

Literatura de cordel e educação: um mosaico interartístico

*Cordel Literature and Education: an interartistic
mosaic*

*Literatura de Cordel y Educación: un mosaico
interartístico*

Maria Cristina Cardoso Ribas

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

E-mail: marycrisribas@gmail.com

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2289-4004>

Rosana da Silva Malafaia

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

E-mail: rosana.malafaia@hotmail.com

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6775-3192>

RESUMO:

Este estudo visa apresentar a literatura de cordel sob um viés artístico-literário. Para a análise buscamos uma perspectiva literária das Intermidialidades (Clüver, 2010; Diniz, 2012), estudando o cordel como processo de hibridização interartística e transcultural. Trazendo à tona essa complexidade composicional, o cordel ilumina o Ensino da Literatura Brasileira no contexto da Educação Básica (Vygotsky, 1991), desenvolvendo, como eixo experiencial da nossa proposta, uma leitura em múltiplas conexões – literárias, artísticas, históricas. Os resultados apresentados até o momento, no Ensino Básico, demonstram o quanto a abordagem intermediária abre o campo de visão do leitor, problematiza os critérios de validação da obra permitindo, a docente e discentes, desenvolver um novo olhar para a arte composicional da literatura de cordel e sua presença na formação cultural brasileira.

Palavras-chave: *Literatura de cordel. Intermidialidade e Interartes. Ensino. Educação Básica.*

RIBAS, Maria Cristina Cardoso; MALAFAIA, Rosana da Silva. **Literatura de cordel e educação: um mosaico interartístico.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 21, jan-abr. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

ABSTRACT:

This study aims at analyzing Cordel Literature under an artistic-literary bias. For the analysis we look for a literary perspective of Intermedialities (Clüver, 2010; Diniz, 2012), studying Cordel as a process of interartistic and transcultural hybridization. Bringing to light this compositional complexity, Cordel illuminates the Teaching of Brazilian Literature in the context of Elementary School (Vygotsky, 1991), by developing, as an experiential axis of our proposal, a reading in connections – literary, artistic, historical. The results presented so far, in Elementary School, demonstrate the extent to which the interartistic approach opens the reader's point of view, questions the validation criteria of the work, allowing the teacher and student to develop a new look at the composition art of Cordel and its presence in the Brazilian Culture.

Keywords: *Cordel Literature. Intermediality and Interarts. Teaching. Basic education.*

RESUMEN:

Este estudio tiene como objetivo presentar la literatura de cordel bajo un sesgo artístico-literario. Para el análisis buscamos una perspectiva literaria de Intermedialidades (Clüver, 2010; Diniz, 2012), estudiando el Cordel como un proceso de hibridación interartística y transcultural. Al sacar a la luz esta complejidad compositiva, Cordel ilumina la Enseñanza de la Literatura Brasileña en el contexto de la Educación Básica (Vygotsky, 1991), desarrollando, como eje vivencial de nuestra propuesta, una lectura en múltiples conexiones – literaria, artística, histórica. Los resultados presentados hasta ahora, en Educación Básica, demuestran cómo el enfoque intermedio abre el campo de visión del lector, problematiza los criterios y validación de la obra, permitiendo al docente y alumno desarrollar una nueva mirada en el arte compositivo de la literatura de cordel y su presencia en la formación cultural brasileña.

Palabras clave: *Literatura de cordel. Intermedialidad e Interartes. Enseñanza. Educación básica.*

Artigo recebido em: 14/05/2020

Artigo aprovado em: 24/09/2020

Introdução

Eu só comparo esta vida
à curva da letra S:
tem uma ponta que sobe tem outra ponta que desce
e a volta que dá no meio
nem todo mundo conhece.

Pinto do Monteiro (repentista)

A literatura de cordel representa, em sua raramente percebida complexidade composicional, forte contribuição para os estudos literários e para o ensino de literatura, dentro de um projeto educacional mais amplo. Como manifestação cultural do Nordeste brasileiro, tem difundido e valorizado o modo de vida do sertanejo através das reflexões promovidas pelos folhetos, bem como as expressões artísticas vinculadas a sua estrutura narrativa e de exposição, além de imprimir um caráter universalizante ao regional, deixando-se atravessar por outras culturas para além do regime de subserviência. Como arte (*techné*) literária – expressão, em cuja acepção grega alia técnica e lógos pela via etimológica –, a literatura de cordel tem recriado uma estrutura poética clássica, resgatado e se apropriado de um fazer literário/artístico de outras culturas até então dominantes e supostamente inconciliáveis.

Referimo-nos tanto ao imaginário mítico quanto à forma poética presente em textos orais da Antiguidade Clássica e da Idade Média; e somamos, a todo esse conjunto, aquelas tradições e etnias que colaboraram ativamente na construção desta literatura em solos brasileiros e marcaram presença: os povos indígenas e africanos. Logo de início, podemos afirmar, portanto, que a literatura de cordel é uma manifestação viva das relações intermediáticas e interartísticas que cada vez mais presidem a arte na sociedade contemporânea e, por esta complexa hibridização entre culturas e artes, entre o erudito e o popular, sua presença como legado na história da literatura e formação da cultura brasileira precisa ser urgentemente alocada, estabelecida e compartilhada – seja na pesquisa, seja na docência. Fazer com que essa literatura circule e seja reconhecida, no sentido de vir a conhecer, é tarefa de suma importância.

Para conseguirmos um suporte teórico que viabilize um estudo atento às particularidades do cordel enquanto texto literário de composição interartística e sua forte contribuição educacional, optamos pelos seguintes pesquisadores: Calvino (1993), para revisitar a noção de clássico; Claus Clüver (2010; 2019), Diniz (2012) e Ribas (2014; 2016; 2018), para o estudo das Intermidialidades e Interartes, em se tratando das relações intersistêmicas que presidem as artes e as mídias na contemporaneidade; Rodrigues-Pinto (2019) e Debs (2014), para as interações culturais do cordel; Vygotsky (1991), para a fundamentação da pesquisa na Educação Básica.

Fazendo um pequeno parêntese e pensando no período escolar, lembramos que frequentemente o estudante é estimulado a ler os ditos clássicos da literatura; mas quem seriam esses clássicos? Calvino (1993), em uma de suas mais conhecidas discussões sobre o tema, sinaliza:

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) (...) os clássicos são livros que, quanto mais pensamos conhecer por ouvi dizer, quando são lidos de fato mais se revelam novos, inesperados, inéditos (CALVINO, 1993, p. 9).

Estas considerações nos indicam o quanto a literatura de cordel pode ser potencialmente um clássico, a despeito de seu estabelecimento como popular – com rótulo pejorativo –, o que a torna alijado do sistema literário. Problematizar o sistema de valoração é uma luta a ser travada por artistas, professores e pesquisadores do tema. Ainda dentro do paradigma “clássico”, o cordel tem alcance também nas adaptações. A respeito, trazemos aqui as palavras de Larissa Bonacim (2016). Para a pesquisadora, as “revisitações dos clássicos existem na literatura de cordel desde a época do grande cordelista José Galdino da Silva Duda que transformou *A Viuvinha*, de Alencar, no cordel *Os martírios de Jorge e Carolina*” (BONACIM, 2016, p. 297). Há várias adaptações, melhor representadas pelo nosso neologismo *cordelizações*. Dentre outras, temos *Romeu e Julieta* (Shakespeare), *O Conde de Monte Cristo* (Alexandre Dumas), ambos pelo cordelista João Martins de Athayde; *Gabriela, Cravo e Canela* (Jorge Amado), por Manoel D’Almeida Filho; e *O Alienista* (Machado de Assis), por Rinaldo de Rinaré. Vale lembrar que a reescrita dos clássicos, tão recorrente em nossos dias, já era uma prática usual na Renascença. O procedimento em si não é original, mas o modo de apropriação dos cordelistas faz a diferença, como veremos adiante.

Levando em consideração a primeira acepção de clássico que trouxemos de Calvino, dizemos que o cordel teria chegado até nós, num primeiro momento, trazendo as histórias de outras culturas; depois, mediante adaptações encadeadas destas histórias, as reconfigurariam para o universo temático do Nordeste; e com um detalhe específico nesta dinâmica: na contemporaneidade, o cordel atualiza o sertão nordestino através da imagem construída pelo cordelista/poeta e pelo imaginário do leitor e do ouvinte. Na segunda acepção do termo clássico, o cordel nos revelaria, a cada momento que o esmiuçamos, um mosaico lítero-cultural com uma riqueza de significados. Segundo Gonçalves (2011, p. 222), é “uma literatura que une de uma só vez o interesse pelo significante e o significado”. Tendo como base essas reflexões, consideramos a literatura de cordel uma espécie de poema “popular clássico”, termos antagônicos que se coadunam formando uma literatura ímpar.

Por um longo tempo, a origem dos folhetos nordestinos foi atribuída aos cordéis portugueses. Marcia Abreu (1999), porém, em sua pesquisa de doutoramento desenvolvida em Portugal, mapeou as adaptações sofridas pelos folhetos nordestinos em um aspecto fundamental: a forma. E é justamente a arte em sua dimensão transcultural que reconfigura os folhetos e interfere na sua materialidade, reiniciando o cordel em um contexto espaço-temporal do Nordeste brasileiro.

Essa literatura a que chamamos popular clássica, através de suas formas de enunciação, *techné* de criação e narração, forma de exposição e apreciação constrói um esquema verbal-imagético que dá acesso a um universo nordestino particular. Diversamente ao previsível, introduz no imaginário um lugar não árduo, não seco, nem doloroso, mas um *topos* no qual seus personagens, ao denunciar a realidade, a “desrealizam” (GONÇALVES, 2011, p. 221), numa espécie de alegoria que não é simplesmente reproduzir ou transpor uma cena ou um evento do real para uma forma ficcional ou poética. Ao acionar o imaginário do leitor e do ouvinte, e mais recentemente do espectador, o cordel recria um Nordeste, o atualiza para o público da contemporaneidade. “Fotografa a vida do nordestino nas páginas dos folhetos” (CASCUDO, 2005, p. 13), associando, na sutil incompletude dos silêncios, rasuras e brechas, a força da imagem poética do cordel à imagem da vida do sertanejo. E ao misturá-lo a heróis e deuses do imaginário clássico e medieval, com suas particularidades, o cordel se apropria com irreverência de elementos europeus, mescla temporalidades e espaços e recria textualidades em modo híbrido. Nesta radiografia percebemos mais que emulação, mas livre inte-

ração entre sistemas midiáticos e culturais distintos – livre porquanto embasada na experiência vívida e vivida pelos cordelistas poetas em parceria com a experiência partilhada aos próprios personagens e eventos relatados por eles.

Partindo deste ponto de vista, relatamos que este trabalho é um primeiro resultado de uma pesquisa ora em desenvolvimento, na qual a literatura de cordel é analisada em sua rede composicional específica, que alia simultaneamente hibridizações de ordem interartística e transcultural. Neste compósito bastante heteróclito e coerentemente organizado, observaremos o cordel como (1) manifestação interartística e intermediária – considerando a materialidade do suporte, o legado artístico das xilogravuras e sua disposição em cordel; bem como (2) manifestação transcultural – tomando a releitura e as apropriações das contribuições medievais da região europeia, mais especificamente da Península Ibérica, da forma fixa no modelo das sextilhas, dos versos bastante musicais, da aliança verbo-voco-visual, construções estas de forte presença do e no Nordeste brasileiro, sobretudo a partir do século XIX. Nossa hipótese é que o processo composicional da literatura de cordel é uma tessitura cujo nascimento é produto de várias origens superpostas, conjunto que inclui orfandade e autoria, parentesco sanguíneo e adoção. Sua riqueza advém desta constituição intersistêmica que cria uma literatura bastante singular, um mosaico interartístico sem, ao mesmo tempo, apagar as tradições que a constituem – ainda que as fronteiras do contato fiquem mais ou menos difusas. E diante de todo este conjunto aparentemente assistemático do cordel, a riqueza composicional em suas várias ordens só nos estimula a batalhar por seu lugar nos compêndios literários e presença na Educação Básica como produção transcultural, interartística e intermediária. Vale ainda completar que este processo composicional complexo, tecido em fusões artísticas, midiáticas e culturais demandam uma outra noção de originalidade não mais nascida em marco zero, tampouco firmada a partir do grau de fidelidade estabelecido pela obra com matrizes pregressas.

Convém, agora – antes de prosseguirmos na análise intermediária e já tendo assumido a acepção de *arte* –, explicar o sentido aqui adotado para o termo *mídia* no português brasileiro. Segundo a professora da Universidade livre de Berlim, Irina Rajewsky (2012, p. 21), “designar ou não um fenômeno particular como intermediário depende da origem disciplinar de uma determinada abordagem, de seus objetivos correspondentes e da concepção (explícita ou implícita) do que constitui uma mídia”.

Utilizado mais recentemente, no campo das Letras, o termo *mídia* advém da área da Comunicação. No Brasil, e de acordo com o uso consensual, é comumente empregado tanto para se referir aos meios de comunicação de massa quanto para gravação e transmissão de som e imagens, além de estar atrelada aos arquivos digitais. A primeira ressignificação vital à nossa abordagem é compreender que, na perspectiva literária das Intermidialidades e no estudo interartes (CLÜVER, 2010; DINIZ; RAJEWSKY, 2012), mídia não se refere exclusivamente às tecnologias digitais, mas é entendida como condição básica para fazer e entender arte, a qual não se constitui fora das relações intersistêmicas. A abordagem busca esmiuçar as várias formas de referência e combinação em suas também diversas materialidades e suportes, visa compreender o processo de transposição entre as mídias (releituras e adaptações) e, ainda, trazer ao debate o *modus operandi* e as ideologias que as atravessam neste processo composicional. Resumindo, trata-se, em sentido mais amplo, de uma nova acepção para as artes, as mídias, seus modos de fruição e acolhimento.

Os estudos de mídias na área das Letras, portanto, partem do pressuposto de que este termo não se refere somente aos meios de comunicação de massa (análise realizada a partir dos termos em alemão *Medium/Medien*), mas também a (1) objetos de investigação diversos (MÜLLER, 2009, p. 48) – como, por exemplo, a relação entre a tradição oral dos aedos na Grécia e as epopeias homéricas, o entrecruzamento da literatura com outras linguagens e, particularmente, o que nos interessa na pesquisa: a interligação do cordel com as artes plásticas, o teatro e o cinema –; e (2) às suas materialidades – ou seja, o suporte material que atua como significante no processo interativo (comunicacional) da leitura. Consideramos as mídias como dotadas de uma ambivalência constitucional: se, por um lado, transmitem/veiculam conteúdos, por outro, alteram o circuito de produção e recepção, ao mesmo tempo em que interferem nos processos de recepção e construção de sentido das mensagens.

Desenvolvendo esta abordagem intermediática, que traz à cena a rede constitutiva da arte em análise, vem à tona também a dimensão transcultural que a hibridização promove.

Cordel interartes

As recriações textuais são realidades da contemporaneidade, seja pela contaminação e interseção de gêneros, seja pela integração de diversas linguagens artísticas, ou ainda intercâmbios intertextuais e intersemióticos. (BONACIN, 2016, p. 298).

Diversos estudos sobre a literatura de cordel apontam que sua ancestralidade advém das heranças medievais deixadas no Brasil após a colonização. De fato, o cordel, como dito anteriormente, possui uma “árvore genealógica” construída através de recortes do cordel português, no entanto, em Portugal, esses cordéis, conhecidos como *folhas soltas*, estavam pautados num viés mais teatral (RODRIGUES-PINTO, 2011, p. 140), haja vista a estrutura cordelística do teatro de Gil Vicente. No Brasil, mediante o contato desta produção com outras culturas (africanas e indígenas), nas quais a arte do narrar era mais fortemente acentuada, foi sendo promovida hibridização em série, passando o cordel brasileiro a adotar uma estrutura narrativa versificada.

Muitos estudiosos atribuem a Silviano Pirauá a ideia de rimar as histórias e a Leandro Gomes de Barros o início da impressão sistemática das histórias rimadas em folhetos. Segundo os estudos feitos por Roiphe,

na mesma estrutura da linguagem oral da cantoria, a partir de 1893, o poeta Leandro Gomes de Barros passou a desenvolver seus folhetos, estabelecendo uma forma escrita para o que já existia oralmente e que acabou sendo comercializada nas feiras e nos mercados nordestinos (ROIPHE, 2011, p. 4).

Diante de tal acontecimento, nesta época, ocorre com o cordel aquilo que denominamos ser o primeiro indício de uma transposição midiática. O poeta Leandro Gomes de Barros, cordelista do Movimento Armorial, transpõe para a mídia escrita no suporte de folheto a mídia oral que até o momento era a única forma de divulgação desses poemas. O Movimento Armorial, surgido na década de 1970 no Brasil, teve como um de seus fundadores o escritor paraibano Ariano Vilar Suassuna. Este projeto de Ariano Suassuna apresentava-se como uma iniciativa artística cujo principal objetivo era criar uma arte erudita a partir de elementos da cultura popular do Nordeste brasileiro. A manifestação, de natureza fusionista, abraçava literatura, música, dança, teatro, artes plásticas,

arquitetura e cinema, de maneira não hierárquica nem excludente. A riqueza das iniciativas circunscritas ao cordel e as múltiplas conexões e modalidades artísticas que a constituem nos reiteram a sua importância na revalorização da arte popular, bem como o forte legado de sua presença na educação.

Soma-se a este rol de atributos, além das modalidades oral e escrita dos versos ritmados, uma outra arte que compõe a sua configuração material visível. Esta outra arte dentro da arte, ilustrando as cenas da narrativa, seria como faces de uma mesma moeda: a xilogravura. A técnica da xilografia chegou ao Brasil também no período colonial: “não se sabe ao certo em que jornal brasileiro ela começou, mas no Recife, em julho de 1822, *O Maribondo* trazia com destaque no cabeçalho a xilogravura de um português atormentado por enxame do agressivo inseto tropical” (FRANKLIN, 2007, p. 13). O jornal *O Mossoroense*, um dos três mais antigos em circulação no Brasil, ilustrou notícias e publicidade pelo diretor e proprietário, João Escócia, no período de 1902 até 1919.



Fig. 1 – Jornal *O Mossoroense* – Xilogravura
Fonte: *Xilogravura popular na Literatura de Cordel*, de Jeová Franklin.

A sociedade nordestina à época em que o cordel eclodiu era uma população majoritariamente analfabeta, mas com forte veio artístico, tradição oral e cultivo da memória. O nordestino escolhia o folheto a ser adquirido de acordo com as histórias gravadas na memória e através das imagens encontradas nas capas. A xilogravura, portanto, era algo imprescindível para a compra de um

determinado folheto. Vale lembrar que a capa de um cordel é um resumo da história e o xilógrafo se apropria de todo o contexto narrativo para dar conta de uma imagem que o retrate. Com esta estratégia artística, a arte do cordel estimulava a leitura por outros vieses.



Fig. 2 – Xilogravura *Ariano Suassuna: O Guerreiro da Cultura*, de Erivaldo. 2014.
Fonte: Arquivo pessoal das pesquisadoras



Fig. 3 – Xilogravura *A candidatura de Lampião para Presidente da República*, de Marcelo Soares.
Fonte: Arquivo pessoal das pesquisadoras

Segundo Francisco Sebastião de Paula (2014, p. 93), a xilogravura, desde a sua entrada em solos brasileiros, percorreu dois caminhos: os da ilustração e do artístico. A xilogravura de ilustração é aquela realizada a partir de uma encomenda cujo resultado estético é representar, o mais fielmente possível, o assunto ilustrado. Já na xilogravura artística, o xilógrafo é mais livre para criar suas obras; assim, o artista não precisaria ficar restrito a algum tema específico. Para o autor, “toda obra que

não foi realizada com a função ilustrativa, voltada para o campo comercial, para as capas dos cordéis ou qualquer outro uso semelhante”, pertence à xilogravura de arte (PAULA, 2014, p. 122). O autor ressalta que em ambas há qualidades artísticas, a divisão entre uma e outra, se realiza a partir da “diferença na forma de abordagem e na concepção da xilogravura de arte, em que o único compromisso do gravador é com o processo criativo” (*Ibidem*, p. 122).

Assim sendo definida, a xilogravura apresenta laços familiares com as pinturas medievais. Ao longo da Idade Média, as pinturas eram detentoras de fortes componentes pedagógicos. Nesta época, a população vista como iletrada desconhecia a língua em que as missas eram professadas, o latim. A pintura medieval românica usava imagens como veículo para instruir na fé cristã. A pintura centrava-se muito na temática religiosa, abordando a vida de Cristo, contando os feitos heroicos dos guerreiros e as derrotas dos inimigos nas batalhas. Havia ainda algumas imagens que refletiam o cotidiano. Esses aspectos se assemelham aos propósitos da xilogravura de ilustração das capas dos folhetos que eram adquiridos, com uma certa frequência, por uma população de alma artística, mas sem quaisquer acessos à leitura e escrita e, menos ainda, a um modelo de conhecimento erudito.

Além dessa aproximação que relaciona as imagens como forma de compreensão da linguagem verbal, a xilogravura artística também mantém laços com a pintura medieval. Tanto uma obra quanto a outra são semelhantes na bidimensionalidade, sem a relação figura e fundo – gerando incongruência de perspectiva dos desenhos; o recurso para ilustrar o fundo das cenas era pouco definido; a opção era pelo uso de cores cheias e sem sombras, o que não imprimia textura nas imagens; somava-se a este conjunto, outras peculiaridades típicas das ilustrações medievais, tidas pelos acadêmicos como “defeitos”. Exemplos: a falta de rigor anatômico, o uso do mesmo tamanho de cabeça e de mãos nas figuras representadas (aspecto mais constatado na pintura medieval, conforme dissemos); a inexpressividade dos rostos representados e suas posições frontais; o uso de figuras estáticas e em posições desarticuladas.



Fig. 4 – Guido da Siena, *Fuga para o Egito*. Ouro em Têmpera sobre madeira. 34x46cm
Fonte: Arquivo pessoal das pesquisadoras



Fig. 5 – Raimundo de Oliveira, *Fuga para o Egito*. Xilogravura.
Fonte: <https://www.acervoleiloes.com.br/peca.asp?id=6975459>. Acesso em 22 de nov. de 2020.

Não podemos deixar de observar que todo este conjunto em geral descrito como erro, defeito, falta de habilidade ou ausência de estudo acadêmico sobre arte e ilustração, diz respeito a um processo de construção do olhar e das formas de representação plástica, que demandaram um desenvolvimento da arte de representar, das ideologias que a atravessam e dos recursos disponíveis para tanto. Na pintura medieval, essas representações são simbólicas e possuem significados que, por princípio religioso ou mítico, agregam leituras únicas. Podemos dizer, portanto, que tudo aquilo que se desvia do parâmetro modelar costuma ser rotulado como erro, mas acaba por resultar em singulares e inovadores efeitos de sentido. Na xilogravura (de ilustração e/ou artística), a ausência de perspectivação e em seu lugar o achatamento de figura e fundo, a estranha dimensão que dispõe desenhos pequenos e grandes no mesmo plano como se estivesse próximos ou distantes, imprimem ao desenho um traçado infantil, uma atmosfera de sonho ou contos místicos, uma simplicidade que torna o desenho – a xilogravura – acessível, próximo e presente no cotidiano dos fruidores de cordel, dos conhecedores aos mais leigos. Enfim, o que parece um desacerto estético

na configuração dos desenhos, representa – além dos efeitos de mais ampla circulação e proximidade entre cordel e fruidores –, uma leitura dos cordelistas que, mesmo sem treino acadêmico, acabam por ironicamente redimensionar o grau de valorização das figuras retratadas.

Em termos de custos, xilogravura é uma arte de impressão cujos materiais não demandavam muitos gastos. Com um pedaço de lenha apropriada, o xilógrafo esculpe o desenho na madeira e como uma espécie de carimbo, imprime os desenhos nas folhas, uma reprodução pouco dispendiosa, que veio realizar um casamento perfeito com os folhetos, que também eram impressos a custos baixos. Os cordelistas viram, na xilogravura, uma grande aliada para ilustrar seus textos de forma que o público, mesmo sem ler, pudesse compreender a temática da história apenas observando os detalhes da ilustração. Esta técnica milenar veio, através do sertanejo, rememorar o vigor da pintura medieval, contribuindo para a circulação de um saber específico mediante o intercâmbio entre a literatura e outras artes.

Esta composição interartística passou, de maneira ímpar, a ilustrar os folhetos compondo um todo significativo. Segundo Roiphe (2011, p. 5), a literatura de cordel se transformou num gênero verbo-visual, sendo necessário analisar o folheto a partir de sua capa, sendo ele constituído por imagem ou não. Endossando o modo de ver do professor Roiphe, assumimos pensar a xilogravura como uma das mídias constitutivas do cordel, em sua materialidade e suporte, e não como mero adorno ou legenda ilustrativa do texto. Trata-se, portanto, de elemento constitutivo da composição cordelista. Numa leitura inicial, já podemos afirmar que o cordel é intermediário por conter em sua estrutura as seguintes mídias: verbal (escrito/oral) e visual (apoiada, neste primeiro momento, pela xilogravura) – isso tudo além de se referir e recriar eventos naturais, sociais, políticos; casos familiares, padrões de comportamento; mitos, histórias religiosas; previsões futurísticas... Como é possível constatar, a composição cordelística – como preferimos chamar – ostenta forte legado cultural e é um material riquíssimo para ser lido e experienciado na Educação Básica, inclusive.

Deste modo, o cordel, tanto na sua materialidade quanto na sua estrutura, pode ser pensado, no que se refere aos estudos intermediários, como metamídia. Uma mídia *per se*, que se materializa na mídia folheto, abarcando em sua constituição artes outras denominadas mídias, como: a oralidade, a musicalidade, a teatralidade e a própria leitura de literatura. Cabe ainda mencionar que o cordel pode ser apreciado através de outras mídias (meios de comunicação), ou seja, podemos dizer que a

literatura de cordel é uma mídia transcendente no sentido de ir além: ela tem a potência significativa da arte. Ao ser analisada, encontramos dentro dela tantas outras mídias constitutivas e a apreciamos em seu entrelace com outras mídias em que é veiculada e adaptada.

A literatura de cordel (se) constitui (em) um entrecruzamento de fronteiras sociais e artísticas e, como tal, abre pressupostos para uma análise bem diversa, na qual um poema narrativo pode se inter-relacionar com outras artes e mídias, alimentando esta rede de conhecimento para além do seu circuito de produção. A compreensão das hibridizações de ordem intermediária, interartística e transcultural muito tem a fortalecer o modo como analisamos e reconhecemos esta literatura. Não podemos esquecer que o modo de ver diz respeito ao modo de ser e os pressupostos de leitura com que inscrevemos a literatura de cordel são reflexos dos condicionamentos e paradigmas que nos movem. Importante destacar, portanto, a potência da relação dos materiais populares, em sua dupla dimensão – objetiva e simbólica – com tudo aquilo que seria um imaginário do “outro de classe”; por isso afirmamos a importância da interação e da interferência entre mídias como propulsores da produção de sentidos de maneira distinta à leitura reducionista do cordel.

Reiteramos que a abordagem intermediária é forte aliada no intuito de problematizar os estigmas circunscritos a esta literatura considerada popular, mas, no sentido pejorativo, primitiva e tosca. Além dos pretensos “erros” de representação, conforme explicamos, procedimentos tais como oralidade, improviso, feitura artesanal, comércio ambulante, dentre outros, têm sido alocados como critérios de valoração negativos e aparecem como justificativa de certa parte da crítica para sua exclusão do sistema literário, ainda que de maneira implícita. Explicitar a exclusão sofreria o enquadre do “politicamente incorreto” e o que podemos observar, como pesquisadoras e docentes, é que parte da defesa do cordel aparece mais por conta de modismos do que por assunção embasada em análise consistente e consideração ética e estética pelo trabalho dos poetas e cantadores do Nordeste. Tal valorização estético-política é bastante presente no cinema, não somente por conta dos temas e gêneros tradicionais do cordel – como, por exemplo, o cangaço, o sertanejo, ou a comédia pícaro –, mas também pela composição heteróclita da linguagem. Inclusive o caráter de “improviso”, melhor dizendo, a sua captação, está incorporado à estética do cinema desde os anos de 1920 (DEBS, 2014).

Celeiro de mitos e de lendas, espaço ao mesmo tempo épico, mítico e bíblico, o sertão está profundamente ancorado no imaginário nacional: imagem da gênese, imagem do deserto, imagem do mundo hostil, terra das utopias e dos paradoxos. O sertão, enfim, espaço onde a imaginação corre solta, pois que não há fronteiras e todos os sonhos são possíveis, é desse universo barroco que Glauber Rocha extraiu a essência de sua inspiração (DEBS, 2014, p. 30).

Nesta esfera de um universo épico, mítico e bíblico, o sertão serviu de influência para a construção de uma identidade nacional reconhecida mundialmente através de grandes cineastas como Glauber Rocha e Geraldo Sarno. Em seus filmes, a presença de um cego contador, de um artesão, de um elemento mítico era protagonizada em várias sequências, o que contribuiu, através do cinema, para a expansão e reconhecimento dos cantadores, repentistas, e do próprio cordel.

O cego Aderaldo, por várias vezes referenciado nos filmes de Glauber Rocha, dentre eles, *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) e *O dragão da maldade contra o Santo Guerreiro* (1969), além de cantador afamado, andava como um cinematógrafo ambulante, com o qual promovia verdadeiros espetáculos nas fazendas do interior cearense. Um episódio curioso de sua vida foi seu encontro com o cantador José Pretinho do tucum, um famoso improvisador do Piauí.

Cego, agora eu vou mudar
Para uma que mete medo!
Nunca achei um cantador
Que desmanchasse este enredo:
É um dedo, é um dado, é um dia,
É um dado, é um dia, é um dedo...

Zé Pretinho, o teu enredo
Parece mais zombaria...
Tu hoje cega de raiva
E o Diabo é tua guia;
É um dia, é um dado, é um dedo,
É um dedo, é um dado, é um dia.

(...)

Cego, agora inventa uma
Das tuas belas toadas,
Para ver se estas moças
Dão alguma gargalhada
Todo mundo tem se rido,
Só elas estão calada...

Zé Pretinho, eu não sei mesmo
De você o que será...
Arrependido do jogo
Você é quem vai ficar:
Quem a Paca cara compra
Cara a paca pagará...

(Peleja do cego Aderaldo com Zé Pretinho *apud* CASCUDO, 2005, p. 353).

Cineastas, portanto, buscaram no cordel temáticas sertanejas para as suas produções e, numa via de mão dupla, vimos que cordelistas buscavam no cinema recursos para seus espetáculos. Ainda hoje, com olhares atentos, ou nem tanto, basta que conheçamos esta literatura, podemos perceber a presença deste universo seja em um filme, seja em uma novela ou até mesmo numa propaganda. Vale destacar que o cordel influenciou o cinema brasileiro, permitindo que este adquirisse uma identidade nacional como também serviu de alicerce para conceder ao cinema de animação brasileiro, no Festival de Cinema de Animação *Anima Mundi* (2002), o título de melhor filme de animação: “foi nesse quadro que tivemos a surpresa, em 2002, de ver o filme brasileiro ganhar, pela primeira vez, essa competição, graças a uma ‘atualização tecnológica’ em (informática gráfica) da tradição folclórica do Nordeste brasileiro”(DEBS, 2014, p. 86).

Sentimos que nossa abordagem pode iluminar o ensino de leitura e literatura na Educação Básica, uma vez que experiencia com os estudantes uma literatura brasileira que atravessa fronteiras, que se constitui em múltiplas conexões que revitalizam a linguagem e dialogam com técnicas artísticas numa proposta artesanal. Traz à cena da discussão “um repertório de histórias orais improvisadas que evocavam histórias de amor, de lutas de personagens fantásticos, a epopeia dos cangaceiros, a lenda de Carlos Magno e os doze pares de França, fatos da atualidade...” (DEBS, 2014, p. 32); e oferece um compósito de poesia num livreto feito à mão, mesclando trovadores, histórias, mitos, denúncias, arte, reflexões, ironias, lirismo...

Em tempos de celebridades, de consumismo e produção serial maquínica, o cordel precisa estar presente na condição artesanal e, em sua sofisticada simplicidade, trazer aos olhos do jovem estudante de hoje um exemplo vivo da arte – e da resiliência – nordestina.

O cordel no ensino

nessa (re)criação, o cordel apresenta uma literatura própria, formada de elementos literários e culturais únicos, adaptados ao contexto sócio político e econômico brasileiro (REICHMANN, 2016, p. 18).

Diversos são os estudos que apontam para a contribuição do cordel em sala de aula. Hélder Pinheiro Alves (2013), em várias obras, tem direcionado a sua pesquisa demonstrando como o cordel tem incentivado o letramento literário e como ele deveria compor a cena da Educação Básica brasileira. O autor alerta para o fato da necessidade de se ler e levar para a escola toda manifestação artística de qualquer grupo ou classe social veiculada por diferentes suportes – oral ou escrito. Segundo o autor, devemos fazê-lo:

porque toda vivência artística, de qualquer grupo, comunica uma experiência peculiar do mundo. É preciso ouvir a experiência do outro não como *menor*, ou menos universal, mas como diferente. Também é necessário ter o cuidado de não aplicar à literatura ligada mais fortemente à tradição oral critérios que não lhe são adequados, oriundos da avaliação de textos produzidos para serem lidos silenciosamente (ALVES, 2013, p. 36).

Com isso, o pesquisador destaca a importância do estudo do cordel como elemento artístico, que deve transitar no espaço escolar, além de destacar a importância de se estudar essa literatura por um viés diferente das literaturas de cunho estritamente escrito. O cordel advém da literatura oral e por isso deve ser compreendido e estudado a partir dos aspectos desta arte. Ressaltamos que o aspecto composicional do cordel é um dos complexos processos de hibridização que lhe assegura o *status* de arte intermediária.

Consoante ao pensamento de Alves, Arievaldo Viana (2010), em seu livro *Acorda cordel*, traz a importância do incentivo dos professores por esta arte e caminhando por um viés mais sistemático promove oficinas que levam o docente e o discente a compreenderem a forma de composição desses versos em sextilha, mas nunca abandonando a importância do ler, ouvir e compreender as histórias narradas.

Reafirmamos, nesta pesquisa em andamento, a força literária de que tanto falam os pesquisadores mencionados em relação à literatura de cordel. No entanto, se pensamos ser o cordel uma literatura não restrita somente a leituras, reflexões e análises estruturais, lançamo-nos em um mar de possibilidades outras quando investigamos este poema popular clássico enquanto mídia e suas reverberações no ensino de literatura.

Partindo de uma constatação realizada por Alves (2013, p. 39), “uma consequência metodológica dessa marca do folheto deverá a de se buscar sempre, em situação de ensino, *dar-lhe voz*, testar maneiras diversas de realização oral e de encenação”. Com base nesta premissa, damos voz a um cordel interartístico e intermediário, levamos para a sala de aula as contribuições promovidas por esta arte e com toda a certeza veremos como ela pode aguçar, no educando, a percepção e a busca pelos entrecruzamentos das mídias. Este caminho é construído na medida dos passos e junto com os leitores, ouvintes, espectadores, estudantes. Os cruzamentos entre mídias são vários, de diferentes naturezas e propósitos, são ideologicamente atravessados e como tal produzem uma variada gama de sentidos.

Antes de adentrarmos nas contribuições mais específicas do cordel no sistema de ensino, é necessário retomar alguns conceitos desenvolvidos por Vygotsky (1991) no que se refere ao processo sócio-histórico da aprendizagem humana: o instrumento e o signo. Vygotsky (1991, p. 24) indica que “a relação do homem não é uma relação direta com o mundo e sim uma relação mediada por meio dos sistemas simbólicos e dos elementos intermediários entre o mundo e o sujeito”. O instrumento (componente colocado entre o indivíduo e o ambiente) e o signo (componente exclusivamente humano, funciona como instrumento na esfera psicológica) representam esses elementos. Dentre os elementos intermediários está a linguagem, um signo mediador do sujeito com o meio social. Pensando nesta relação da linguagem como signo interiorizado pelo sujeito para a compreensão do mundo, é que situamos a literatura de cordel. Nesta linha de pensamento, o cordel atuaria como um elo mediador que encaminharia o estudante ou o professor-pesquisador para o entendimento e/ou o reconhecimento das mídias, abrindo caminhos para análises intermediárias, uma vez que o cordel se compõe a partir de diversas mídias em conjunto.

Ainda tendo como base os ensinamentos de Vygotsky (1991), refletimos sobre os níveis de desenvolvimento estudado pelo cientista (real e potencial) e a atuação do cordel em cada um deles, ressaltando que tais níveis não são estanques e muito menos completos, pois a todo momento migramos de um a outro em um espiral para a apreensão do conhecimento. Espiral como dinâmica que volta um pouco sobre o mesmo, mas vai além, com acréscimos que lhe permitem o vislumbre da alteridade e assim progredir no desenvolvimento, não se congelando no circuito fechado do mero movimento que gira no mesmo lugar, em torno de si mesmo.

Vygotsky (1991) disserta que o processo de ensino-aprendizagem acontece diante de níveis já citados de desenvolvimento – real e potencial –, dizendo que entre um nível e outro existe uma zona de desenvolvimento proximal. A nossa proposta é, tendo como base esses estudos, demonstrar a contribuição do cordel enquanto mídia, atuando nesta zona de desenvolvimento proximal de forma a levar o discente a um nível de desenvolvimento potencial em relação ao reconhecimento e/ou interiorização das mídias que compõem um texto literário, teatral, cinematográfico e assim por diante.

No nível de desenvolvimento real está o “desenvolvimento das funções mentais da criança que se estabeleceram como resultado de certos ciclos de desenvolvimento já completados” (VYGOTSKY, 1991, p. 57), ou seja, são todas aquelas ações que o indivíduo consegue realizar por si só. Pensando no ambiente escolar, sabemos que o conhecimento é algo adquirido ao longo dos anos. Acreditamos que, nos anos finais do Ensino Fundamental e início do Ensino Médio, o estudante já enriqueceu o seu repertório de conhecimento de mundo, possuindo um nível de desenvolvimento real – segundo o autor, construído através de leituras, escutas e atividades educativas contribuidoras para a atuação do sujeito no mundo e conseqüentemente para a construção de sua inteligência. A partir deste conhecimento adquirido pela via não só conteudística, mas experiencial, acreditamos que os estudantes, ao serem apresentados à literatura de cordel, já possuam algumas habilidades referentes à versificação: construção de rimas, reconhecimento de sílabas poéticas e gramaticais, classificação de versos – estrutura pragmática do cordel. Esses conhecimentos compreenderiam o nível de desenvolvimento real.

No nível de desenvolvimento potencial, encontram-se as ações que o indivíduo passaria a adquirir depois de estimulado por um professor-mediador ou outro indivíduo capaz de levar o aprendiz ao conhecimento proposto. Neste nível, a partir do estudo do cordel, o estudante teria construído um aprendizado sobre mídias para além das mídias digitais e um entendimento sobre as artes constitutivas do gênero; ou seja, como suporte, meio, veículo e com ênfase nas materialidades (capa, técnica de xilogravura, diagramação, papel), que também poderiam compor, junto à forma plástica dos versos (estrutura pragmática do cordel), o nível de desenvolvimento real. A partir daí, seria estimulado no estudante o reconhecimento do diálogo existente tanto entre as mídias presentes no cordel quanto entre os elementos presentes em culturas e temporalidades distintas. Tratam-se de sistemas em conexão. Conforme propomos, o cordel é um rico mosaico interartístico e transcultural, e tais conexões entre culturas, mídias e artes seriam procedimentos constituintes do gênero – daí a sua riqueza.

A partir do cordel, o estudante sairia do senso comum e preconceituoso com que certa prática da crítica o aloca e chegaria a um nível potencial reaprendendo a ler e a fruir esta composição multifacetada. Queremos dizer que diante do produto “pronto para leitura a ser consumida” – o texto de um cordel – a experiência seria uma leitura pelo avesso para desentranhar os elementos constituintes deste mosaico que à primeira lida parecem constituir uma narrativa homogênea. Nossa proposta de leitura interartística e intermediática daria vida à textura granulada da narrativa, do suporte e da materialidade da composição.

Voltando a Vygotsky, lembramos que ressalta existir, entre o nível de desenvolvimento real e o potencial, uma zona de desenvolvimento proximal:

é a distância entre o nível real (da criança) de desenvolvimento determinado pela resolução de problemas independentemente e o nível de desenvolvimento potencial determinado pela resolução de problemas sob orientação de adultos ou em colaboração com companheiros mais capacitados (VYGOTSKY, 1991, p. 58).

Neste espaço, a mediação feita pelo professor ou qualquer outro indivíduo capaz para tal ato reconhecerá o desenvolvimento real e estabelecerá estratégias para que o indivíduo alcance o desejado, o potencial. É nesta zona que o professor compartilharia a literatura de cordel (instrumento pela visão do cientista) como estrutura mista, levando o estudante a visualizar os elementos consti-

tuintes desta, digamos, “mixagem”. Esta experiência partilhada conduziria o cordel para além de instrumento e, como atua a linguagem enquanto signo para Vygotsky, seria também o cordel uma espécie de signo para o reconhecimento e compreensão das demais artes e mídias presentes neste compósito. O processo de ensino-aprendizagem estabelecido por Vygotsky vem reafirmar que o cordel não pode ser simplificado nas aulas de literatura, é preciso problematizá-lo, estranhá-lo, para que o conhecimento seja estimulado e o estudante possa ter a própria percepção desautomatizada e assim reconhecer a plural singularidade desta arte literária.

O cordel, enquanto literatura, promove o encontro do estudante com elementos poéticos, com a crônica jornalística, com a história, as artes plásticas, fotografias, dramatizações, musicalidade. E, de maneira sutil, estimula uma leitura estético-política.

No ano letivo de 2017, levamos para a sala de aula o cordel *O batizado do gato* do cordelista Arievaldo Viana (2010). A partir da leitura e construção de sentidos do texto, pudemos comprovar na prática aquilo que a teoria desenhava. Desentranhamos os elementos deste cordel e o estudamos enquanto estrutura intermediária. Os estudantes puderam (re)conhecer as mídias deste mosaico literário. Como proposta de compreensão destes mesmos estudantes, levamos para o palco este cordel de uma maneira “avessa” ao que sempre é estudado (compreensão-interpretação-exercícios). Apresentamos a transposição midiática do folheto através da dramatização, musicalidade, artes plásticas e elementos cinematográficos. A partir desta experiência, os discentes mostraram-se mais (re)conhecedores do intercâmbio entre as artes, aqui compreendida como mídias.

Com base nas estrofes a seguir, os discentes “desmontaram” o cordel e separaram as mídias constitutivas desta passagem realizando uma transposição para o teatro.

Depois do poder de Deus
O dinheiro é o segundo.
Uma vez disse-me um velho,
De saber muito profundo:
“- Dinheiro e mulher bonita
É quem governa esse mundo”

De fato a mulher bonita
Seduz qualquer potentado,
Lhe traz debaixo do pé

Como um cão encoleirado
E o besta ainda faz tudo
Pra cair no seu agrado.

O poder de sedução
Da mulher não tem limite
Pois se a mesma for bonita
Como era deusa Afrodite
Arruma dez pretendentes
Até depois do desquite.

Se um deles tiver dinheiro
Conquista seu coração.
Mulher não casa com liso,
Quando encontra algum barão
Só se casa com um pobre
Quando cega de paixão.

(*O batizado do gato*, Viana, 2010)

Recorrendo aos recursos da mídia teatral e cinematográfica, os discentes montaram uma sequência de cenas que mesclava a dramatização do poeta/narrador interagindo com a plateia em relação à primeira estrofe e efeitos visuais do cinema para as três estrofes seguintes. Musicalidade, representação da deusa Afrodite como uma pintura e dança foram as mídias utilizadas para esta parte do cordel transposto.

Vimos que, nessa breve descrição de uma prática docente, o cordel é estimulante porque leva o professor a deslizar entre o mundo literário e o artístico. Atualmente, o ensino tem organizado as disciplinas em áreas, uma delas é a da Linguagem, que contempla arte, língua portuguesa, educação física e língua inglesa, prevendo práticas relativas às diversas linguagens – verbal, corporal, visual, sonora e digital. Diante desta nova fase da educação, o professor precisa de estratégias e ferramentas para encaminhar seus estudantes neste universo misto do conhecimento. O cordel, com sua força literária, cultural e artística favorece esta inter-relação, ao mesmo tempo que rompe barreiras dicotômicas por ser constituído por palavras, imagens e ações que avizinham o tradicionalmente vivido como inconciliável. Ao colocar lado a lado erudito e popular, fatos e causos, cantadores e cancioneiros, ao trazer à cena o imaginário medieval com lente picaresca, e todo este conjunto materializado num livreto artesanalmente feito e ilustrado no modo xilogravura... E ainda fazer a exposição com o material pendurado em corda, cordel, eis um trabalho artístico cujo compartilhamento com o estudante promove experiências de leitura únicas.

Na educação artística não podemos, ainda, nos esquecer das produções fílmicas que *cordelizam* as histórias, imprimindo na montagem das sequências a técnica narrativa do cordel – como fez Gláuber Rocha, na sequência da morte de Corisco, em *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964); como fez Werner Herzog, em *Cobra verde* (1987), inspirado no livro de Bruce Chatwin (*O Vice-Rei de Uidá*, 1980) com a cena do rapsodo, aedo, cantador cego que faz um desafio no sertão brasileiro e prevê o futuro –; como o velho Tirésias, na *cantador* de Homero, em conversa com Ulisses, previu a sua morte. (cf. *Odisséia*, canto XI, 2009).

Há também exemplos de textos literários que se apropriam da configuração dos versos e temática dos cordelistas, somados a outras contribuições, e constroem uma composição interartística exemplar, como é o caso do livro *Lampião e Lancelote*, escrito e ilustrado por Fernando Vilela (2015). De maneira ímpar, o autor trouxe para dentro de um livro físico toda a magia do cordel e do mundo medieval. Entrelaçou a xilogravura com a pintura medieval, promoveu encontros intermediários da própria estrutura do cordel ao marcar as falas de Lancelote com septilhas e as de Lampião com sextilhas, estas usadas nos improvisos, além de invocar o universo das novelas de cavalaria. Esta combinação também serviu de constatação, junto aos estudantes, de como o estudo através de estruturas intermediárias, tendo como base o cordel, contribui para diminuir a linha fronteira entre a teoria e a prática. Após a leitura do texto, o conhecimento da história de Lampião e Maria Bonita, assim como a de Lancelote, trazido da lenda medieval do rei Arthur e os cavaleiros da Távola Redonda, transpusemos a história narrada para a mídia musical, uma experiência de conhecimento único.

Ainda com o objetivo de ilustrar nossa experiência literária com o cordel, tomamos a obra de Ariano Suassuna, o *Auto da Compadecida* (1986). O cordel é a base dos acontecimentos vividos pelos personagens que já trazem em seus nomes – Chicó, João Grilo – o universo imagético do sertão nordestino. O livro, escrito sob a forma da mídia teatral já traz dentro de si um diálogo intermediário, um texto escrito para ser veiculado oralmente e encenado. A quantidade de referências e combinações intermediárias é constante dentro da obra, haja vista a quantidade de narrativas cordelísticas encontradas no texto de Ariano, tais como *O cavalo que defecava dinheiro* (1976) e *O dinheiro* (1909), ambos escritos por Leandro Gomes de Barros, e *As proezas de João Grilo* (1932), de João Martins de Athayde. Ao analisar a versão cinematográfica da obra *O auto da Compadecida*

(dirigida por Guel Arraes, em 2000), percebemos a atualização do texto-base acrescentado de mais duas obras do mesmo autor *Torturas de um coração* (1951) e *O santo e a porca* (1957), uma “mixagem” de textos literários transpostos para o cinema. Diante do filme, o espectador se depara com a pintura medieval, a musicalidade, a dramatização, as arquiteturas nordestinas e os tipos sertanejos. O filme, ao mesmo tempo que atualiza, faz uma releitura de outra obra clássica, *O mercador de Veneza* (1596-1598), de Shakespeare, de uma forma bem mais humorada. Tanto na peça teatral de Shakespeare e no filme homônimo quanto na versão fílmica de *O auto da Compadecida* (2000), os personagens principais se envolvem em uma dívida e acabam penhorando uma lasca de sua própria carne caso o pagamento em dinheiro não fosse realizado. No filme *O mercador de Veneza* (dirigido por Michael Redford, em 2004), de forma tensa e dramática, o personagem Antônio acaba não cumprindo com o acordo de pagar três mil ducados a um agiota judeu, Shylock. Como o contrato não previa derramamento de sangue e nem uma quantidade extra de um pedaço da carne do devedor, o judeu não pode cobrar sua dívida. No filme *O auto da Compadecida* há uma releitura e atualização desta obra quando Chicó precisa devolver ao pai de Rosinha um dinheiro que pegara emprestado. De forma astuta e bem-humorada, Rosinha e João Grilo conseguem livrar Chicó da dívida porque no contrato também não se previa nenhuma gota de sangue.

A expressão alegórica do cordel, constituída por meio de procedimentos verbais e/ou imagéticos, que imprimem às histórias uma singeleza e um efeito de fabulação, alude à politização e à atualização de uma experiência literária que se pretende pública e não datada, mas dotada de ricas ambivalências.

A literatura de cordel, portanto, contribui para ativar o senso crítico do discente, estimula sua percepção para as estratégias discursivas e citações imagéticas, além de levá-los a “ver” um texto literário, uma peça teatral e/ou um filme de maneira muito mais articulada. É uma experiência de regozijo quando eles começam a entrever combinações e a arriscar dizê-las. Numa leitura mais imediata e rápida, não percebemos os jogos intertextuais, nem as demais estratégias discursivas, tais como pressuposição, negação, silêncios, implicitude, referências... Numa breve “vista d’olhos”, por exemplo, a obra de Suassuna poderia ser vista apenas em seu viés humorístico, com propósito de entretenimento.

Nada contra, mas é redutor... Quando a problematizamos, quando a “estranhamos”, somos levados a um encontro tridimensional – cordel, teatro, cinema, fortemente conectados –, o que leva o docente, via de mão dupla, a estimular os estudantes a um universo de (re)conhecimento literário e artístico imprevisível.

Considerações finais: o cordel presente.

Existirmos a que será que se destina
Pois quando tu me deste a rosa pequenina
Vi que é és um homem lindo e que se acaso a sina
do menino infeliz não se nos ilumina

Tampouco turva-se a lágrima nordestina
Apenas a matéria vida era tão fina
E éramos olharmo-nos intacta retina
A cajuína cristalina em Teresina.

Cajuína, de Caetano Veloso

Na prática docente, temos constatado como reflexões sobre as artes em consórcio podem contribuir significativamente para o sistema educacional; isso ocorre sobretudo quando nos propomos a fazer um estudo que promova a desconstrução da linha fronteira entre os planos dicotômicos de pensamento que ainda moldam o nosso olhar usual de leitor. No processo de interação da escrita literária com outras artes e mídias, observamos um entrelaçamento entre elas compondo uma rede de significações que produzem uma outra obra, a qual, por sua vez, pode ou não manter relação com a tradição que a inspirou.

Ao observar a constituição interartística da literatura do cordel – a que preferimos chamar composição cordelística –, o presente estudo procurou partilhar a singular colcha de retalhos que a constitui. Vale lembrar que o cordel está entre as modalidades literárias mais adaptadas e “mixadas” em mídias que vão desde o teatro e o livro, passando por televisão, até o cinema. Sua constituição material justapõe elementos de versificação clássica, de relatos e ilustrações medievais herdadas da Península Ibérica, e os mescla a eventos do sertão nordestino, figuras religiosas e heróis picarescos do Nordeste brasileiro em estratégias discursivas e figuras de linguagem, inclusive analogias. Traz, ainda, em sua materialidade, a pintura, a escultura, o dado complementar de ser disposta em

cordel, pendurada como num cabide ao alcance do olho e da mão. Ao mesmo tempo em que transmite as mensagens – contações de causos e outras improvisações orais – sob forma de narrativa versificada, modifica o regime de produção e recepção e interfere nos efeitos de sentido junto ao público.

Retomando a nossa epígrafe do repentista Pinto do Monteiro (*apud* TAVARES, 2005, p. 23), observamos a simplicidade da sabedoria popular que, num desenho da letra **S** – um infinito em aberto –, traz à cena uma reflexão filosófica que alude à saudável incompletude que se abre ao *continuum* das possibilidades e limites do conhecimento humano. Tal detalhe, qual todo. Assim se constituem as sinuosas narrativas dos cordelistas.

Por tudo que trouxemos aqui, ao apontar caminhos diferenciados como a hibridização midiática e transcultural, a abordagem do cordel como literatura popular clássica e o modo como este gênero pode vir a fortalecer o processo de ensino-aprendizagem com base nos estudos de Vygotsky (1991) demonstram a necessidade desta arte em compor o cenário da Educação Básica. A abordagem interartística da literatura de cordel pode levar o estudante e o professor-pesquisador a explorar campos artísticos interligados, acessando saberes silenciados e outros em constante diálogo.

Esperamos que, ao trazer esta proposta interartística, nosso trabalho tenha demonstrado a riqueza da literatura de cordel – o Romanceiro do Nordeste – para a formação da cultura brasileira e a fecundidade que representa para a educação. Como vimos, é possível compartilhar uma saudável experiência literária de construção conjunta, seguindo, se achando e se perdendo, caminhando lado a lado, passo a passo... Essa errância magnífica de leitura com que a arte nos brinda.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado das letras, 1999.
- ALVES, José Hélder Pinheiro. O que ler? Por que ler? A literatura e seu ensino. *In*: DALVI, Amélia Maria; REZENDE, Neide Luzia de; JOVER-FALEIROS, Rita. (Org.). **Leitura de literatura na escola**. São Paulo: Parábola, 2013. p. 35-49.
- ATHAYDE, João Martins de. **As proezas de João Grilo**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 1932.
- AUTO da Compadecida. Direção: Guel Arraes. Brasil: Columbia Tristar, 2000. DVD (104 min).
- BARROS, Leandro Gomes de. **O cavalo que defecava dinheiro**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 1976.
- BARROS, Leandro Gomes de. **O dinheiro**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 1909.
- BONACIM, Larissa Degasperri. O canto de rouxinol de Rinaré: O Alienista, de Machado de Assis, em Literatura de Cordel. *In*: REICHMAN, Brunilda (Org.) **Assim transitam os textos: ensaios sobre intermedialidade**. Curitiba: Appris, 2016. p. 295-310.
- CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Moulin. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CARVALHO, Gilmar de. Matrizes da leitura: a expressão xilográfica. **Revista Leitura – Teoria e Prática**, Campinas, n. 24, p. 49-51, dez. 1994.
- CASCUDO, Luís Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 12. ed. São Paulo: Global, 2005.
- CASCUDO, Luís Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Global, 2006.
- CASCUDO, Luís Câmara. **Vaqueiros e cantadores**. São Paulo: Global, 2005.
- CLÜVER, Claus. Intermedialidade. **Pós: Belo Horizonte**, v.1, n. 2, p. 8-23, nov. 2011. Disponível em: <<https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/16/16>>. Acesso em: 15 maio 2019.
- COBRA Verde. Direção: Werner Herzog. Roteiro: Bruce Chatwin e Werner Herzog. Alemanha: Werner Herzog Filmproduktion, 1987. VHS (111 min).
- DEBS, Sylvie. **Cinema e Cordel**. Jogo de espelhos. Fortaleza: Interarts, 2014.
- DEUS e o Diabo na Terra do Sol. Direção: Glauber Rocha. Roteiro: Glauber Rocha, Waldemar Lima, Paulo Gil Soares, Walter Lima Jr. Brasil: Copacabana Filmes, 1964. (120 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OlgBrV-E0v0>>. Acesso em: 20 out. 2019.

DINIZ, Thaís F. Nogueira. **Intermedialidade e estudos interarte**: desafios da contemporaneidade. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=xx_QFips7Ow>. Acesso em: 20 out. 2019.

DRAGÃO da Maldade contra o Santo Guerreiro. Direção e roteiro: Glauber Rocha. Brasil: Mapa Filmes, 1969. (95 min).

FRANKLIN, Jeová. **Xilogravura popular na literatura de cordel**. Brasília: LGE, 2007.

GONCALVES, Marco Antonio. Imagem-Palavra: A produção do cordel contemporâneo. **SciELO Sociologia e Antropologia**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 219-234, dez. 2011 Disponível em <<https://doi.org/10.1590/2238-38752011v1210>>. Acesso em: 7 jan. 2020.

HOMERO. **A Odisseia**. [s.l.]: eBooksBrasil, 2009. Disponível em: <<https://www.baixelivros.com.br/literatura-estrangeira/odisseia>>. Acesso em: 5 abr. 2020.

MONTEIRO, Pinto do. A vida. In: TAVARES, Braulio. **Contando histórias em versos**. São Paulo: Editora 34, 2005, p. 23.

MÜLLER, Adalberto. Além da literatura, aquém do cinema? Considerações sobre a intermedialidade. **Outra Travessia**, Florianópolis, n. 7, p. 47-53, nov. 2009.

O MERCADOR de Veneza (*The Merchant of Venice*). Direção e roteiro: Michael Radford (original William Shakespeare). EUA: Sony Pictures Classics, 2004. DVD (130 min).

PAULA, Francisco Sebastião de. **Uma trajetória da xilogravura no Ceará**. 2014. 510 f. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. Disponível em <<https://hd1.handle.net/1843/EBAC-9Q7NGM>>. Acesso em: 25 set. 2020.

RAJEWSKY, Irina. Intermedialidade, intertextualidade e ‘remediação’: uma perspectiva literária sobre a intermedialidade. In: DINIZ, Thaís F. Nogueira. **Intermedialidade e estudos interarte: desafios da contemporaneidade**. Belo Horizonte: UFMG, 2012. p.15-46.

REICHMANN, Brunilda (Org.) **Assim transitam os textos**: ensaios sobre Intermedialidade. Curitiba: Appris, 2016.

RIBAS, M.C.C.; ALENCAR, M. O romance *O vice-rei de Uidá*, de Bruce Chatwin, e o filme *Cobra verde*, de Werner Herzog: um estudo da transposição midiática. **Alceu**, v. 18, n. 36, p. 36-53, jan.-jun. 2018.

RIBAS, Maria Cristina C. Literatura e(m) cinema: breve passeio teórico pelos bosques da adaptação. **ALCEU**. Revista de Comunicação da PUC-Rio, v. 14, n. 28, p. 117-128, jan.-jun. 2014.

RIBAS, Maria Cristina C. Modos de ver, modos de ler, modos de ser: tópicos de transposição midiática. **Abrialic**, p. 2878-2885. Disponível em: <https://abrialic.org.br/anais/arquivos/2017_1522196085.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2020.

RIBAS, Maria Cristina C.; NUNEZ, Carlinda. Diálogos contemporâneos: da palavra ao écran. **Passages de Paris (APEB-Fr)**, n. 13, p. 493-511, jul.-dez. 2016.

RODRIGUES-PINTO, Maria Isaura. Memórias (não) hegemônicas e interações culturais no cordel do Brasil. **Linguagem em (Re)vista**, Niterói, v. 10, n. 20, p. jul.-dez. 2015.

RIBAS, Maria Cristina Cardoso; MALAFAIA, Rosana da Silva. **Literatura de cordel e educação: um mosaico interartístico**.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 21, jan-abr. 2021 Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

- ROIPHE, Alberto. Gênero verbo-visual. *In*: FERNANDEZ, Marcela Afonso (Org.). **Gêneros textuais: teoria e prática nos anos iniciais do ensino fundamental**. Rio de Janeiro: Rovelle, 2011. p. 113-135.
- SHAKESPEARE, William. **O mercador de Veneza**. Tradução de Fernando Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. Rio de Janeiro: Agir, 1986.
- SUASSUNA, Ariano. **O santo e a porca & O casamento suspeito**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- SUASSUNA, Ariano. Torturas de um coração ou em boca fechada não entra mosquito. *In*. **Seleção em Prosa e Verso**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974. p. 115-162
- TAVARES, Braulio. **Contando histórias em versos**. São Paulo: Editora 34, 2005.
- VIANA, Arievaldo. **Acorda Cordel na sala de aula**. 2. ed. Ceará: Tupynanquim, Queima-Bucha, 2010.
- VILELA, Fernando. **Lampião e Lancelote**. 3. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- VYGOTSKI, L. S. Interação entre aprendizado e desenvolvimento. *In*: COLE, Michael; *et al* (Org.). **A formação social da mente**. Tradução de José Cipolla Neto, Luis Silveira Menna Barreto e Solange Castro Afeche. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p. 24-58.