdução a um novo modo de pensar*. São Paulo: Três estrelas, 2013.

GULLAR, Ferreira. *Cultura posta em questão*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965.

HAURÉLIO, Marco. *Antologia do Cordel Brasileiro*. São Paulo: Global, 2012.

HAURÉLIO, Marco. *Breve História da Literatura de Cordel*. São Paulo, Claridade, 2010.

LARAIA, Roque Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

LUYTEN, Joseph Maria. *A literatura de cordel em São Paulo: saudosismo e agressividade*. São Paulo: Loyola, 1981.

LUYTEN, Joseph Maria. *O que é literatura de cordel*. Vol. 1. Coleção primeiros passos. São Paulo: Ed. Brasiliense. 2005.

LUYTEN, Joseph Maria. *O que é literatura de cordel*. Vol. 2. Coleção primeiros passos. São Paulo: Ed. Brasiliense. 2005.

MACHADO, Franklin, 1943. *O que é literatura de cordel?* / Franklin Machado. Rio de Janeiro: Codecri, 1980.

MACHADO, Franklin, 1943. *O cordel televisivo: futuro, presente e passado da literatura de cordel* / Franklin Machado. Rio de Janeiro: Codecri, 1984.

MARTINS, Hermínio. *Hegel, Texas e outros ensaios de teoria social*. Edições Século XXI, Lisboa, 1996.

MASSARANI, Luisa; MOREIRA, Ildeu; ALMEIDA, Carla (orgs.). *Cordel e a Ciência - A ciência em versos populares*. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2005.

MENDES, Simone (Org). *Cordel nas Gerais: Oralidade, Mídia e produção de sentido*. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2010.

MENDES, Simone. *Um estudo da argumentação em cordéis midiaticizados: da enunciação performática à construção discursiva da opinião*. [tese doutorado]. Belo Horizonte: UFMG; 2011.

MORIN, Edgar. *Cultura de massa no século XX: Neurose*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

MORIN, Edgar. *O método V: A humanidade da humanidade*. Porto Alegre: Sulina, 2003.

NEMER, Sylvia (org.). *Recortes contemporâneos sobre o cordel*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008.

ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

PIRES FERREIRA, Jerusa. *Cavalaria em cordel*. 2ª edição. São Paulo: Hucitec, 1993.

PIRES FERREIRA, Jerusa. *Fausto no Horizonte*. São Paulo, Hucitec/Educ, 1995.

LEMAIRE, Ria. *Entre oralidade e escrita: as verdades da verdade*. In: *Actas do Congresso Literaturas marginais*. Porto: Editora da Universidade do Porto, 2008.

LEMAIRE, Ria. *Pensar o suporte – resgatar o patrimônio*. In: [org.] MENDES, Simone. *Cordel nas Gerais: oralidade, mídia e produção de sentido*. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2010.

SAFATLE, Vladimir. *De que filosofia do acontecimento a esquerda precisa?*. *Revista Cult*, São Paulo, Editora Bregantini, v. 118, out, 2007 Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/de-que-filosofia-do-acontecimento-a-esquerda-precisa/> Acesso: 21 abr. 2012.

SANTIAGO SOBRINHO, João Batista. *Mundanos fabulistas: Guimarães Rosa e Nietzsche*. Belo Horizonte: Crisálida/CEFET. 2011.

SANTOS, Boaventura. *Um discurso sobre as ciências*. São Paulo: Cortez, 2004.

SANTOS, Francisca Pereira. ... *é preciso profanar*: malditos, bandos e coletivos na ordem e des/ordem do imaginário sagrado de Juazeiro do Norte . In: QUEIROZ, André (Org). *Arte e Pensamento: a reinvenção do Nordeste*. v.3. Fortaleza: Editora SESC, 2012.

SANTOS, Francisca Pereira dos. *Novas cartografias no cordel e na cantoria: desterritorialização de gênero nas poéticas das vozes*. 2009. 270 f. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura), Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, Paraíba, 2009.

SFEZ, Lucien. *A saúde perfeita: crítica de uma nova utopia*. São Paulo: Edições Loyola, 1995.

SIBILIA, Paula. *O homem pós-orgânico: corpo, subjetividades e tecnologias digitais*. Rio de Janeiro. Relume Dumará, 2002.

TAVARES JÚNIOR, Luiz. *O mito na literatura de cordel*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1980.

TERRA, Ruth Brito Lemos. *Memória de Lutas: Literatura de Folhetos no Nordeste (1893-1930)*. São Paulo: Global, 1983.

VIRILIO, Paul. *Cibermundo: A Política do Pior*. Francisco Marques. Lisboa. Relógio d'Água, 2000.

VIRILIO, Paul. *O espaço crítico*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

VIRILIO, Paul. *Velocidade e Política*. Tradução de Celso Mauro Paciornik e prefácio de Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

ŽIŽEK, Slavoj. Paixões do real, paixões do semblante. In: ŽIŽEK, Slavoj. *Bem vindo ao deserto do real*. São Paulo: Boitempo, 2003.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. 2^a. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

2 – Textos poéticos consultados

ANDRADE, Carlos Drummond de. Explicação. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

BARROS, Leandro Gomes de. *Antonio Silvino o rei dos cangaceiros*. Casa Rui Barbosa. Disponível em:

<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=> Acesso em: 18 dez, 2011.

DOURADO, Gustavo. *Bobamania*. Site Gustavo Dourado. Disponível em: <http://www.gustavodourado.com.br/cordel/Bobamania.htm> Acesso em: 08 fev. 2011.

DOURADO, Gustavo. *Cordelciência - Cordel sobre a Ciência do Povo...* Site Gustavo Dourado. Disponível em: <http://www.gustavodourado.com.br/cordel/CordelCiencia.htm> Acesso em: 28 mai. 2012.

DOURADO, Gustavo. *Em busca do novo tempo*. Site Gustavo Dourado. Disponível em: <http://www.gustavodourado.com.br/cordel/Bai%E3o%20do%Em34&Busca%Temp98Perdido.htm> Acesso em: 03 fev. 2012.

DOURADO, Gustavo. *Homonovo*. Site Gustavo Dourado. Disponível em: <http://www.gustavodourado.com.br/cordel/Bai%E3o%20do%Homonovo.htm> Acesso em: 18 fev. 2012.

DOURADO, Gustavo. *Imprensa e Propaganda*. Site Gustavo Dourado. Disponível em: <http://www.gustavodourado.com.br/cordel/Imprensa%20e%20propaganda.htm> Acesso em: 13 mar. 2012.

DOURADO, Gustavo. *Mais valia maquina*. Site Gustavo Dourado. Disponível em: <http://www.gustavodourado.com.br/cordel/Mais%20valia%20maquina.htm> Acesso em: 18 out. 2012.

DOURADO, Gustavo. *Midiótica*. Site Gustavo Dourado. Disponível em: <http://www.gustavodourado.com.br/cordel/Bai%E3o%20do%midi5otica.htm> Acesso em: 03 fev. 2012.

GONÇALO Ferreira da Silva. Arquimedes – o maior sábio da Antiguidade. In: MASSARANI, Luisa; MOREIRA, Ildeu; ALMEIDA, Carla (Orgs). *Cordel e a Ciência - A ciência em versos populares*. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2011.

GONÇALO Ferreira da Silva. Galileu Galilei. In: MASSARANI, Luisa; MOREIRA, Ildeu; ALMEIDA, Carla (Orgs). *Cordel e a Ciência - A ciência em versos populares*. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2011.

GONÇALO Ferreira da Silva. Hipocrates. In: MASSARANI, Luisa; MOREIRA, Ildeu; ALMEIDA, Carla (Orgs). *Cordel e a Ciência - A ciência em versos populares*. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2011.

GONÇALO Ferreira da Silva. Kepler. In: MASSARANI, Luisa; MOREIRA, Ildeu; ALMEIDA, Carla (Orgs). *Cordel e a Ciência - A ciência em versos populares*. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2011.

GONÇALO Ferreira da Silva. *História do Computador*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 2007

MARCO HAURÉLIO. *A chegada do diabo no Big Brother*. Cordel Atemporal, fev., 2009. Disponível em: <http://marcohaurelio.blogspot.com.br/2009/02/chegada-do-diabo-no-big-brother.html> Acesso em: 23 fev. 2011.

MELO NETO, João Cabral de. Os três mal-amados. In: MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MELO NETO, João Cabral de. *Morte e vida Severina*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

MELO NETO, João Cabral de. A descoberta da literatura. In: MELO NETO, João Cabral de. *Escola das facas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1989.

MTV *apresenta Cordel do Fogo Encantado*. Direção: Marcelo de Souza. Produção musical: Carlos Eduardo Miranda. Pós-produção: Estúdios Mega. Elenco: Cordel do Fogo Encantado. Casa das Caldeiras, São Paulo/Brasil. Produção; MTV, 16 de julho de 2005. DVD (89 min).

PIRAUÁ, Silvino. *História de Zezinho e Mariquinha*. São Paulo: Editora Luzeiro, 1974.

SANTOS, Levi. *O sagrado e profano juntos*. Blog Levi Bronze. Disponível em: levibronze.blogspot.com.br/2009/12/o-sagrado-e-o-profano-juntos.html Acesso em: 21 jul. 2012.