



Arquitetura de capa dos folhetos de cordel: tradição e modernidade

Cordel leaflets cover architecture: tradition and modernity

Rodrigo Nunes da Silva

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Campina Grande, Paraíba / Brasil

rodrygonunes22@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-2553-2399>

Linduarte Pereira Rodrigues

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Campina Grande, Paraíba / Brasil

linduartepr@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9748-179X>

Resumo: Amplamente conhecidos no Brasil, os folhetos de cordel têm produção ativa no Nordeste e caracterizam uma memória de grupo. Por essa razão, este artigo enfatiza a ideia de que esse gênero textual se manifesta e propaga-se pelo viés histórico-discursivo, apoiado por uma tradição oral e a partir de um modelo prototípico delineado. Conforme Rodrigues (2011), texto é produto de interação (comunicação e socialização) humana e extrapola aspectos meramente verbais, envolvendo elementos exteriores, e que são condizentes com o universo contextual e cultural, próprios da prática sócio-histórica, que é a linguagem. Com base numa pesquisa exploratória, descritiva e bibliográfica, o estudo investiga fenômenos de tradição, permanência e mudança presentes nas capas de folhetos de cordel. A partir de um viés simbólico-antropológico (DURAND, 2002) das ciências das significações, a pesquisa dialoga com os pressupostos teóricos das Tradições Discursivas (TD), difundidos por Kabatek (2006, 2012) e Coseriu (1980); além dos estudos culturais e de tradição oral (ZUMTHOR, 1993), folhetos de cordel e da Semiótica Antropológica (RODRIGUES, 2011, 2014a, 2014b, 2017, 2018a, 2018b). Por meio das análises efetuadas, conclui que os folhetos de cordel são instrumentos de representação e manutenção da memória popular nordestina, revelando nas capas retratos da região, sua cultura, memória e imaginário. Para além de sua estrutura (arquitetura e suporte), o cordel abre possibilidades múltiplas de estudo e compreensão

de sua atuação/atualização como prática social na cultura nordestina através da leitura e composição verbo-visual/multimodal, o que permite sua continuidade e a manutenção das vozes da cultura que representa.

Palavras-chave: folhetos de cordel; multimodalidade; tradição; linguística da prática.

Abstract: Widely known in Brazil, cordel leaflets are active in the Northeast which characterizes a group memory. For this reason, this article emphasizes the idea that this textual genre is manifested and propagated by the historical-discursive bias, supported by an oral tradition and based on an outlined prototypical model. According to Rodrigues (2011), text is the product of human interaction (communication and socialization) and extrapolates purely verbal aspects, involving external elements, which are consistent with the contextual and cultural universe, proper to the socio-historical practice that is language. Based on exploratory, descriptive and bibliographic research, the study investigates phenomena of tradition, permanence and change present in the covers of cordel leaflets. Therefore, from a symbolic-anthropological bias (DURAND, 2002) of the sciences of meanings, the study dialogues with the theoretical assumptions of Discursive Traditions (TD), disseminated by Kabatek (2006, 2012) and Coseriu (1980); in addition to cultural studies and oral tradition (ZUMTHOR, 1993), cordel pamphlets and Anthropological Semiotics (RODRIGUES, 2011, 2014a, 2014b, 2017, 2018a, 2018b). Through the analyzes carried out, he concludes that the cordel leaflets are instruments of representation and maintenance of the Northeastern popular memory, revealing on their covers portraits of the region, its culture, memory and imagery. In addition to its structure (architecture and support), the cord opens multiple possibilities for study and understanding of its performance/updating as a social practice in northeastern culture through reading and verb-visual/multimodal composition, which allows its continuity and maintenance the voices of the culture it represents.

Keywords: cordel leaflets; multimodality; tradition; linguistics of practice.

Recebido em 05 de maio de 2021

Aceito em 08 de julho de 2021

1 Introdução

Não há uma definição teórica que satisfaça ao mesmo tempo todos os campos de pesquisa que abordam os conceitos de texto e discurso. É fato que a composição textual possibilita investigações sobre a estrutura e funcionamento dos textos, entretanto, quando nos referimos a questões que envolvem a relação texto e contexto de produção/atuação dos sentidos, a própria estrutura de texto e a intenção do autor são

considerados como movimentos de linguagem realizados no momento da leitura e produção textual.

As condições de produção do texto norteiam as relações entre língua e discurso. A língua, enquanto sistema histórico, cultural, social e simbólico, se efetiva a partir de práticas sociais, assim como os discursos materializados. Dessa forma, traços de modificação e preservação podem ser observados ao longo da história, num determinado gênero de texto, evidenciados no funcionamento da língua. Nesta perspectiva, destacam-se diferentes pontos de vista sobre as concepções de língua, texto e discurso. E o aspecto da mudança ocorrida nas línguas, nos textos é tanto útil quanto funcional para o estudo da linguagem. Nesse percurso, é relevante observar os pontos de vista dos estudos sincrônicos e diacrônicos.

De acordo com Rodrigues (2014a), há uma ideia equivocada de que os gêneros se declinam e chegam a desaparecer. O cordel, por exemplo, já teve inclusive sua morte anunciada por cordelistas e estudiosos do século passado. No entanto, como veremos, atualmente se observa novos formatos de folhetos de cordel, ganhando outros públicos e se tornando relevante objeto de atenção acadêmica. Segundo o autor, essa sensação de apagamento de um gênero vem do fato de que as línguas mudam/variam e se movem ao longo da história e dos contextos enunciativos. Para ele, isso não é razão para o declínio de um gênero textual. Pelo contrário. Há, isto sim, um movimento de mudança, de plasticidade cultural do gênero. Ele enfatiza que, se a cultura muda, muda também a linguagem que a atravessa, sustenta, atualiza.

No rol de uma Semiótica Antropológica (RODRIGUES, 2011), nosso trabalho dialoga com as Tradições Discursivas (TD), a partir de um olhar para a historicidade enunciativa do texto. De origem germânica, o termo se confunde com a tradição dos estudos de gênero/texto. Por sua relevância, faz-se necessário, então, compreender o seu campo de atuação nos estudos da linguagem. Dessa forma, entendemos a linguagem como prática social produtora de sentidos, ligando o homem aos fenômenos sócio-histórico-culturais do mundo através da circularidade do texto. Em nossos estudos, texto é compreendido como um evento semiótico atrelado a um sistema de signos socioculturais. Para esta pesquisa, estudamos a semiose textual imagético-figurativa de produções culturais que circulam no Nordeste, com ênfase nas capas de folhetos de cordel, observando as (res)significações que atravessam o tempo e atualizam discursos no contexto nordestino, mediante uma visão pansemiótica e pancrônica dos

estudos linguísticos e semióticos, agregando o imaginário e o símbolo nos processos de significação do texto (RODRIGUES, 2011).

Nossa pesquisa se caracteriza como de natureza descritiva e interpretativa e se orienta por uma abordagem qualitativa. A pesquisa descritiva procura analisar a frequência de ocorrência de um fenômeno, sua relação e conexão com outros, sua natureza e características, sem manipulá-lo. A seleção e interpretação/análise do *corpus*, composto de capas de folhetos de cordel de nosso acervo pessoal e de outros adquiridos na Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida, da Universidade Estadual da Paraíba, e acessados na rede mundial de computadores, atentaram para algumas categorias de análise. Desse modo, verificamos a implicitude/explicitude dos autores, uso de xilogravuras/desenhos, presença/ausência de balões, cores, disposição gráfica dos elementos constituintes, etc.

Inicialmente, selecionamos 30 (trinta) folhetos de cordel que abordavam os mais variados temas, dentre os quais escolhemos uma amostra de capas que contam/sintetizam a mesma história, *O cachorro dos mortos*, atentando para as sincronias que orbitam na diacronia observada e que demonstra a plasticidade dos textos em análise como forma de manutenção das vozes que atualizam os sentidos mediante um processo de semiose constante. Observamos capas de folhetos que datam da década de 1950 e capas produzidas recentemente (2010, 2018).

Nesta perspectiva, perscrutamos capas de folhetos de cordel produzidos na região Nordeste para identificar variações no movimento de mudança do texto, sua estrutura, suporte, etc. Apesar da leitura dos folhetos, na íntegra, nosso *corpus* é composto, essencialmente, por capas de folhetos de cordel que atualizam a história *O cachorro dos mortos*, de Leandro Gomes de Barros (ora de João Martins de Athaide e ora de Manoel Pereira Sobrinho), observando aspectos de linguagem presentes na arquitetura textual das capas que evidenciam marcas de permanência e/ou traços de mudanças, em prol da manutenção do mito do herói.

Para além da materialidade textual e sua função linguístico-literária, o cordel demonstra, através da própria linguagem e estrutura, os progressos e regressos que personalizam uma região, sendo instrumento de representação e manutenção da memória popular. Para tanto, a partir de um viés simbólico-antropológico (DURAND, 2002) das ciências das significações, o estudo dialoga com os pressupostos teóricos das Tradições Discursivas (TD), difundidos por Kabatek (2006, 2012) e Coseriu (1980); além dos estudos culturais e de tradição oral (ZUMTHOR, 1993), folhetos

de cordel e da Semiótica Antropológica (RODRIGUES, 2011, 2014a, 2014b, 2017, 2018a, 2018b).

Em estudos anteriores (RODRIGUES, 2011; SILVA, 2017) evidenciamos que os saberes advindos pelo cordel, ao longo do tempo, funcionam como exercícios da memória coletiva, da sabedoria de um grupo: os nordestinos brasileiros. E esse exercício de memória faz-se como obra pela tradição, porque nenhuma palavra ou frase é dita pela primeira vez (ZUMTHOR, 1993). O cordel, reconfigurando-se, empresta valor cultural para outras produções (RODRIGUES, 2013). Isso permite a circulação do gênero, evidenciando a plasticidade das vozes, atualização de discursos, saberes expressos em outras produções. Por essa razão, devemos considerar essa tradição discursiva da palavra, da imagem, do gênero, como movimento necessário para a atualização/manutenção da voz, fôlego humano que se traduz em textos das tradições populares (RODRIGUES, 2011).

Nas palavras que se seguem, buscamos edificar esse nosso entendimento. De que a palavra/imagem é ato histórico, produto de socialização em constante processo de modificação/atualização do dizer e das formas possíveis de dizer. O texto é produto e processo: i) produto que possibilita a socialização das práticas humanas; e ii) processo de manutenção constante dessa socialização pelo fenômeno da atualização do texto e seus efeitos de sentido.

2 Tradição discursiva e Teorias do sentido

Saussure (2006) evidenciava no *CLG* que o ponto de vista constrói o objeto de estudo da língua(gem). Numa concepção semiológica, a linguagem engloba a definição de texto. Assim, a partir de dado arcabouço teórico, compreendemos texto como enunciado constituído de sentido, a partir do entendimento de língua(gem) como prática social de mobilização e organização de recursos linguísticos e semióticos. O texto, no ambiente das ciências humanas, é uma espécie de “domínio público” de pesquisa. Possui “natureza multimodal e multifacetada”, não admitindo “verdades teóricas”(BENTES; REZENDE, 2008, p. 22). Soma-se ainda a ideia de que texto é “um patrimônio coletivo” (LINS, 2005, p. 8).

Bentes e Rezende (2008) argumentam que o conceito de texto passa pela ideia de objeto verbal, seja enquanto artefato linguístico ou produto/processo sociocultural. Por esse viés, há um contínuo movimento

de “descontextualização e recontextualização” dos textos. Assim sendo, não podemos estudar as mudanças/variações linguísticas sem atentar para a história dessas mudanças. Há uma relação intrínseca entre as mudanças ocorridas na língua e os gêneros textuais que concretizam essas mudanças. Observa-se que, a partir do surgimento de determinados fenômenos linguísticos, os gêneros textuais se apresentam como constituintes de tais fenômenos, disseminando-os ou cerceando-os de acordo com o período histórico. Surge assim um modelo teórico que transita pela relação entre a história da língua e a história dos textos: o modelo de Tradições Discursivas (TD).

Para além do âmbito das representações linguísticas, entendemos que, numa perspectiva multimodal/semiótica, as TD abordam os elementos extralinguísticos, através do registro de símbolos, de performances gestuais, elementos não verbais, imagens e cores, e do modo como ocorre as interações e construções de sentido (RODRIGUES, 2011), levando em consideração o contexto e as condições de produção. Segundo Kabatek (2012) é preciso haver clareza terminológica e conceitual ao tratarmos da historicidade da linguagem e sobre tradição, uma vez que são fenômenos diferentes.

É preciso observar também as diferentes historicidades, propostas por Coseriu (1980). Ele toma como ponto de partida as ideias de Saussure sobre o estruturalismo linguístico, no entanto, indo além. Para ele há uma tricotomia linguística, ou seja, “uma distinção entre três níveis linguísticos: o nível universal do falar em geral, o nível histórico das línguas e o nível individual dos textos” (SANTOS, 2014, p. 63). A ideia de estruturação/construção de gênero perpassa por vozes sociais e seus contextos. Assim, trazemos à tona a ideia zumthoriana de *performance* e leitura. De acordo com Zumthor (2000, p. 56), a *performance* é um “termo antropológico”, e nos empresta a ideia de ação/atualização, ou seja, “refere-se a um momento tomado como presente”. A leitura se integra a todos esses processos de trocas dinâmicas entre texto, leitor e contexto. As palavras e fenômenos linguísticos são dinâmicos e atravessam o tempo e o espaço, se fazendo/refazendo-se.

Dias (2018, p. 148) explica que “as TD são modelos textuais, sociais e convencionalizados socialmente”. Para a autora,

As inovações ou atualizações aportam-se nas tradições culturais por convergência ou não de gêneros. O elo que une a tradição linguística às inovações repousa nas práticas sociais, as quais

suas realizações linguísticas produzem os textos que direcionam as escolhas do indivíduo.

É de Longhin (2014) a ideia de que os textos se encontram em transformações constantes advindas de contextos sociais, culturais, políticos ou econômicos. Percorrer o caminho dos textos ao longo da história, tendo em vista a finalidade e o leitor, leva-nos a uma “rede de tradições discursivas constituída por: conteúdo temático, finalidade do texto, vínculo institucional, arranjos sintáticos, destinatário presumido, relação de proximidade com novos textos, etc.” (LONGHIN, 2014, p. 28).

Outro ponto de vista teórico que agrega valor ao nosso estudo é o da Análise do Discurso de linha francesa. De acordo com Cordeiro (2017, p. 4),

As Tradições Discursivas se relacionam, pois, com o fato de um falante de uma língua, frente ao processo comunicativo, se ancorar em ‘já-ditos’ no âmbito social para produzir seus discursos, trata-se de um acesso inconsciente à memória.

Diante disso, temos que um conceito recorrente nos estudos das TD é o fenômeno das repetições, uma vez que para que haja tradição se faz necessária a produção e aceitação de determinado texto. É o que Kabatek (2006) aponta como primeiro traço definidor de uma TD: a repetição, que pode ser parcial ou total de algo que se distingue ou se assemelha a textos produzidos em épocas distintas. É importante esclarecer que nem toda repetição é uma TD. Conforme Kabatek (2006, p. 512), entendemos a Tradição Discursiva como

[...] a repetição de um texto ou de uma forma textual ou de uma maneira particular de escrever ou falar que adquire valor de signo próprio (portanto é significável). Pode-se formar em relação a qualquer finalidade de expressão ou qualquer elemento de conteúdo, cuja repetição estabelece uma relação de união entre atualização e tradição; qualquer relação que se pode estabelecer semioticamente entre dois elementos de tradição (atos de enunciação ou elementos referenciais) que evocam uma determinada forma textual ou determinados elementos linguísticos empregados.

Vemos que a definição de TD vai além de simplesmente repetir uma estrutura textual. Cordeiro (2017, p. 6) esclarece que as TD

[...] são constituídas a partir da constante evocação de formas textuais/discursivas situadas numa memória social que, nesse processo de retomada e repetição, tanto conservam traços linguísticos e/ou discursivos, chamados de ‘traços de permanência’, quanto apresentam inovações, atualizações, os ‘vestígios de mudança’.

A autora propõe uma ampliação da definição de TD. Ela sugere o conceito de Tradições Imagético-discursivas para dar conta da abordagem da memória e outras formas de expressão além da escrita e da fala nos contextos de produção discursiva. Para ela, “o signo, entendido em sua forma mais ampliada – verbal e não verbal –, tem muito a dizer; cria movências, aproxima sujeitos e situações, constrói identidades, uma vez que é constituído por tradições, por memórias” (CORDEIRO, 2017, p. 7).

Em nossos estudos, consideramos a imagem como uma materialização sígnica, simbólica que, assim como o signo linguístico, possui forma e conteúdo, significante e significado (RODRIGUES, 2011). O símbolo pertence à categoria do signo, representando uma relação entre elementos. Essa ideia de símbolo é entendida com base na teoria Semiótica de Peirce (2000), para quem um símbolo pode ser qualquer objeto representado de acordo com uma concepção, hábito ou lei, além de ser construído ao longo da história e motivado ideologicamente.

A Semiótica de Peirce se sustenta numa tríade que abrange três categorias metodológicas de análise (*Firstness*, *Secondness* e *Thirdness*). Rodrigues (2004, p. 1442) explica que essa tripartição do sistema semiótico “se dá em razão da verificação de uma regular representação” do signo com o objeto no mundo. Diante disso, temos em Pierce (2000, p. 51):

[...] a primeira, conforme o signo em si mesmo for uma mera qualidade, um existente concreto ou lei geral; a segunda, conforme a relação do signo para com seu objeto consistir no fato de o signo [...] ter uma relação existencial com esse objeto ou em sua relação com seu interpretante; a terceira, conforme seu interpretante representá-lo como um signo de possibilidade ou como um signo de fato ou como um signo de razão.

Traduzidas como “primeiridade, secundidade e terceiridade”, Rodrigues (2004, p. 1443) explica que essa tríade pode ser entendida da seguinte forma:

Primeiridade: categoria do sentimento imediato presente nas coisas, sem nenhuma relação com outros fenômenos; [...] as qualidades puras, as que são imediatamente sentidas.

Secundidade: categoria da comparação, da ação, do fato, da realidade e da experiência no tempo e no espaço; [...] Relações diáticas, analítico-comparativas.

Terceiridade: relaciona um fenômeno segundo a um terceiro; [...] as palavras, por remeterem algo para alguém, são fenômenos de terceiridade.

A linguagem como prática social produz e faz circular significados, ligando o homem aos fenômenos sócio-histórico-culturais do mundo. Assim, entendemos texto como um evento semiótico atrelado a um sistema de signos socioculturais. Estamos a todo o momento diante de textos que são multimodais e multiculturais, tendo em vista os diversos contextos de produção e recepção que levam em conta a linguagem e suas múltiplas formas de *performance*: elementos verbais e não verbais, gestos, cores, expressões, emoções, etc. Nesse sentido, o texto representa e significa no mundo. Essas (res)significações atravessam o tempo e atualizam discursos.

Ampliando as possibilidades de uma abordagem Semiótica Antropológica, Rodrigues (2011, 2017) propõe uma Linguística da Prática. Apoiado na teoria do *habitus* de Pierre Bourdieu, Rodrigues (2011) desenha um percurso teórico para uma práxis semiológica. Nesta abordagem teórica, o sujeito e sua identidade, o contexto e o jogo de interesses criam conflitos sociais. Bourdieu é um dos grandes pensadores da era pós-moderna, dando uma contribuição relevante aos estudos da teoria simbólica das representações sociais, conseqüentemente ao arcabouço de uma teoria praxeológica da linguagem (RODRIGUES, 2017). O autor dá importância ao simbolismo do texto e enfatiza a noção de pertencimento e dominação simbólica nas relações com a sociedade.

Sendo um produto da posição e da trajetória social dos indivíduos, o *habitus* é a forma de leitura de mundo pela qual percebemos e julgamos a realidade adquirida durante o processo de socialização, ou seja, as inclinações para perceber, sentir e fazer, as atitudes que levam a ação, percepção e reflexão. Essas práticas de representação são, em parte, determinadas – pelas escolhas que fazemos – e, em parte, não determinadas, uma vez que nossas escolhas são orientadas pelo *habitus*.

Esse, conseqüentemente, é um influenciador do estilo de vida de um povo ou classe social, contribuindo para a constituição de um campo – entendido como mundo significante –, dotado de sentido e valor. Nesse sentido, o *habitus* é um importante fator de regulação social.

Para Rodrigues (2011, p. 52), “é saudável compreender que há *habitus* coletivos (sociais) e individuais (familiares). E que um e outro se intercambiam mutuamente”. Logo, o autor evidencia o trajeto teórico da Linguística da Prática¹ como espaço de observação e análise de sujeitos e culturas híbridas e do trânsito e valorização de bens simbólicos.

Estudos recentes (SANTAELLA, 2005) evidenciam o valor do hibridismo nas culturas e linguagens, levando em consideração os aspectos multimodais/semióticos, essenciais para reflexão sobre as práticas sociais. Nesta perspectiva, como observaremos nas linhas seguintes, Rodrigues (2011, 2014b) apresenta uma visão pansemiótica e pancrônica dos estudos linguísticos e semióticos, agregando o imaginário e o símbolo nos processos de significação do texto, a partir de uma tomada antropológica, significativa para as pesquisas atuais. Também observaremos que, a partir das tradições discursivas, o texto se reveste de um *status* significativo, que relaciona presente e passado, construindo e reconstruindo, atualizando e mantendo características específicas. Desse modo, o texto é tomado para análise não apenas como produto de época, mas de ação/situação e relação/acontecimento, observando-se sua plasticidade na cultura que atualiza.

3 Imaginário e movência na tradição dos folhetos de cordel

De acordo com Mello (2013, p. 169),

Tradicionalmente, os estudos de cordel baseavam-se numa perspectiva da *scriptocêntrica*: o seu objeto de estudos é o folheto, o livrinho impresso, considerado como forma de literatura escrita, desconsiderando a sua produção, a sua forma de transmissão e a

¹ “O arcabouço teórico da linguística da prática oferece ao pesquisador da linguagem o entendimento de que os sujeitos incorporam a estrutura social ao passo que a produzem, legitimam e reproduzem. Esse raciocínio só é possível porque a base teórica de Bourdieu funda um estruturalismo-cognitivista, em que os indivíduos possuem ora autonomia ora dependência dos seus atos” (RODRIGUES, 2017, p. 88).

recepção, baseadas na leitura rítmica em voz alta, no canto ou declamação.

Estudos recentes mostram que as narrativas de cordel se configuram como gênero imbuído de uma composição formal, mas que é aberto para uma gama de discursos que distrai, informa, denuncia, alerta, ensina, critica, além de servir de base para a produção de outros gêneros, ao mesmo tempo em que abre espaço para a assimilação de outros tantos.

Foucault (2007) evidencia a relação entre história, memória e discurso. No entremeio dessa relação, o cordel se impõe documento/monumento das vozes, atrelado ao tempo, ao espaço cultural e práticas discursivas de exercício da memória: um “monumento linguístico”, arquivo da memória coletiva que permite-nos estudar as *performances* do sujeito de uma dada região (RODRIGUES, 2018b). Dessa relação sociocultural e sociolinguística/sociosemiótica, temos o cordel como a atualização de vozes e imaginários, frutos da imaginação criadora do povo do Nordeste. Porque como afirma Le Goff (2003, p. 5), “a idéia da história como história do homem foi substituída pela idéia da história como história dos homens em sociedade”. Diante disso, Rodrigues (2011, p. 105) sugere:

É preciso, pois, religar os objetos de memória, os homens e os tempos, e fazer uma leitura desse memorial da vida humana, inserido num conjunto de lugares de memória, tendo em mente que todo documento é verdadeiro ou falso, não concomitantemente, mas dependendo de três aspectos que concordamos ser os responsáveis pela significação do objeto de memória no universo sociocultural humano: o sujeito, o local e o tempo.

Constata-se que a partir do momento em que o Nordeste é criado como espaço físico, começa a construção de um espaço imaginário/discursivo que refletirá uma identidade própria para a região. Forma de mostrar sua existência e ao mesmo tempo legitimá-la, pois, como afirma Bourdieu (2007, p. 118), “o mundo social é também representação e vontade, e existir socialmente também é ser percebido como distinto”. Dessa forma, o Nordeste acaba por recorrer às tradições populares e ao imaginário popular para reafirmar sua identidade. Enquanto seres históricos, como afirmam Bakhtin/Voloshinov (2004, p. 134), “não nascemos só como organismos biológicos abstratos”, mas também como seres sociais. Podemos ter um saber ligado à memória que será difuso

devido nossa interação com o outro em diversas esferas dos diferentes grupos com os quais interagimos.

Assim, compreendemos que nossa maneira de agir e relacionar-se no mundo diz muito sobre os valores apresentados pelos grupos ou culturas a que pertencemos. A memória dessa comunidade reforça o lugar de pertencimento do sujeito, gerando subsídios que deságuam numa identidade social e coletiva. A forma como nos vemos ou nos imaginamos vem de uma memória coletiva que é compartilhada pela história e identidade cultural e envolve aspectos semânticos e pragmáticos da linguagem como prática social.

Partindo de uma concepção simbólica da imaginação, Durand (2002, p. 25) entende imaginário como “uma rede de todas as imagens que estruturam os modos de viver (e de sonhar) do homem em sociedade”; compreende os indivíduos e sua cultura através de suas crenças, manifestações e sua forma de viver em sociedade, em que entra em cena o símbolo que juntamente com o imaginário ocupam maior dimensão, em vez da própria razão.

Os mitos sempre deram vida e sustentação às experiências vividas na sociedade, buscando explicar aquilo que vai além da razão humana. As narrativas míticas são histórias que agregam fundamento a vida humana, revelando o inconsciente coletivo de um povo. Desse imaginário coletivo, prefigurado no inconsciente individual dos sujeitos, surgem as imagens arquetípicas – “formas mentais cuja presença não encontra explicação alguma na vida do indivíduo e que parecem, antes, formas primitivas e inatas, representando uma herança do espírito humano” (JUNG, 2016, p. 82). Essas imagens arquetípicas são ativadas a partir do uso da linguagem, através de imagens inatas e coletivas. Jung (2016) destaca o que ele chama de *status* de um herói, por exemplo. O herói é entendido como um ser superior que tem virtudes como a coragem, a honra, a capacidade de enfrentar o mal e defender os menos favorecidos. Esse *status* arquetípico de herói é comumente utilizado em nossos dias como forma de trazer/fazer valor, homenagear profissionais ou pessoas comuns que fazem atos notórios, heroicos, na sociedade.

Atualmente, há grande debate sobre incorporações dos estudos sobre os símbolos aos estudos linguísticos. Rodrigues (2014b, p. 190) explica que Saussure afastou por completo da linguística estrutural, o estudo do símbolo. Por outro lado, Durand (2002) reivindica o valor do símbolo para a estrutura, o que atende aos estudos do imaginário:

“a encruzilhada antropológica que permite esclarecer um aspecto de uma determinada ciência humana por outro aspecto de uma outra” (DURAND, 2002, p. 18).

Dessa forma, o mito primordial do herói chega até nossa geração, atualizando-se, por exemplo, nos folhetos de cordel, a partir de narrativas que reconfiguram discursos de tradição nordestina na modernidade brasileira. Para Rodrigues (2014b, p. 192), esses signos/símbolos do cordel permitem a “encarnação” do sentido no texto da cultura popular e a reprodução/atualização do imaginário coletivo (universal?) mediante a imaginação criadora e arquetipal do povo nordestino.

Segundo Durand (2002, p. 14), o imaginário tem uma correspondência com a imaginação como sua função e produto. Para ele, “o imaginário é o conjunto das imagens e das relações de imagens que constituem o capital pensado do *homo sapiens*”. O símbolo seria a maneira de expressar o imaginário. Lacan traz o imaginário como sendo algo individual e ilusório. O autor concorda que o simbólico tem valor coletivo e cultural. Já Le Goff situa o imaginário no campo de estudos das representações.

Como diz um ditado que circula no meio popular, “cada um vê o mundo com os olhos que tem”; cada um atualiza o sentido do objeto do mundo mediante a representação que cria desse objeto no seu modo de enxergar o mundo. Criamos mundos a partir da posição sujeito que ocupamos na sociedade e na cultura, e os objetos e suas representações são responsáveis por essa significação. Podemos dizer então que as imagens projetam representações culturais, identificando socialmente um povo através de sua visão de mundo e percepção da realidade (RODRIGUES, 2011).

Toda imagem traz consigo um sentido; enquanto símbolo, as imagens se fazem molas propulsoras que impulsionam o imaginário, e “todo pensamento repousa em imagens gerais, os arquétipos, ‘esquemas ou potencialidades funcionais’ que determinam inconscientemente o pensamento” (DURAND, 2002, p. 30). Assim, podemos dizer que todo nível de representação é metafórico, tendo em vista a dimensão espacial, a dinâmica organizacional do símbolo e sua relação com o imaginário.

Em *Estruturas antropológicas do Imaginário*, Durand (2002) propõe o estudo dos arquétipos fundamentais da imaginação humana. Para isso, ele apresenta, inicialmente, duas dimensões de estudo. O primeiro é o princípio do *regime diurno* da imagem, que se relaciona

com o estado permanente de vigilância do homem em relação ao medo da morte. Rodrigues (2014b, p. 193) explica que nesse grupo de imagens “a ênfase estará nas armas, sempre prontas para o combate. A atitude heroica...”.

O segundo é o *regime noturno* da imagem, que se apresenta subdividido: a *estrutura mística*, construída num tom harmonioso, conforme Rodrigues (2014b, p. 193), “onde a angústia e a morte não têm lugar”; e a *estrutura sintética*, apresentada com duas faces do tempo, uma trágica e outra triunfante, ou seja, a decida e/ou a subida.

Dessa forma, a estrutura sintética do regime noturno da imagem funda o terceiro regime que compreende a fusão harmoniosa dos valores imaginários atribuídos ao regime diurno e ao noturno. O primeiro regime será o da subida, da ascensão; o segundo o da decida, do aconchego; e finalmente, o terceiro será o da união dos opostos e do ciclo, do *continuum*, da passagem como travessia (RODRIGUES, 2014b, p. 193).

Assim, o imaginário popular de um povo, como o encontrado no Nordeste brasileiro, perpassa pelas vias transitórias da constituição de uma visão de mundo arquitetada por regimes de imagens ora diurno ora noturno. Assim, podemos falar em memória coletiva de um povo, ou ainda no imaginário ou representação coletiva que possui unidade de valor assumida por esse grupo social, aspectos de coesão que se traduzem em estruturas imaginárias comuns em todas as sociedades. Em nossa pesquisa, pela atualização do mito do herói, evidenciado nas capas dos cordéis, destacamos o regime diurno da imagem.

O cordel tematiza representações do imaginário popular e a cultura local do homem do Nordeste. Seu marco se deu na divulgação de histórias tradicionais, as novelas de cavalaria. Ao lado dessas novelas, passou a surgir a difusão de fatos recentes, de acontecimentos sociais que iam adquirindo cada vez mais a fisionomia do povo e, é claro, o seu gosto. No século XVI, o Renascimento popularizou a impressão de relatos orais, iniciando uma tradição literária popular no Brasil. É importante ressaltar que os alemães e os holandeses também possuíam uma espécie de literatura de cordel bem difundida, devido ao advento dos processos de industrialização e das máquinas de impressões na região. Na França, o cordel era conhecido como literatura de *colportagem*.

No Brasil, ela chegou com os portugueses, instalando-se na Bahia e nos demais estados do Nordeste. Desenvolvendo características marcantes, como a religiosidade, o misticismo e a valorização de determinadas formas de conduta, apareceram os primeiros folhetos de cordel e poetas populares brasileiros que narravam sagas em versos. O paraibano Leandro Gomes de Barros (nascido em 19 de novembro de 1865) é considerado o autor do primeiro cordel brasileiro, também o primeiro a imprimir (na sua própria casa), divulgar e vender cordéis, sendo assim o maior representante desse gênero literário (ele morreu em 4 de março de 1918).

Visto que a maioria do povo que consumia esses textos sequer sabia ler, as histórias eram decoradas e recitadas nas feiras, praças e fazendas, às vezes, acompanhadas pela musicalidade de violas. Nesses locais, o próprio vendedor, poeta ou cantador recitava versos ao público, que se aproximava do artista para ouvir suas histórias.

Com relação à forma de apresentação dos textos, Batista (1977) afirma que geralmente os folhetos se apresentavam escritos em sextilhas de versos de sete sílabas, mas, como o próprio autor diz, não havia preocupação de estilo, pois a própria rima não obedecia a uma precisão técnica: a metrificação dos versos era feita pelo ouvir, e apenas alguns poetas populares empregavam a contagem das sílabas.

Por ser de sete sílabas poéticas, conhecidos como versos redondos, observa-se que os folhetos de cordéis, produzidos no Nordeste, foram elaborados para ser cantados, assinalando assim sua tradição oral/medieval, e forte relação com as cantigas populares, as cantorias, os repentis, em que geralmente dois violeiros, numa praça ou local que circulam muitas pessoas, animam e embalam o povo do interior nordestino.

Abreu (2001, p. 73) destaca que “diferentemente da literatura de cordel portuguesa, que não possui uniformidade, a literatura de folhetos produzidos no Nordeste brasileiro é bastante codificada”. Neste cenário brasileiro, o cordel destaca-se, sendo fonte de informação, bem antes de o jornal existir. Grangeiro (2002) explica que o cordel é considerado, por alguns autores, meio jornalístico, indicando que ele capta a mensagem dos meios de comunicação de massa e a “recodifica” para um público popular. Assim, desde o início, o cordel se mostra gênero dinâmico, maleável e plástico, sendo utilizado em práticas sócio-discursivas que dão sustentação aos usos sócio-pragmáticos (RODRIGUES, 2011). Para Rodrigues (2018a, p. 70), “o gênero, esteja onde estiver, dá validade e

credibilidade ao discurso, assim também como as práticas dos sujeitos mediadas pelos gêneros e os discursos: elas validam a ação sociocultural de um enunciado histórico”.

O poeta popular reflete o ambiente em que vive, sendo um verdadeiro informante e líder da opinião pública. Os autores/cordelistas figuram, em alguns casos, como “repórteres” que divulgam as notícias de sua região, mas também figuram como “historiadores” que apontam fatos verídicos ou fictícios. Nesta expressão *linguístico-literário*, há grande variedade de temas, tradicionais ou contemporâneos, que refletem a vivência popular, desde os problemas atuais até a conservação de narrativas inspiradas no imaginário do povo e proveniente da cultura oral. Por experiência própria, o poeta popular transmite os anseios, alegrias e tristezas do povo, e do local que habita, atuando como instrumento de uma memória coletiva, através de temas que envolvem heroísmo, o sagrado, histórias míticas e lendárias.

Como qualquer outro texto, o cordel é uma manifestação cultural do pensamento coletivo, que desenha o cenário das secas periódicas, provocando desequilíbrios econômicos e sociais, das lutas de família, dos cangaceiros, da organização da sociedade patriarcal, entre outros, na qual é marcante a contribuição de fatores de formação social.

A literatura de cordel é uma das principais manifestações da cultura popular nordestina/brasileira, contrariando, como já enfatizamos anteriormente, muitos pesquisadores que pensavam que, com o advento dos tempos modernos e a ampla difusão de meios de comunicação diversos, o cordel teria seu fim. Como veremos, a emergência de uma nova prática não leva ao desaparecimento de outra. Mello (2013, p. 169) explica que “na cultura, há sempre um processo crescente de complexidade dialógica, de modo que uma nova formação cultural vai se integrando nas anteriores, provocando nelas reajustamentos e refuncionalizações”. Uma prova disso é que hoje observamos uma movência dos folhetos de cordel a partir de novos mecanismos de mediatização, levando em consideração a dinâmica cultural contemporânea e as novas práticas tecnológicas.

Rodrigues (2014a, p. 161) evidencia que “o cordel é um exemplo da renovação do sujeito que ele representa”, pois possui a propriedade de transitar e ser elo entre o velho e o novo. O autor explica que hoje na cultura popular em questão não se pendura mais folhetos em barbantes, como sustenta a tradição, contudo transita-se pelas “ondas virtuais da Web, para assegurar o seu posto de pós, daquilo que estando no presente

não abre mão do imaginário de sua gente para recontá-lo e manter acesa a chama de um povo que caminha entre tempos de modificação constante”. Para ele, essa adaptação

[...] garante a manutenção da memória, porque a movência é a garantia da continuidade [...]. Por esta razão, não sei por que tanto agouro, tanto pesar em se falar numa possível ‘morte’ de um produto que se renova em conjunto com a sociedade, renovando também os signos de sua cultura (RODRIGUES, 2014a, p. 161).

Vale ressaltar que o cordel foi considerado, por vezes, literatura de pouco ou nenhum valor literário (GRANGEIRO, 2002). Uma literatura das “bordas”. Esse invalore acontece de forma preconceituosa ao se levar em consideração a posição social daqueles que produzem a literatura popular. Entretanto, estudos como os de Silva (2014), Mello (2013) e Rodrigues (2011) evidenciam que o cordel é uma das mais complexas manifestações culturais do nosso país. Inclusive com destaque para a atualização do gênero, movência em suportes digitais e utilização no ensino de língua materna. Assim, o cordel adentra a estrutura composicional e performática de outros gêneros reconfigurando-se e emprestando valor cultural para outras produções (RODRIGUES, 2013). Isso permite a circulação do gênero, evidenciando a plasticidade das vozes que atualiza discursos e saberes ao influenciar, também, outros textos.

A dinâmica de adaptação/atualização desse gênero textual da cultura popular nordestina pode ser verificada, por exemplo, nos aspectos de linguagem que tecem as capas dos folhetos que analisaremos em seguida.

4 Capas de cordel: plasticidade das vozes

O caráter móvel, próprio da plasticidade do cordel, estabelece sua forma significativa de representar o Nordeste e o povo nordestino, em mídias diversas (RODRIGUES, 2011), remetendo ao imaginário campestre/sertanejo. Nos textos/discursos e na multimodalidade composicional das capas dos folhetos de cordel, observamos traços de permanência e mudança que evidenciam essa plasticidade cultural. Tradicionalmente, as capas são ilustradas com xilogravuras, arte popular medieval (de herança oriental) que se desenvolveu no Brasil.

Figura 1 – Capas de cordel ilustradas com a arte da xilogravura



Fonte: Acervo pessoal dos pesquisadores.

Ressaltamos que, durante muito tempo, o cordel e a xilogravura caminharam de mãos dadas numa relação cultural de congruência. A xilografia é uma técnica/arte de gravar em madeira. A impressão do desenho é entalhado com formão, faca etc. em uma chapa de madeira. De origem chinesa, a técnica de impressão a partir da xilogravura remonta ao século VI, sendo inovada e reestruturada durante a Idade Média.

Há relatos que os persas, egípcios e indianos utilizavam a arte da xilogravura para estampar tecidos. Na China e Japão, essa arte foi utilizada posteriormente como carimbo em folhas de papel no momento de impressão de orações budistas. No ocidente, ao fim da Idade Média, a arte foi utilizada em imagens sacras e em jogos de baralho. Foi com a vinda da Família Real portuguesa que a xilogravura ganhou o território brasileiro, servindo como ilustração para anúncios, capas de livros, rótulos. No Nordeste, a arte ganha expressão cultural pela originalidade e habilidade empregada pelos artistas populares.

Atualmente, muitos artistas ganham a vida como xilógrafos. J. Borges é um exemplo; poeta renomado, já escreveu mais de 200 cordéis, todos ilustrados com a técnica da xilogravura. As Xilogravuras de J. Borges costumam retratar o contexto social em que o poeta está inserido, tematizando a luta do povo, o cotidiano do homem nordestino, o folclore, a vida no sertão, o Cangaço, etc. É fato que a arte da xilogravura está deixando de se apresentar com exclusividade apenas nas capas dos

folhetos de cordel, como foi tradição por anos. Esse olhar sobre a tradição que se move para outros suportes é visível nas galerias de arte espalhadas pelo país, ganhando a atenção especial dos pesquisadores em cultura popular e nas academias por suas possibilidades estéticas e criatividade.

Figura 2 – Produção artesanal de xilogravura



Fonte: Disponível em: http://obviousmag.org/archives/2014/03/xilogravura_passo_a_passo.html. Acesso em: 3 mar. 2021.

A técnica de produção das gravuras pode ser considerada complexa por seus leitores, exigindo bastante habilidade do artesão. No entanto, foi justamente a simplicidade e o baixo custo de produção que impulsionou e sustentou a tradição da arte e sua relação de congruência com o cordel. O objetivo era tornar os folhetos de feira acessíveis a todos. Daí utilizar-se de materiais de baixo custo, como madeira, tinta e papel. Na produção, de início, é preciso entalhar na madeira o desenho que será utilizado como matriz e, depois de pintado, faz-se a transferência da imagem para o papel. É comum a utilização da Umburana na produção, por ser uma madeira mais maleável e típica da região nordeste.

Com o advento de outras técnicas, como a fotografia e o desenho digital, a arte da xilogravura perde força, mas não deixa de ser representada com efeito de tradição nas capas de folhetos de cordel. Antes, o poeta mostrava agilidade na produção e engenhosidade na arte da xilogravura aplicada nas capas dos folhetos, como forma de chamar a atenção dos possíveis leitores/compradores e de concorrência com os demais poetas populares. Hoje, o uso da xilogravura é justamente para demonstrar tradição, uso folclórico, uma vez que as mudanças de paradigmas reorganizam, reajustam e refuncionalizam novas práticas, recriando e replicando novos contextos de produção.

Atualmente, pelo valor de prestígio atribuído ao cordel (RODRIGUES, 2014a), é comum observar “xilos” presentes em peças decorativas, em azulejos, quadros, acervos de arte, entre outros (ver FIGURA 3), com considerável valorização de mercado.

Figura 3 – Xilogravuras em quadro e azulejo



Fonte: Disponível em: <https://babeldasartes.wordpress.com/>. Acesso em: 5 mar. 2021.

Ressignificando a técnica rudimentar da tradição, hoje as xilogravuras são produzidas com mais requinte e sofisticação. Assim como o cordel, a técnica é bastante difundida e comercializada como atração artística, turística e em programas de TV (como no reality show Big Brother Brasil 21 [Rede Globo de Televisão] que tematizou o quarto cordel, ambientado com xilogravuras [ver FIGURA 4]), propagandas, eventos acadêmicos e museus. Servindo de inspiração para atualizar os sentidos do imaginário que representa.

Figura 4 – Quarto cordel “Big Brother Brasil 2021 – Rede Globo”



Fonte: Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/televisao/bbb21>. Acesso em: 5 mar. 2021.

A xilogravura televisiva que figurativiza o cavalo, o homem, os cactos, as bandeiras de São João, etc. significa e aponta para uma identidade cultural, memória de grupo e imaginário popular. Há uma movência de suporte. O cordel “se transforma” em “quarto cordel” em programa de TV. Deixa de ser capa de folheto e se torna adereço/decoração, arquitetura intencional que permite significar/ressignificar o espaço televisivo mediante o valor da cultura popular nordestina. Rodrigues (2013, p. 253) explica que “o cordel empresta seu *status* de produto regional/cultural que aponta/chama a atenção do consumidor”. O autor enfatiza que para os telespectadores do *reality show*, “o espaço [...] cordel [...] figura como ornamento ou sinal da cultura popular nordestina”. A Televisão acolhe ou se utiliza dos valores que advêm da tradição do folheto de cordel, adquirindo valor/*status*, mas também legitimando a cultura/identidade nordestina.

Analisar o gênero cordel e sua composição verbo-visual exige do leitor uma atenção para a plasticidade do gênero, ação de produção de sentidos. A homogeneidade visual visa fixar uma memória de grupo. Entretanto, a própria repetição de um fenômeno implica também em deslocamentos. Os produtos das culturas populares, a exemplo do cordel, se revestem de modernidade, adquirindo atributos e características nos diversos meios de comunicação/interação. É preciso observar como essas narrativas e os elementos imagético-discursivos

são configurados naquilo que se denomina de “cultura de fronteiras entre a tradição e a modernidade” (MELLO, 2013, p. 166). Rodrigues (2013, p. 252) chega a questionar: “Por que falam em cordel da tradição como o ideal de referência para os folhetos de feira? Não se permitem enxergar que essas mídias se renovam como todas as outras, porque continuam em plena produção”. Para o autor, o cordel ainda não saiu das feiras livres dos interiores nordestinos, mas já adentrou em outros espaços de produção de sentidos, outras mídias/suportes que se beneficiam de sua tradição “a partir da configuração que é própria desse gênero textual/discursivo”.

No ciberespaço, o cordel se beneficia dos novos suportes de textos. E com o avanço da tecnologia, dos programas de computadores e aplicativos de smartphones, as capas vêm se modificando; o que não poderia ser diferente. O uso das ferramentas digitais contemporâneas permitiu a utilização de recursos variados para a produção dos folhetos de cordel; e a produção das capas ganhou dinamicidade, a partir de arranjos multimodais elaborados. É o novo atualizando a tradição. O cordel se moderniza no estilo e na linguagem, no público-alvo, nos objetivos de produção, na configuração espacial e temporal. Na web, encontramos cordéis em PDF disponíveis em *blogs*, cordéis animados no *Youtube*, nas redes sociais como o *facebook*, no *WhatsApp*... Nestes novos suportes de texto e no próprio material impresso atualmente, as capas e páginas ganham mais cores e formas, são ilustradas com desenhos e fotografias. Nestes casos, o nome do ilustrador/desenhista não é o mesmo do autor da narrativa. E assim essa função autoral ganha destaque novamente como era tradição entre os melhores xilografistas; o nome do artista é exposto nas capas dos cordéis (Figura 5).

Figura 5 – Capas de cordéis com autoria das ilustrações de capa



Fonte: Disponível em: <http://mundocordel.blogspot.com/p/cordeis-na-web.html>.
Acesso em: 20 out. 2020.

No *YouTube* é comum encontrar cordel em formato de vídeos, textos multissemióticos como o cordel impresso, mas envolto em formas de apresentação a partir do audiovisual. Criam-se interações que envolvem novas formas de escrituras, multimodalidades, ancoradas na tradição oral dos folhetos de cordel. Há uma reorganização do gênero a partir de novos suportes, tornando o momento da leitura do folheto mais dinâmico, interativo, movimentado e colorido. Assim, o cordel se torna um encontro de vozes que religa a tradição a novos formatos digitais, o que permite a exploração de novos leitores e a valorização das culturas populares no contexto da web.

As fontes de inspiração dos poetas populares advêm dos diversos gêneros midiáticos, desde folhetins inspirados nas novelas de cavalaria, histórias orais, fábulas, personagens bíblicas, jornais de TV e rádio, romances, histórias em quadrinhos etc. As narrativas de outras épocas sempre tiveram espaço de tradição garantido nas reedições/atualizações dos cordéis. É o caso de *O Cachorro dos Mortos*, de Leandro Gomes de Barros, em que as capas de algumas edições compõem o *corpus* deste estudo.

Nas capas dos folhetos de cordel é possível observar traços de permanência e mudança expressos nos contextos verbais e não verbais, evidenciando uma Tradição Discursiva de plasticidade das vozes. Tomemos o caso do folheto *O cachorro dos mortos*, de Leandro Gomes

de Barros (ora de João Martins de Athaideora ora de Manoel Pereira Sobrinho). Uma das mais conhecidas histórias do “pai” da literatura de cordel no Brasil. Um cordel singular em termos de relevância cultural e longevidade. Publicado originalmente em Recife, em 1911, a obra denuncia relações socioeconômicas da região na época, trazendo críticas ao sistema do coronelismo. A história foi republicada várias vezes ao longo dos anos. Em 1919, um ano após a morte de Leandro Gomes de Barros, uma nova edição foi lançada, modificando-se apenas a grafia das palavras para a norma ortográfica da época.

Em todos os folhetos que trazem versões da história *O cachorro dos mortos* é possível perceber a tradição dos acrósticos; um tipo de assinatura disfarçada, presente nas últimas estrofes do folheto, em que o autor escreve as iniciais das letras de seu nome de forma vertical como forma de carimbo de autoria. Entretanto, no Nordeste, no início do século vinte, a questão de autoria dos folhetos era desrespeitada. É importante ressaltar que o direito autoral valoriza e reconhece as criações artísticas e culturais de um povo, mas na década de 1920, com o surgimento das imprensas particulares, muitos cordelistas, que também eram repentistas e divulgavam suas obras viajando de cidade em cidade, ficavam em suas casas e vendiam seus folhetos através de revendedores. Posteriormente, os folhetos foram comercializados nos Correios, mercados públicos, bancas de jornais etc.

A história mostra que houve muito desrespeito aos direitos autorais dos poetas, não apenas omitindo-se o nome ou pseudônimo do autor original, mas também alterando o texto original sem nenhuma autorização do poeta criador. João Martins de Athayde, por exemplo, comprou os direitos de publicação da obra de Leandro Gomes de Barros. Ele passou, assim, a ser o editor proprietário de todo material do poeta de Pombal-PB. Essa ação comercial, comum na época, confunde até hoje muitos pesquisadores, porque o editor usurpou a autoria do texto, substituindo o nome do criador da obra pelo nome do “proprietário”. Essa é uma característica muito comum nos cordéis da tradição, não sendo uma característica estruturante do gênero, mas da condição socioeconômica dos poetas populares do começo do século passado.

A venda dos direitos autorais patrimoniais de um cordel era negociada através de uma licença ou mesmo transferência, como aconteceu no caso de João Martins de Athayde. De acordo com Galvão (2001, p. 33),

Além da publicação das obras de Leandro, Athayde tornou-se editor também de diversos outros poetas e de seus próprios folhetos. Além das modificações no formato dos cordéis, Athayde criou uma verdadeira rede de distribuição desses impressos, que passaram a ser vendidos nas grandes cidades de vários estados. Em 1949, Athayde, já doente, vendou os direitos de proprietário de obras de vários autores a José Bernardo da Silva, de Juazeiro do Norte, Ceará.

O cachorro dos mortos conta uma história trágica que se passa no ano de 1806, ainda no tempo do império, no Estado da Bahia. Vivia naquele lugar um singelo sertanejo conhecido por Sebastião de Oliveira. Ferreiro de profissão, agricultor e criador de gados, era casado com Maria da Glória, com quem teve três filhos: Floriano, o filho mais velho que estudava direito e trabalhava para o governo, e duas moças: Angelina e Esmeralda. “Honestas, trabalhadoras e que encantavam pela beleza”.

A família Oliveira era muito estimada pela vizinhança e pelas autoridades locais. Perto da propriedade de Sebastião residia Elisário Amorim, homem rico, “espanhol de bom coração”. Seu filho, um rapaz chamado Valdivino Amorim, quis namorar Angelina, recebendo com veemência um não: “de nós não há quem o queira”. Isso provocou a ira de Valdivino que logo propôs se vingar armando uma emboscada para matar Floriano, o irmão mais velho. Calar, o cachorro da família Oliveira, testemunha o ocorrido e sai latindo desesperado até a casa em que se encontra Angelina e Esmeralda. Elas saem para ver o acontecido. Ao chegar ao local, Valdivino mata Esmeralda a tiros, assim como fez com Floriano. Ainda esfaqueia Angelina, deixando-a morrer. Porém, antes de morrer ela anuncia o destino daquela “fera carniceira”, condenando-o a morte pelos crimes cometidos. As únicas testemunhas: as flores, uma árvore e Calar. No final, o algoz recebe a punição e Calar obtém a vitória por permanecer fiel ao seu legado. A história mostra que por pior que seja o cenário, a justiça um dia é feita ainda que de forma imprevisível e remota.

No imaginário popular, o cachorro – cão – é considerado o melhor amigo do homem, caracterizado pela lealdade e companheirismo. É comum no interior do Nordeste o homem da casa manter um cão como protetor do lar. Na versão de Manoel Pereira Sobrinho (1957, p. 31), as últimas páginas do folheto são dedicadas a contar a história de Calar: um cão rejeitado e “jogado” fora pelo dono, acolhido “com muito mimo e carinho” pelo senhor Sebastião Oliveira, que logo propôs o nome “Calar”:

Ele botou-lhe esse nome
Do verbo Silenciar
Porque calado o achou
Já perto de expirar;
Não grunhia nem latia
O sentido era calar...

O nome Calar tem como referência o ato de silenciar, ideia oposta à ação do cachorro como protagonista e testemunha dos fatos ocorridos na trama. Foi pela inquietude e pela forma de “falar”, esperta e inconformada do animal, que Valdivino recebeu a punição pelos seus atos. Em diversas culturas a simbologia do cachorro é relacionada à inteligência, a esperteza, obediência e proteção. Na mitologia grega, o animal é símbolo do oculto, podendo estar atrelado à morte, como aquele que auxilia na passagem entre a vida e a morte, sendo um guia das almas até o paraíso ou mesmo um guardião das portas do inferno. O Cérbero, figura mitológica grega, é um cão de três cabeças que guarda a entrada dos reinos dos mortos, sob o domínio de Hades. Aqui encontramos mais uma vez a relação do cachorro com os mortos. Por possuir faro apurado, acredita-se que o cão tem a capacidade de identificar a pureza ou mesmo a crueldade que circundam as pessoas. Observemos a Figura 6.

Figura 6 – Capas de folhetos “O cachorro dos mortos”



Fonte: Acervo pessoal dos pesquisadores.

Enquanto as duas primeiras capas se configuram como desenhos (imagens), a última investe na promoção do valor da tradição pela

reprodução gráfica da memória xilográfica. O uso de imagens permite o desenvolvimento e aprimoramento da prática de ilustração das capas dos folhetos. Recurso semiótico que amplia o efeito semântico necessário para compreensão da mensagem-síntese que o poeta faz questão de esboçar na capa e que ecoa nas páginas do texto (RODRIGUES, 2011).

Em sua materialidade multimodal, observamos a disposição do nome do autor, ora superior, ora inferior, os títulos ora em caixa alta ora em caixa baixa, mas também a repetição simbólica das três cruzes: Floriano, Esmeralda e Angelina; referência ao cristianismo. A cruz é uma lembrança da morte de Cristo, mas ao mesmo tempo de vitória sobre a própria morte. No imaginário do cristianismo popular, a cruz expressa o caminho da salvação eterna. Por isso, é comum colocar uma cruz como marca/lembrança no local em que o ente faleceu. Na última capa, o sol é destacado, faz referência ao lugar de pertencimento do poeta, lugar seco, sol escaldante. Leandro Gomes de Barros nasceu em Pombal, alto sertão paraibano. Lugar de Sol pleno, signo símbolo de duplo valor semântico: vida e morte.

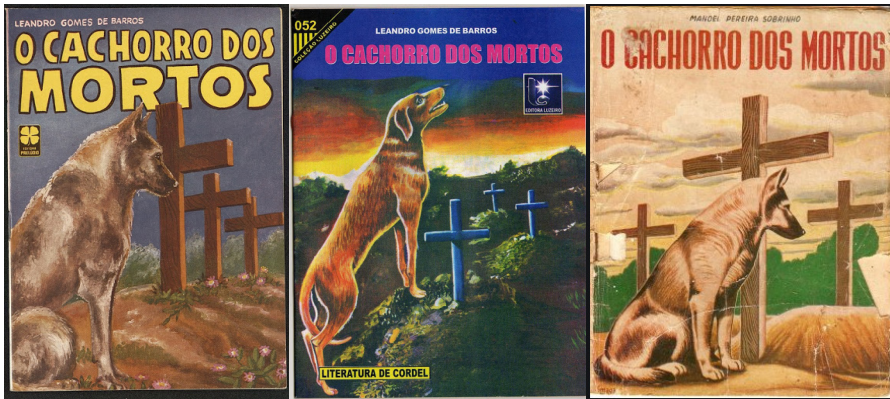
O cão de guarda é o protagonista e herói da história, evidenciando assim o regime diurno/solar do imaginário (DURAND, 2002), através da atitude heroica e sempre em alerta, de fazer justiça, honrar seus mortos. Assim sendo, destaca-se a personificação do cachorro nas três capas, sendo que na primeira o cão é bravo, na segunda, pensativo e na última, o cão chora. Como é comum do gênero capa de cordel, o autor das imagens sintetiza o momento do clímax da trama, sendo que cada capa destaca uma parte da história, como se fosse apontando para o início, meio e fim dos eventos, respectivamente. Dessa forma, o conjunto composto por essas três capas em análise atualiza a narrativa arquetipal, matriz, em que as capas figuram como textos complementares.

Um aspecto curioso é que algumas versões do *Cachorro dos mortos* trazem “balões” no corpo da narrativa (PEREIRA SOBRINHO, 1957); e nas capas, como podemos observar na segunda imagem reproduzida pela Figura 6. Como explica Rodrigues (2011), o cordel busca inspiração em outros gêneros textuais, neste caso, nas histórias em quadrinhos. Para o autor (2013, p. 257),

Nada que seja negativo, pois o próprio cordel se inventou/reinventou a partir de outras obras textuais/discursivas (foi romance, jornal, etc.), o que nos permite avaliar que o cordel ainda é um elemento textual e discursivo, uma mídia impressa que traz a voz e dá voz à sociedade e aos sujeitos que estão por trás dessas produções.

Como explica o autor, esse é um recurso de inovação do cordelista para atrair seus leitores. Outra forma de inovação, própria do processo de plasticidade das vozes que o cordel atualiza, é a utilização de cores. Observe o efeito de plasticidade nas capas coloridas do folheto em análise (FIGURA 7).

Figura 7 – Capas coloridas de folhetos *O cachorro dos mortos*



Fonte: Imagens da internet disponíveis em Google Imagens. Acesso em: 20 out. 2020.

Os folhetos, mesmo coloridos, mantêm traços de permanência: nomes dos autores na parte superior do texto, título em caixa alta, três cruzeiros, a posição do cachorro na primeira e última capa, etc.; mas inova utilizando-se de desenhos, pinturas e fotografias, isto é, cores e formas que emprestam sentidos pelo valor semiótico: o crepúsculo, a lembrança ainda muito viva pelo poeta dos filmes de cowboy, faroeste... O que não descaracteriza o gênero, mas dá continuidade, estabelecendo novas formas de estruturação, novos arranjos composicionais.

A utilização das cores exige do leitor uma abordagem multidisciplinar, podendo ser um fenômeno cultural, físico, sensorial ou mesmo psicológico. Os poetas populares começaram a incrementar a estética e utilizar desenhos e cores nas capas de folhetos como forma de mostrar modernidade e avanço em suas obras. Observa-se nas capas em análise a composição e montagem de signos imagéticos trabalhados a partir de símbolos culturais. Destacam-se as cores presentes no título de cada cordel; amarelo, azul, verde e vermelho, etc., assumindo sentido distinto da tradição das xilogravuras; a cor “caramelo” do pelo

do cachorro se repete nos folhetos, uma característica dos “vira-latas”, comuns no Brasil, mas também faz menção ao folhetim cinematográfico Rin-Tin-Tin, pelo porte da personagem da raça pastor alemão.

Figura 8 – As aventuras de Rin-Tin-Tin: “inspiração” para o poeta cordelista



Fonte: Imagens da internet disponíveis em: Google Imagens. Acesso em: 20 out. 2020.

O poeta popular se inspira em outros gêneros midiáticos e utiliza o cachorro (no caso Rin-Tin-Tin – que era, antes de ir para a TV, história em quadrinhos) como elemento motivador para o rearranjo da capa do folheto de cordel. A cor, relacionada com outros elementos sígnicos, isto é, em processo de semiose constante, em determinado contexto cultural, é tomada como conteúdo informativo transformada em linguagem visual e sensorial, podendo inclusive antecipar a leitura do texto dentro do contexto em que está inserido. Além de ser um convite ao cordel, a cor anima a imagem e captura a atenção do leitor através da reconfiguração das paisagens, tons e sombras que movem as cenas síntese de cada capa.

Os casos destacados na análise possuem, total ou parcialmente, uma tradição temática, formal e conteudística. Há um chamamento ao público leitor, um pedido de atenção. Assim, há um movimento sendo realizado através do tempo que evoca uma forma de comunicação/ interação, atualizando e tradicionalizando, repetindo e reiterando, numa relação sincrônica, e ao mesmo tempo diacrônica, “elementos de forma e conteúdo guardados na memória” (LONGHIN, 2014, p. 21). Os Cordéis sobrevivem pela pancronia textual (RODRIGUES, 2011); ganham

cada vez mais espaço nas pesquisas acadêmicas; valorizam os estudos linguísticos, literários e culturais.

5 Considerações Finais

As condições de produção artístico-culturais norteiam as relações entre texto e discurso. As línguas mudam/variam, se movem no tempo, assim como os gêneros textuais, a exemplo do cordel (RODRIGUES, 2014a). Em nossa pesquisa, observamos nas capas dos folhetos de cordel traços de permanência e mudança, com um olhar para plasticidade encontrada na obra *O cachorro dos mortos*, apresentando o caráter dinâmico e atualizador do gênero cordel em práticas socio-discursivas e culturais do Nordeste.

O cordel caracteriza-se como literatura popular do Nordeste brasileiro, sendo utilizado como fonte de conhecimento, informação e ensino, constituindo-se genuína forma de expressão sociocultural dessa região do Brasil. Diante disso, as histórias narradas revelam os imaginários do seu povo, discursos, histórias de lutas, conquistas, resistências e heroísmo. O cordel se faz documento/monumento que evoca vozes e atualiza o imaginário popular, religando símbolos de memória no universo sociocultural do povo nordestino (RODRIGUES, 2018b). Atualmente, o cordel conserva, enquanto narrativa, características de origem, como a função de educar e divertir, fazendo uso de temas do cotidiano atual como pano de fundo. Esse tipo de manifestação artístico-cultural constrói uma trama que articula símbolos de identidades, de experiências e trocas com as diversas camadas da sociedade. Dessa forma, o cordel se mostra como importante instrumento de representação da memória coletiva de formação do povo brasileiro (RODRIGUES, 2011).

A análise das capas do cordel *O cachorro dos mortos* revelou uma matriz de tradição, mas também a movência que atualiza a forma de expressão das capas pela utilização dos autores de recursos multimodais. O aprimoramento da prática da ilustração presente nas capas configura-se como recurso semiótico que amplia o efeito semântico que se faz necessário para entender a mensagem-síntese do folheto.

Na web, a utilização de recursos multimodais nas capas permite que o cordel dê continuidade enquanto gênero textual da cultura popular nordestina, estabelecendo novas formas de estruturação e identidades. Há um movimento no tempo que atualiza o gênero, mas que também

tradicionaliza elementos guardados na memória. Por seu caráter dinâmico e multifacetado, os cordéis assumem formas e conteúdos diversos, entrecruzados no tempo e no espaço. Assim, permanecem e se atualizam enquanto gênero textual de tradição oral.

Observamos ainda, na multimodalidade composicional das capas analisadas, tomadas como TD, a implicitude/explicitude dos autores, o uso de xilogravuras/desenhos, a presença/ausência de cores, balões, a disposição gráfica, entre outros elementos constituintes que evidenciam a plasticidade cultural do gênero. Em sua materialidade multimodal, observamos: a disposição do nome do autor, ora superior ora inferior; os títulos ora em caixa alta ora em caixa baixa; e também a repetição simbólica de elementos como as três cruzes e a cor do pelo do animal protagonista da narrativa. Tudo é significativo. Há uma ressignificação da técnica das xilogravuras, uma movência de suporte. Nessa relação entre composição verbo-visual e meios de circulação do gênero textual, as capas dos cordéis se revestem de modernidade, mas não abrem mão do status de tradição conquistado pela historicidade do suporte impresso que circulou/circula em terras nordestinas.

Dessa forma, o folheto de cordel conserva e atualiza narrativas inspiradas no imaginário do povo nordestino, proveniente de uma tradição oral. Para além da materialidade linguística, o cordel também é acontecimento, história, agrega aspectos de valor sociolinguístico, discursivo e semiótico. Uma memória de representação de sujeitos que performatizam suas crenças e tradições pela dinamicidade da língua(gem) e seu caráter histórico-cultural.

Declaração de autoria

Todos os autores participaram das fases de coleta e análise dos dados da pesquisa, bem como da elaboração do texto final através de escrita colaborativa.

Referências

ABREU, M. Diferença e desigualdade: preconceitos em leitura. *In*: MARINHO, M. (org.). *Ler e navegar – espaços e percursos da leitura*. Campinas: Mercado das Letras, 2001. p. 139-157.

BAKHTIN, M. (Voloshinov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2004.

BARROS, L. G. *O cachorro dos mortos*. São Paulo: Editora Prelúdio. Disponível em: <http://cordel.edel.univ-poitiers.fr/viewer/show/115>
Acesso em: 21 jan. 2021.

BATISTA, F. C. *Literatura popular em verso: antologia*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1977.

BENTES, A. C.; REZENDE, R. C. Texto: conceitos, questões e fronteiras [con]textuais. In: SIGNORINI, I. (org.). *[Re]discutir texto e gênero*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008. p. 19-46.

BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CORDEIRO, D. B. A simbologia zodiacal e o discurso do horóscopo em suportes midiáticos: um olhar para as tradições imagético-discursivas. In: JORNADA NACIONAL DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS – GELNE: TRADIÇÕES DISCURSIVAS E ESTUDOS FILOLÓGICOS, XXVI, 2016, Natal. *Anais eletrônicos [...]*. Natal: Pipa Comunicações, 2017. p. 3-14.

COSERIU, E. *O homem e sua linguagem*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1980.

DIAS, E. T. *A confluência de linguagem no gênero cordel: do oral à escrita*. 2018. 251f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018.

DURAND, G. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

GALVÃO, A. M. O. *Cordel, leitores e ouvintes*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

GRANGEIRO, C. R. P. *O discurso religioso na literatura de cordel de Juazeiro do Norte*. Crato: A província edições, 2002.

JUNG, C. G. *O homem e seus símbolos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2016.

KABATEK, J. Tradições Discursivas e mudanças linguísticas. In: LOBO, T. et al. (org.). *Para a história do Português Brasileiro*. Salvador: EDUFBA, 2006. p. 505-527.

KABATEK, J. Tradição discursiva e gênero. In: LOBO, T. et al. (org.). *Rosae: linguística histórica, história das línguas e outras histórias*. Salvador: EDUFBA, 2012. p. 579-588. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/67y3k/pdf/lobo-9788523212308-42.pdf>. Acesso em: 15 out. 2021.

LE GOFF, J. *História e memória*. 5. ed. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

LINS, O. *A rainha dos cárceres da Grécia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LONGHIN, S. R. *Tradições discursivas: conceitos, história e aquisição*. São Paulo: Cortez, 2014.

MELLO, B. A. “Movência” de paradigmas no cordel: do canto ao ciberespaço. In: SÁ JÚNIOR, L. A. de; OLIVEIRA, A. P. de. (org.). *Literatura e ensino: reflexões e propostas*. Nata: EDUFRN, 2013. p. 163-178.

PEREIRA SOBRINHO, Manoel. *Cachorro dos mortos trazem*. São Paulo: Prelúdio, 1957.

PIERCE. C. S. *Semiótica*. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2000.

RODRIGUES, L. P. A tríade do signo. In: JORNADA NACIONAL DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS – GELNE, XX., 2004, João Pessoa. *Anais [...]* João Pessoa: Ideia, 2004. p.1439-1448.

RODRIGUES, L. P. *Vozes do fim dos tempos: profecias em escrituras midiáticas*. 2011. 431f. Tese (Doutorado em Linguística) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

RODRIGUES, L. P. Plasticidade das vozes e escrituras do cordel de fim dos tempos: tradição e modernidade. *Revista do GELNE*, Natal, v. 15, n. 1/2, p. 249-265, 2013.

RODRIGUES, L. P. O “entre-lugar” dos folhetos de cordel no século XXI. *Boitatá: Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL*, Londrina, v. 1, n. 18, p. 158-176, 2014a.

RODRIGUES, L. P. Tríade arquetípica do feminino no imaginário religioso cristão: Eva, Maria e Madalena. In: SILVA, A. P. D. et al. (org.). *Artimanhas do desejo: ensaios de literatura, psicologia, linguagens*. São Paulo: Scortecci, 2014b. p. 189-208.

RODRIGUES, L. P. Por uma linguística da prática. In: ATAÍDE, C. et al. (org.). *GELNE 40 ANOS: Experiências teóricas e práticas nas pesquisas em Linguística e Literatura*. São Paulo: Blucher, 2017. p. 69-89.

RODRIGUES, L. P. O anúncio publicitário na escatologia dos folhetos de cordel. *Labor Histórico*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, p. 69-80, 2018a. DOI: <https://doi.org/10.24206/lh.v4i2.17499>

RODRIGUES, L. P. Memória e documento: o cordel, monumento da cultura das vozes. In: ASSUNÇÃO, L.; MELLO, B. A. A. (org.). *Paul Zumthor: memória das vozes*. São Paulo: Assimetria Editora, 2018b. p. 221-249.

SANTAELLA, L. *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual e verbal: aplicações na hipermídia*. 3. ed. São Paulo: Iluminuras; FAPESP, 2005.

SANTOS, H. S. Eugenio Coseriu: uma mudança radical na perspectiva linguística. *Linguagem em (Re)vista*, Niterói, n 17/18, p.62-74, 2014.

SAUSSURE, F. *Curso de linguística geral*. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SILVA, R. N. *Representação do homem do Nordeste e identidade masculina na literatura de cordel*. 2014. 78f. Monografia (Graduação em Letras) – Centro de Educação, Universidade Estadual da Paraíba, João Pessoa, 2014.

SILVA, R. N. *Folhetos de cordel no letramento escolar: a aula de leitura revisitada*. 2017. 323f. Dissertação (Mestrado em Formação de Professores) – Centro de Educação, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2017.

ZUMTHOR, P. *A letra e a voz*. Trad. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, P. *Performance, recepção e leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.