



# LITERATURA DE CORDEL NO FIO DA REDE: O CIBERTEXTO POÉTICO COMO MÍDIA DIGITAL<sup>1</sup>

CORDEL LITERATURE ON NETWORK WIRE: THE POETIC CIBERTEXT  
AS DIGITAL MEDIA

---

*Laiane Lima Freitas<sup>2</sup>*

*Tiago Barbosa Souza<sup>3</sup>*

---

*Artigo submetido em: 20 set. 2020*

*Data de aceite: 20 nov. 2020*

*Data de publicação: 17 dez. 2020*

**RESUMO:** O presente artigo tem como objetivo demonstrar a relação do cordel com as novas mídias, ora por meio de referências às inovações tecnológicas, ora pelo uso do ciberespaço para a produção e a difusão dessa poesia. As mudanças na sociedade, bem como os avanços tecnológicos, sempre foram acompanhadas pelos folhetos, tendo o poeta o papel de informar e representar a população, mantendo-se bem informado e lançando mão das diversas formas de propagação da sua arte poética. A reflexão aqui desenvolvida busca tratar como esse tipo de literatura incorporou aspectos midiáticos e discute as transformações de suportes ao longo do tempo, através da análise de alguns poemas e da relação de alguns cordelistas com as novas mídias.

**Palavras-chave:** Cordel. Cibertexto. Novas mídias. Oralidade. Performance.

**ABSTRACT:** This article aims to demonstrate the relation between *cordel* literature and new media, through references to technological innovations and through the use of cyberspace for the production and dissemination of this poetry. Changes in society, as well as technological advances, have always been accompanied by pamphlets, with the poet having the role of informing and representing the population, keeping himself well informed and making use of the various ways of promoting his poetic art. The reflection developed here seeks to deal with how this type of literature incorporated media aspects and discusses the transformations of supports over time, through the analysis of some poems and the relation of some *cordel's* poets with new media.

**Keywords:** Cordel. Cybertext. New media. Orality. Performance.

---

<sup>1</sup> Texto orientado pelo Prof. Me. Tiago Barbosa Souza, Universidade Federal do Piauí, Teresina-PI, Brasil.

<sup>2</sup> Mestranda do Curso de Letras (Literatura) da Universidade Estadual do Piauí, Teresina-PI, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/4151530517088297>

<sup>3</sup> Doutorando do Curso de Letras da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza-CE, Brasil. Professor da Graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí, Teresina-PI, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/3734170624455652>

**Acesse este artigo pelo QR Code:**



## INTRODUÇÃO<sup>4</sup>

De acordo com Câmara Cascudo (1984), os folhetos de cordel brasileiros tiveram início no final do século XIX com Silvino Pirauá de Lima, Leandro Gomes de Barros e Francisco das Chagas Batista. No começo da literatura de cordel no Brasil, a maioria dos autores dos folhetos era formada por cantadores que viajavam pelas fazendas, vilarejos e cidades pequenas. Esses poetas da voz implementaram os primeiros registros de cantoria em um gênero escrito cujo suporte se assemelhava a publicações já existentes em outros lugares do mundo, a exemplo dos *pliegos sueltos* e da *littérature de colportage*. Entretanto, o que caracteriza o romanceiro popular brasileiro são as suas formas textuais e não o seu suporte, embora seja constantemente referido por ele.

Segundo Márcia Abreu (1999), existem diferenças entre a literatura de cordel produzida em Portugal e a que é feita no Brasil. A primeira, mesmo que fosse recitada nas praças e feiras, tendia a ser mais ligada à escrita do que uma manifestação essencialmente oral. O cordel de lá contém textos do romanceiro popular tradicional e peças de teatro muitas vezes em prosa, enquanto os versos eram feitos em quadras ou redondilha maior.

Os folhetos do Nordeste do Brasil apresentam temas locais, como o ciclo do boi e o ciclo do cangaço, que fazem parte da realidade nordestina, e a sua forma escrita segue regras de composição mais rígidas, sendo escritos em verso e tendo uma estrutura de rimas e estrofes padronizada e restrita a um

---

<sup>4</sup> A *Scripta Alumni* esclarece que, no que se refere à revisão textual, quando houve casos de discordância entre os autores do artigo e a equipe responsável pela revista, prevaleceu a opinião dos autores. A *Scripta Alumni* restringe-se a sugerir alterações no texto e sempre utiliza como base a gramática tradicional. Entretanto, os autores têm liberdade para seguir ou não as orientações dadas.

número limitado de opções, tais como sextilha, setilha, décima, martelo, galope à beira-mar, entre outras (BATISTA, 1982), algumas das quais coincidem com as formas da cantoria.

Com o tempo, a forma do folheto de cordel passou a se fixar no suporte, tendo a quantidade de estrofes limitada ao número de páginas múltiplo de quatro que as folhas dobradas permitiam juntar. Assim, de acordo com Abreu (2006, p. 64), o **folheto** tem oito ou dezesseis páginas e o **romance**, 32, 48 ou 64 páginas, sendo que essa quantidade define o tema da obra, por exemplo, entre assuntos do cotidiano, fatos jornalísticos, pejejas e desafios, histórias de valentia e de esperteza, casos amorosos, os quais têm, cada um, um tamanho definido com certa rigidez. Em outras palavras, espera-se que um determinado tema seja tratado dentro de um padrão de quantidade de estrofes que se reflete no total de páginas, temas esses que se calcaram fortemente na realidade nordestina:

A vida nordestina parece ser o palco e a fonte dos folhetos. Embora não haja restrições temáticas, essa produção sempre esteve fortemente calcada na realidade social na qual se inserem os poetas e seu público (...) Mais da metade dos folhetos impressos continha “poemas de época” ou de “acontecido”, que tinham como foco central o cangaceirismo, os impostos, os fiscais, o custo de vida, os baixos salários, as secas, a exploração dos trabalhadores. (...) Dificilmente se terá pensado nesses temas a partir da leitura de cordéis portugueses que tratam de reis, condes e cavaleiros, que desenham um mundo de convivência harmônica entre as classes. (ABREU, 1999, p.119, ênfase no original)

A publicação dos folhetos nordestinos teve início no final do século XIX, na Paraíba, onde alguns homens pobres e de talento ganharam prensas manuais de jornais que já não eram usadas, montando, assim, pequenas gráficas em suas casas, onde, junto com a família, imprimiam os poemas que tinham composto em folhetos.

Embora essa tradição esteja muito ligada ao suporte utilizado para sua difusão, o folheto, percebe-se que o diferencial desse gênero poético em relação às formas provençais e ibéricas, por exemplo, está mais ligado às suas temáticas e suas formas textuais do que ao seu sistema editorial. Isso permitiu que o gênero tenha passado a se publicar nos últimos anos em outros formatos e que obras sejam produzidas exclusivamente em meios digitais, sem perder seu *status* de cordel. Um exemplo desses novos formatos é o **cordelivro**, que tem sido utilizado inclusive em escolas de ensino básico (VIANA, 2016). Conforme Souza:

(...) cordelistas como Rouxinol do Rinaré têm inovado no formato dos folhetos, criando um material mais atrativo, aumentando a qualidade do papel, inserindo gravuras, sobretudo em adaptações infantis, e alterando o tamanho das páginas. O resultado se parece muito com revistas ilustradas voltadas para crianças, mas o que elas trazem em seu conteúdo não deixa de ser cordel. A literatura de cordel, cujo fim há muito tempo é profetizado, como consequência desse desenvolvimento tecnológico, na verdade apropria-se dele. A venda é garantida. (SOUZA, 2011, p. 35)

Garantida a capacidade de alcance na difusão das obras, o cordel, durante todo o século XX, caracterizou-se por “ter um modo de produção, consumo, circulação e apropriação próprios” (SANTOS, 2009, p. 14). Porém, essa tendência decorre do constante esforço de difusão das obras, e não porque o suporte lhe fosse inerente. O próprio nome atribuído ao cordel gera controvérsia, na medida em que a suposta disposição dos folhetos brasileiros em cordões é contestada (ABREU, 1999; PEREGRINO, 1984). Os poetas passaram a aceitar a denominação, já que ela faz parte de um imaginário largamente difundido, que relacionou diretamente o folheto brasileiro à tradição europeia.

É importante destacar que o poeta também tem o papel de informar e representar o povo. Embora em geral o cordel busque entreter, divertir o público, também tem outras funções mais práticas, pelas quais “afasta-se de sua concepção original de criação coletiva, envolvendo poeta e leitor-ouvinte, e submete as leis de sua estética específica à pragmática de simples meio de comunicação ou à eficácia da ofensiva mercadológica” (KUNZ, 2011, p. 31). Esse movimento é observado tanto na história do cordel impresso em folhetos quanto nas outras formas vistas hoje na televisão, no rádio e na Internet, em que o gênero é utilizado com fins publicitários por empresas e organizações governamentais.

Os próprios poetas buscavam, por meio dos folhetos, corresponder a uma demanda de informação, adequando-se ao contexto de publicação:

A informação e seu tratamento divergiam, dependendo do público. Em relação ao público do interior, o poeta se preocupava mais em educar, divertir, moralizar, aconselhar, fazer chorar, rir e sonhar. Na cidade, o folheto não podia cumprir a mesma função: a concorrência dos outros meios de comunicação e a circulação maior das ideias e das palavras obrigava o poeta-jornalista da cidade a tratar a informação seguindo outros parâmetros. (KUNZ, 2011, p. 98-99)

A exemplo desse contexto, o poeta pernambucano, tipógrafo e vendedor de folhetos Delarme Monteiro da Silva, cujo texto mais conhecido é *A morte do Presidente Getúlio Vargas* (1954), o escreveu de manhã, enquanto escutava, no rádio, a notícia de que o presidente havia cometido suicídio, e, logo ao meio-dia, já enviara o texto à tipografia. No mesmo dia o poeta recebeu os folhetos impressos e começou a vender. A primeira tiragem foi de cerca de quarenta mil cópias. O sucesso foi tanto que em dois dias foram vendidos setenta mil exemplares. Chama a atenção o constante intento de ser veloz e estar ligado à realidade tácita dos leitores: as folhas são **soltas** e o alcance é facilitado pelo suporte.

Lê-se no poema, ora em sextilhas com disposição rimática ABCBDB, ora em setilhas em ABCBDDB:

A minha humilde homenagem  
 Eu rendo ao ilustre morto  
 Pois como pobre operário  
 Já prevejo o desconforto  
 A que fica o povo pobre  
 Que nele via conforto. (...)

Deixou nosso presidente  
 Eterna recordação  
 Lutou por suas ideias  
 Alcançou seu galardão  
 Retirou-se sem desonra  
 Morreu mas morreu com honra  
 E de Deus teve o perdão. (SILVA, 1954, p. 8)

No poema, que alude à situação de luto em que ficou o país, chama a atenção a construção de uma representação social que o presidente teria. O narrador revela que lamenta profundamente a morte de Vargas e chega a afirmar que o presidente não merecia morrer de forma tão cruel, transmitindo um receio pelo futuro do país, pois, segundo ele, Vargas teria olhado para a população pobre. Ao final, o fato de Vargas conseguir o perdão de Deus, mesmo com o suicídio, surpreende o leitor. Essa passagem torna-se interessante, visto que o suicídio é considerado um pecado sem perdão em uma sociedade de dominância da ética judaico-cristã. Esses fatores sublinham o teor tendencioso e elogioso do autor para com o personagem. A obra, embora marcadamente informativa, aceita como uma peça jornalística fiável e respeitada no imaginário popular, é também concebida como ficção. De acordo com Gilmar de Carvalho:

Um diferencial podia ser a atualidade, com o poeta criando sob pressão, sintonizado com o que acontecia ao mundo, dando respostas ágeis aos desafios e viabilizando a fabulação dos acontecimentos. [demonstrando] afinidade com os códigos populares (...), tentando falar para novos públicos e abrindo espaços em uma época de novas tecnologias e muitas mensagens. (CARVALHO, 2001, p. 7-8)

Nesta conjuntura, os folhetos, oferecidos a preço acessível em feiras, festas e mercados, foram vendidos aos milhares de exemplares e muitos dos quais narravam fatos, como a morte de Vargas, a renúncia de Jânio Quadros, a morte de Lampião, entre outros. Esses poemas jornalísticos, quando não eram a primeira fonte de informação, reverberavam notícias de outras mídias. O cordel sempre teve uma veia midiática, o que o coloca em consonância com o atual contexto multimídia do ciberespaço.

Antes de tratar a incursão do cordel nas mídias digitais, que permitiu um resgate de sua oralidade, é preciso lembrar que a voz inerente à performance permaneceu presente no gênero escrito e ao seu redor.

## A ORALIDADE DA LITERATURA DE CORDEL

De acordo com Albuquerque: "Foi através das narrativas orais, contos e cantorias que nasceram os primeiros folhetos. No Brasil, tendo a métrica, o ritmo, a rima como elementos formais nesse tipo de literatura" (ALBUQUERQUE, 2011, p. 23). Desse modo, foi por meio da oralidade que surgiram as principais características dessa escrita, que geralmente equivale às formas da linguagem falada e da cantoria e corresponde a um sistema de rimas, ritmo e discurso característicos da performance oral. Assim, a literatura de cordel é considerada uma manifestação popular que provém da oralidade e que guarda fortes marcas dela. Santos destaca que o cordel é uma:

(...) forma poética escrita que mantém inúmeros aspectos orais.(...) Esta "literatura de mascate" (...) constituiu-se nos primeiros anos do século XX em um sistema literário complexo e independente do sistema literário institucionalizado com seus poetas, suas casas editoriais, pertencentes aos próprios poetas populares, seus circuitos de distribuição e principalmente seu público, de iletrados senão analfabetos, de trabalhadores rurais e também urbanos. Contrariando as teorias que insistem em ver no oral a infância da literatura e na escritura o desembocar

e diluição da tradição oral, o folheto participa também dessa dinâmica cultural, entrando, por sua vez, no circuito que realimenta e renova, do ponto de vista poético e narrativo, a tradição oral da cantoria e do conto. (SANTOS, 1995, p. 37, ênfase no original)

Essa literatura que se põe ao lado do cânone por suas próprias formas e por um sistema editorial e comercial próprios, inúmeras vezes reivindica o *status* de marginal, sublinhando uma maior proximidade do público, ora renunciando à cultura letrada, ora transitando em suas referências, mesclando linguagem coloquial e regionalismos a constantes alusões e releituras do cânone. Assim, personagens de clássicos universais e personalidades da vida pública nacional constantemente figuram em um texto rico em citações de provérbios, trava-línguas, cantigas e expressões populares que advêm da cultura oral. O folheto de cordel dialoga com o cânone ao mesmo tempo em que o transgride, em nome de padrões próprios à linguagem coloquial e a uma tradição orgulhosa de emergir do povo.

Os textos do cordel seguem uma “dinâmica da oralidade” (ONG, 1998), segundo a qual o pensamento é mais agregativo do que analítico. Com o uso em grande escala de epítetos e de provérbios ou frases feitas, é recorrente o uso do já-dito. Quanto mais o texto fica agregativo, menos espaço resta para questionar a adjetivação, que auxilia na explicação da linguagem. Além disso, existe a presença da oralidade nos folhetos marcada pelo uso de fórmulas, isto é, “grupos de palavras nas mesmas condições métricas e que obedecem a um mesmo padrão sintático — o ritmo e a estabilidade de certos temas e ideias que facilitam a tarefa do poeta e auxiliam a audiência na memorização” (GALVÃO, 2001, p. 82).

É interessante observar que, em meio às regras e aos padrões formais dos folhetos, o frequente retorno aos mesmos assuntos, a utilização de hipérboles e de um apelo emotivo combinam-se a chavões e clichês que participam de um senso comum na sociedade, causando um impacto estético e uma identificação do público, que não faz exigência de variedade de assuntos.

Nesse sentido, a relação entre a oralidade e a escrita ocorre também no fato de histórias, contos, causos e ditos populares provenientes da cultura oral serem já versificados na memória coletiva, de modo que as pessoas conhecem os enredos — e são capazes de contá-los — na forma de versos. Os cordéis são escritos de modo que podem ser cantados e declamados, ou seja, dentro de um sistema de vocalidade. Dessa forma, a literatura oral, após passar pela escrita, retorna à oralidade, devido a esse caráter vocal contido no texto escrito. O registro escrito media uma performance originária e as suas posteriores atualizações, na venda, na contação, na reiteração da obra:

Sabe-se que, embora impresso e veiculado pelo folheto, o cordel é uma forma de literatura oral feita expressamente para ser recitada. A rima do cordel é feita para o ouvido e a memória, não para os olhos. Ela é antes de tudo mnemônica e comunicativa. O folheto é apenas o suporte material de uma poesia que permanece oral. (KUNZ, 2011, p. 80)

Alguns desses aspectos se assemelham ao que se encontra em certos gêneros virtuais novos, tais como memes e postagens em redes sociais. A quebra de expectativa, a justaposição, a repetição, e a ressignificação, por exemplo, caracterizam as fórmulas linguísticas dos memes e, pode-se dizer, da própria linguagem irreverente, largamente praticada na Internet, o que, associado à mescla de diferentes mídias, ao apelo popular e aos esforços de proximidade com a realidade tácita dos leitores, faz com que essas formas se assemelhem a certas características do cordel que o tornam apto a habitar a rede. O cordel responde aos mesmos anseios de comunicação não pragmática que se observam na Internet, enriquecido de estética e memória.

Paul Zumthor organiza as relações entre as formas orais e a escrita em quatro tipos: a oralidade primária, que se encontra em uma sociedade sem contato com a escrita, em que as relações interpessoais se fazem exclusivamente pela fala; a oralidade mista, situação em que a oralidade coexiste com a escrita, mas é considerada “externa, parcial e atrasada” (ZUMTHOR, 1985, p. 5), em que a maioria da população é composta de iletrados, sem acesso a obras escritas; a oralidade secundária, em que a voz é secundária em relação à escrita, sendo indispensável na realidade social o uso da escrita; e, por último, a oralidade midiaticizada, que é conhecida por intermediação midiática, seja por quaisquer suportes de informação, cinema, jornal, televisão, rádio, Internet, que sustentam a ideia de transmissão e recepção por meio de suportes midiáticos.

Gilmar de Carvalho reforça esse teor midiático do folheto de feira, que se transformava em um “canal para veiculação de mensagens, do conteúdo assumidamente jornalístico à da interferência política, dos mitos às mensagens religiosas” (CARVALHO, 2001, p. 7). O autor ressalta o fato de o cordel ter sempre acompanhado as tendências temáticas e com a linguagem popular de seu tempo, tal como observamos hoje:

Mídia que remete à permanência de uma tradição, eficiente na medida em que o papel de formadores de opinião dos poetas reforçava essas mensagens. Mais eficiente ainda pela afinidade com os códigos populares e pela atualização que fazia de repertórios, contribuindo para a atualidade do folheto, mostrando um leque de possibilidades de cobertura, tentando falar para novos públicos e abrindo espaços em uma época de



novas tecnologias e muitas mensagens, como algo que supera a obsolescência da maquinaria e a precariedade do suporte com a contundência de um recado que tem de ser dado. (CARVALHO, 2001, p. 7-8)

Nesse sentido, no contexto contemporâneo de oralidade mediatizada, o cordel encontra meio profícuo para se desenvolver na rede, embora permaneça fortemente ligado a um público que ainda é privado de acesso a esse meio. Assim, o cordel na Internet representa um aumento de alcance de público, e não uma substituição. Com a urbanização e o aumento dos níveis de escolaridade, juntamente com o desenvolvimento de novas tecnologias, ele passou também a ser produzido e reproduzido em contexto escolarizado, letrado. Nesse sentido, ora as mídias digitais passaram a integrar o amplo espectro temático dos folhetos, ora estes passaram a se compor também como mídia digital, sendo produzidos ou digitalizados para o meio virtual.

## AS MÍDIAS DIGITAIS COMO TEMA DE FOLHETOS

Propomos tratar alguns cordéis que têm como tema a comunicação por meio das mídias, de forma mais específica: cordéis que abordam as suas transformações na sociedade por meio das mídias digitais, verificando-se que os cordelistas acompanharam essas mudanças e que esses elementos geram discussões relevantes no interior de suas obras.

A inclusão de temas contemporâneos, tratando da relação com as novas tecnologias da informação e comunicação, do que é produzido e experimentado nesse sentido, é observada no seguinte trecho do folheto *O marco cibernético construído em Timbaúba*, de José Honório da Silva, em que ressaltamos o esforço em combinar inovação tecnológica à fidelidade a uma tradição estética:

Analisei meu sistema  
de construir poesia  
explicitarei variáveis  
e debugando a teoria  
nesse meu fazer poético  
fiz uma reengenharia (SILVA, 1995, p. 1)

Sou vate moderno pois  
uso a tecnologia  
mas procuro ficar fiel

à minha filosofia  
de manter toda a estética  
secular da poesia (SILVA,1995, p. 4)

Musa minha, por favor  
não se sinta desprezada  
somente por minha lira  
ficar informatizada  
pois rendi-me à HIGH-TECH  
pra vê-la ressuscitada. (SILVA,1995, p. 5, ênfase no original)

José Honório da Silva foi um dos primeiros cordelistas a usar o computador (AMORIM, 2008): primeiramente, para imprimir seus folhetos; logo após, para divulgá-los por meio da Internet; e, por último, para construí-los com parceiros virtuais. No texto ora apresentado, composto por 53 sextilhas heptassílabas com esquema de rimas em ABCBDB, o autor reflete como a tecnologia introduz uma nova engenharia do verso sem deformar a fisionomia do cordel, e como os meios de comunicação ajudam na sobrevivência dos folhetos. O subtítulo, *Das redes de mocós à internet*, faz uma menção às redes de dormir — tradicionalmente fabricadas em teares manuais no bairro Mocó, que posteriormente se tornou a cidade de Timbaúba, em Pernambuco — associadas à rede internacional digital.

Na primeira estrofe citada, nota-se a expressão “debugando”, que é utilizada por programadores quando é preciso analisar, passo a passo, a execução de um programa para encontrar erros, assim podendo mudar o conteúdo de variáveis e executar outros comandos, corrigindo-os (GREGÓRIO, 2018). Além disso, a palavra “HIGH-TECH” dá conta de aludir às tecnologias da informação e da comunicação mais atualizadas da época como forma de “ressuscitar” a musa nesse novo ambiente, por meio da informatização de sua lira.

O marco poético é um costume de antigos cantadores, que apresentam algo inovador para provar a sua supremacia sobre seus companheiros. Átila Almeida e José Alves Sobrinho, ressaltando o fato de essa prática representar uma forma que transita entre a oralidade e a escritura, explicam o uso termo:

Por trás da palavra Marco está a ideia de fortificação que na concepção do poeta representa algo imbatível, símbolo de sua superioridade de ver-sejar sobre todos os seus pares. (...) a concepção de Marco, conquanto realizado pelos poetas de bancada, é transposição para a forma escrita do valor que os cantadores atribuíam às suas Ribeiras, vistas por muitos deles como castelos em que, abancados, resistiriam ao ataque de

qualquer cantador, permanecendo donos da praça. (ALMEIDA; ALVES SOBRINHO, 1981, p. 11)

Assim, pode-se concluir que José Honório da Silva, em seu poema cujo título remete a um marco cibernético, constrói seu próprio marco poético, ao propor uma maneira de produzir literatura de cordel através do computador, desenvolvendo uma nova engenharia no verso, sem deformar a estética tradicional do poema, inovando por meio do uso da tecnologia mais recente aliada ao cordel. Na época em que foi produzido, na década de 1990, isso ainda era uma relativa novidade, e não se tinha acesso tão facilitado a computadores e dispositivos móveis.

Outro poeta que se serve do tema da tecnologia digital em seus folhetos é o paraibano Janduhí Dantas, cujo trecho do poema *Peleja da carta com o e-mail* lemos a seguir:

Caro leitor, o Cordel  
de assunto é sempre cheio  
e pra tratar novo tema  
eu do verso faço meio  
pra lhe mostrar a peleja  
da carta com o e-mail.  
Entre a carta e o e-mail  
Qual dos dois tem mais valor?  
Se quiser, leitor, escolha  
conforme seu gosto for  
como deu-se essa peleja  
eu vou mostrar ao leitor...  
Eu vagava pelas ruas  
da minha imaginação  
quando de súbito ouvi gritos  
bate-boca e confusão  
sentei na esquina da mente  
pra assistir à discussão.  
Era uma carta e um e-mail  
em discussão calorosa  
dizia o e-mail à carta:  
"Não te faças de gostosa  
Sou rápido como o relâmpago  
Tu és lenta e preguiçosa!" (...)  
A carta disse: "És relâmpago

És ligeiro na passada  
 mesmo assim tua tarefa  
 sem paixão não vale nada  
 és moleque de recado  
 numa ação robotizada". (DANTAS, 2006, p. 1-2)

Nesse poema, composto por sextilhas heptassílabas com esquema de rimas em ABCBDB, o autor recorre ao ciclo temático da peleja, disputa verbal entre dois poetas, existente tanto na cantoria quanto no cordel. Na primeira estrofe, o texto fala diretamente ao leitor que vai tratar de um novo tema, por meio da peleja da carta com o *e-mail*, ou seja, uma discussão entre um meio de comunicação tradicional e um moderno. Na segunda estrofe, o narrador deixa claro que irá expor a discussão, mas que cabe ao leitor determinar a primazia de um gênero sobre o outro.

Na terceira estrofe, o narrador explica que essa disputa animada acontece no campo da imaginação, com bate-boca. Na última estrofe do excerto ora citado, é estabelecida uma comparação direta entre os dois gêneros pelo critério de velocidade, remetendo ao tempo que o *e-mail* leva para chegar ao seu destino, de forma instantânea, o que é respondido pela carta com o argumento de que tal velocidade seria oposta a uma paixão que, de acordo com essa lógica, está ligada ao empenho de tempo e portanto de demora. Além disso, há a defesa de uma humanidade na carta, em oposição à "robotização" da mensagem virtual. A oposição, desse modo, é feita entre duas tecnologias que se relacionam de formas diferentes com o humano, o que resultaria em experiências comunicativas diferentes em termos de forma, uma robotizada e estéril e outra humanizada e sensível.

Essa disputa se faz de forma humorística, pelo fato de a carta e o *e-mail* discutirem quem é o melhor, ou quem tem mais qualidades, um apontando defeitos no outro, enquanto o poeta faz o papel de apaziguador, pedindo que os dois vivam pacificamente. Esse poema mostra a capacidade do autor na construção do *éthos* de credibilidade, que se baseia no aspecto midiático, mas que também se ancora em elementos criativos, como as vozes da carta e do *e-mail*.

Outro folheto que chama a atenção, por retratar algo cotidiano ligado à convivência no ciberespaço, é o *Namoro de uma mocréia pela Internet*, de Arievaldo Viana:

Disse Elizeth contente  
 Agora arranjo um amor  
 Vou vender cabra e galinha  
 E o bode reprodutor  
 Vendo o jumento cabano  
 Mas daqui pro fim do ano

Eu compro um computador  
Nas salas de bate-papo  
A velha logo encontrou  
Um sujeito interessado  
Depressa a coisa engatou  
Foi um namoro pesado  
E-mail pra todo lado  
E a velha se apaixonou.  
Dizia a velha: - Eu sou rica  
Bonita, amável e solteira.  
Só tenho quarenta anos  
E gosto da bagaceira  
Sei declamar poesias  
E procuro há muitos dias  
Um diabo que me queira.  
Eu quero é arder nas chamas  
Crepitantes do amor  
E nas asas da paixão  
Voar igual um condor  
Não me importo de gastar  
Eu quero mesmo é trocar  
O óleo do meu motor. (VIANA, 2005, p. 4)

Notamos a presença, em toda a extensão do poema, de uma moral segundo a qual não se deve comprar “gato por lebre”, mostrando o posicionamento do eu-lírico de que se deve duvidar e agir com cuidado no espaço virtual. A velha, que se interessara em comprar um computador para arranjar um namorado, conhece um rapaz, mas o engana afirmando ser rica, bonita, amável, solteira e jovem. Como o rapaz que ela conheceu só tinha interesse na sua suposta riqueza, quando os personagens se encontram, percebem que os dois mentiram um ao outro: ela era velha, pobre e feia; e ele, homossexual, tendo sido atraído somente pelo dinheiro. Desse modo, o poema aborda o caráter diferencial entre o que é exposto na Internet e a experiência tácita, expediente que é utilizado para criticar certos anacronismos e apelos imagéticos próprios das redes sociais.

Esse posicionamento revela uma atenção à realidade das relações virtuais, trazendo o tema da convivência social no ciberespaço para o contexto dos folhetos. O caminho inverso também é traçado, quando é a própria literatura de folhetos que passa a ser produzida dentro do espaço cibernético.

## O CIBERNÉTICO COMO ESPAÇO DOS POEMAS

Após analisados alguns exemplos de folhetos que trazem as tecnologias da informação e da comunicação como tema, vale refletir sobre a produção poética cibernética de alguns poetas populares. Os primeiros estão impressos em papel e, eventualmente, foram digitados ou digitalizados, os últimos são produzidos ou publicados já no espaço cibernético. Cibertexto, imagem, áudio, vídeo, xilogravuras animadas, corpo em movimento, uma ciranda multimodal atrativa e veloz fica disponível ao público a qualquer tempo e em quase todos os lugares.

Se o cordel sempre esteve acompanhando o movimento das mídias, nada mais natural que exercitasse uma faceta multimídia quando lhe fosse possível, não se restringindo ao papel. Quanto a isso, sobre os vaticínios de morte que se fazem a todo gênero que se encontra diante de tecnologias mais avançadas, entendemos que os suportes não podem determinar um limite para a poética, por estarem muito restritos às possibilidades técnicas objetivas de um determinado momento. O suporte eventualmente muda, "o que não pode deixar de mudar é o tipo de mediação do poético" (ZUMTHOR, 2007, p. 70).

Com base nisso, propomos observar o poeta que utiliza o ambiente virtual como espaço para os seus poemas de modo a se tornar, em alguns casos, um fenômeno artístico-midiático. O ambiente virtual tem como característica não ser linear, o que gera uma liberdade de navegação em suas publicações e sublinha seu caráter interativo, permitindo que o público responda, opine, assinale que gostou (ou não gostou, em algumas plataformas), compartilhe, copie a mídia em questão e a altere, cortando-a, adicionando-lhe imagem, texto escrito, som, enfim, participando da produção como nunca fora possível antes.

Do ponto de vista dos poetas, a utilização das redes sociais representa "um trajeto em busca de visibilidade, possibilitada pelas potencialidades da características da rede, a saber, a multimodalidade, que permite que a poesia da voz seja explorada não somente em texto, mas também em performance por meio de vídeos e áudios" (FONSECA, 2016, p. 147) Da parte do público, é possível uma forma de interação com a obra que lhe permite constituir uma presença no virtual, seja de forma síncrona ou assíncrona, em certos casos, glosando, justapondo, alterando o objeto poético, como se observa na oralidade primária, porém agora acrescida de ferramentas tecnológicas e possibilidades midiáticas outras.

Há anos se pratica desafio a distância, via Internet. Até pouco tempo atrás, a limitação dos equipamentos tecnológicos (computadores, dispositivos móveis e banda de Internet) dificultava a transmissão de vídeos ou a realização de videoconferências, o que fez com que desafios de repente fossem realizados por escrito, de forma síncrona, em dispositivos de bate-papo, ou assíncrona, por meio de fóruns de discussão em que cada estrofe podia ser postada abaixo da última, compondo por etapas a peleja. Nesse caso, repente e cordel se

misturam pelo uso da escrita, e, se a peleja no cordel era ficcional, a “ciberpeleja” (AMORIM, 2012, p. 191) põe, por meio do virtual, os poetas e o público em presença: “Em cada ponta do fio, um poeta se conecta com outro, ou outros, para se comunicar em versos, engendrando poesia: esse fazer anteriormente solitário se transforma em ato de criação interdependente, é preciso acolher a réplica para que o texto se complete” (p. 191).

Próximo à segunda década do século XXI, temos disponível tecnologia suficiente para produzirmos e compartilharmos nós mesmos diferentes mídias, transmiti-las com rapidez e nos certificarmos de que serão recebidas, ouvidas e visualizadas também com rapidez e com certa ubiquidade, além de ser possível prescindir de certos meios de comunicação, como o rádio e a televisão, que representaram por muito tempo recursos importantes de difusão, mas que atravessavam a comunicação, hoje mais direta, entre autor e público.

Poetas da atualidade têm utilizado o YouTube para publicar vídeos recitando poemas de cordel: Arievaldo Viana, Paulo de Tarso, Evaristo Geraldo e Beto Brito são alguns exemplos de artistas que utilizaram seus perfis pessoais nessa plataforma para transmitir seus poemas oralmente. Jessier Quirino tem uma intensa publicação de vídeos na mesma plataforma: entre contação de histórias e causos, recitação de cordéis e “conversas” (QUIRINO, 2020) com convidados, foram 140 vídeos de 2013 a 2020, incluindo transmissões ao vivo. Além disso, o cordelista tem 34,8 mil seguidores no Instagram, 87,2 mil no YouTube e 33,4 mil no Facebook. Euriano Sales posta diversos vídeos com poemas orais em sua página no YouTube (SALES, 2020a) e na de sua empresa de publicidade, Cordel Publicitário, no Vimeo (SALES, 2020b), alguns deles com animações digitais ao estilo de xilogravuras. Vários são os exemplos de poetas, entre repentistas e cordelistas, propagando sua arte nas redes por meio da voz, alguns deles tendo investido nesses meios de forma profissional.

Um fenômeno midiático da literatura de cordel na internet foi o cordelista Bráulio Bessa, que ostenta em seu site o status de “Artista mais assistido das mídias sociais da Rede Globo em 2017” (BESSA, 2020a) e que hoje tem cerca de 3,4 milhões de seguidores no Instagram, 467 mil no YouTube e 2,2 milhões no Facebook. Em 2012, criou a página “Nação Nordestina” no Facebook (BESSA, 2020b), que hoje conta com 1,245 milhão de seguidores, por meio da qual ficou conhecido em todo o país.

Em 2014, Bessa fez muito sucesso com dois vídeos em que recita poemas do romanceiro popular nordestino, um de sua própria autoria, *Política x amizade*<sup>5</sup> (BESSA, 2020c) e o outro de Ivanildo Vilanova e Bráulio Tavares, *Imagine o Brasil ser dividido e o Nordeste ficar independente* (BESSA, 2020d), os dois inseridos no contexto eleitoral daquele ano e discutindo a conduta dos brasileiros no debate político acalorado e polarizante, típico da época.

---

<sup>5</sup> O vídeo encontrado na Internet hoje foi publicado por outro usuário com o título *Proibido destruir amizade por causa de política*.

A peculiaridade da atividade de cordelistas como Bráulio Bessa é que os poemas autorais que recitam chegam ao público primeiramente — e na maioria das vezes, exclusivamente — por meio da voz. Com os versos devidamente decorados, sem leitura de apoio, olhando para a câmera, o poeta e recitador fala diretamente ao seu público, gesticula e empenha expressões faciais na vivacidade da narrativa.

Por meio do vídeo, podem-se ver o movimento do corpo e as expressões faciais do cordelista, isto é, as formas de expressão corporal dinamizadas pela voz, o que é possibilitado pelo suporte audiovisual. O vídeo não é ao vivo, e o poeta não vê o público, mas o fato de se tratar de uma mídia audiovisual exige do artista uma interpretação corporal, o gesto e a entonação, que estão atrelados à linguagem, além de se levar em consideração aspectos situacionais, como o tempo, o lugar e o cenário. Todos esses aspectos são perdidos no texto escrito, sendo o vídeo, nesse caso, um meio de rever e ressignificar elementos enunciativos, situacionais, expressivos e performáticos, inerentes à oralidade.

Esse modelo de suporte audiovisual de redes sociais, em que se insere o discurso poético, resulta em uma maior visibilidade para o artista. Um ano depois de postado, o vídeo do poema *Política x amizade* “tinha 14.701 compartilhamentos, 7.169 curtidas e 187 comentários” (FONSECA, 2016, p. 147) no Facebook, rede social em que todos os usuários “podem fazer postagens de textos, de imagens, de vídeos, de enquetes, curtir, reagir, comentar e compartilhar os conteúdos, participar de grupos, enviar mensagens instantâneas” (p. 146). O mesmo poema poderia ter sido postado por escrito, mas teve sua atratividade e seu sucesso baseados na oralidade e na expressividade da performance que pode ser ouvida e vista, enquanto a mídia permanecer ancorada nos servidores ou copiada em dispositivos pessoais de quem a tiver acessado.

Segundo Zumthor, “o virtual é da ordem do pressentir” (ZUMTHOR, 2007, p. 82). Na performance poética, há uma intervenção corporal sob a forma de uma emissão vocal, pela qual é possível transmitir pelo corpo o sentido do poema, e a recepção desse sentido por parte do leitor/ouvinte do texto poético não pode ser restrita à “decodificação de signos analisáveis”: “Nossa percepção do real é freqüentada pelo conhecimento virtual, resultante da acumulação memorial do corpo” (p. 82), ou seja, advém de um processo de recepção de movimentos particulares, sentidos que podem não ser percebidos no mesmo instante, ou seja, o corpo como um tipo de manifestação do poema, uma virtualidade que se relaciona à nossa memória corporal, que pode ou não ser percebida de forma consciente.

O uso que Bessa faz da mídia audiovisual é interessante e oportuno; além disso, depois de fazer sucesso com seu vídeo de entrada na grande mídia da Internet, foi convidado a participar do programa televisivo semanal *Encontro*, na Rede Globo, no qual apresenta seus poemas e é tido como cordelista representativo da categoria. Entretanto, a transmissão não diversifica a



participação de poetas, ou seja, a emissora promove e é promovida especificamente pela imagem de Bessa, por sua conquista midiática nas redes.

Nos dois espaços, o atrativo principal está ligado a valores simples e positivos sertanejos, normalmente com um tom generalizante de reflexão metafísica, apresentando, em forma de versos, temas em especial, ligados a relações sociais e à autoajuda. Com o espaço conquistado na televisão, o autor passou a publicar livros, coletâneas dos poemas que compôs para o programa de televisão, embora não se tenha notícia de que tenha publicado folhetos.

Assim, observa-se uma sagacidade do poeta em sua relação com as mídias atuais, na publicização de seu trabalho, tal como sempre se buscou em outras épocas, na relação com outras mídias. Essa entrada do romancista popular no espaço cibernético e a sua interface com os suportes ligados a ele não são novidade, mas o seu uso de forma tão massificada, se não tiver sido um caso isolado, poderá representar uma guinada nas formas de expressão da literatura popular em verso.

## CONCLUSÃO

O presente estudo possibilitou uma análise de como o espaço cibernético e sua pluralidade de mídias influencia no modo de produção, comunicação e circulação de poemas de cordel, permitindo verificar sua constante evolução em relação a novas mídias. Nesse processo, identificamos que as mudanças na sociedade que fazem surgir novas tecnologias e novos gêneros literários permitem também a adaptação desses gêneros às novas realidades em termos de suporte, mas também de estética.

Nesse sentido, nota-se que houve, no romancista popular tradicional, o surgimento de novos temas ligados às atuais tecnologias da informação e da comunicação que participam do cotidiano das pessoas com diversos propósitos, como negócios, busca de informações, estudos, conversas em salas de bate-papo, relacionamentos e entretenimento em geral, que passaram a ser retratados no conteúdo dos cordéis analisados.

Em seguida, observamos o uso das redes e das mídias digitais pelos poetas para criar e difundir seus próprios trabalhos no espaço cibernético, promovendo sua imagem em um meio de difusão adicional, o que permite uma potencialização dos próprios poemas, que passam a figurar em imagens, áudio, vídeos, ganhando movimento e interagindo com outras técnicas possibilitadas por essas mídias. Esses meios de transmissão resgatam a vocalidade da poesia e permitem que se percebam elementos corpóreos da performance, como gestos, expressões faciais, entonação da voz, que atingem o sentido do texto. Segundo Zumthor, embora os meios eletrônicos, auditivos e audiovisuais sejam comparáveis

à escrita, diferem dela pelo fato de transmitirem algo a ser percebido pelo ouvido e não para ser lido, o que possibilita “ver nos meios auditivos uma espécie de revanche, de retorno forçado da voz, e ainda mais do que a voz, porque com o filme ou tevê vê-se uma imagem fotográfica e, talvez, ainda em breve, tenha-se a percepção do volume” (ZUMTHOR, 2007, p. 15).

Além disso, é relevante ressaltar que as possibilidades de interação do público com a obra é amplificada na Internet, na medida em que esses textos virtuais orais e escritos podem ser compartilhados por meio de hiperlinks ou de cópias dos arquivos de mídia, além de receber **curtidas** e comentários por parte dos seus receptores, independentemente de sua localização. Ou seja, o público, embora espacialmente distanciado, participa da comunicação e da reiteração da obra **por meio** do ciberespaço. Muitas vezes, essa comunicação se faz em concomitância temporal entre transmissão e recepção, ou seja, o cibernético permite o acontecimento de uma nova performance própria, mediada pela rede.

Verificamos, então, uma influência mútua entre conteúdo e suporte na literatura de cordel cibernética: o surgimento de novos temas, o tipo de abordagem adotada na construção dos versos e a multiplicação de possibilidades de comunicação pelas novas mídias correspondem a um contexto sociocultural fortemente influenciado pelas inovações tecnológicas digitais que se manifestam nas produções dos poetas.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, M. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas: Mercado das Letras, 1999.
- ALBUQUERQUE, M. E. B. C. *Literatura popular de cordel: dos ciclos temáticos à classificação bibliográfica*. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.
- ALMEIDA, A. A. F.; ALVES SOBRINHO, J. (Org). *Romanceiro popular nordestino: marcos e vantagens*, v. 1. Campina Grande: UFPB, 1981.
- AMORIM, M. A. R. *Pelegas em rede: vamos ver quem pode mais — Comunicação em múltiplos suportes e ambientes no cordel e no repente*. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação Esemiótica, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2012.
- BATISTA, S. N. *Poética popular do nordeste*. Rio de Janeiro: Fundaao Casa de Rui Barbosa, 1982.
- BESSA, B. *Bráulio Bessa*. Disponível em: <http://www.brauliobessa.com>. Acesso em: 11 set. 2020a.
- \_\_\_\_\_. *Nação nordestina* — Página inicial Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/nacaonordestina>. Acesso em: 11 set. 2020b.

\_\_\_\_\_. *Proibido destruir amizade por causa de política*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2b7lwZDEIfk>. Acesso em: 11 set. 2020c.

\_\_\_\_\_. *Imagine o Brasil ser dividido e o Nordeste ficar independente*. Disponível em: <https://youtu.be/0rBCKrgO3vg>. Acesso em: 11 set. 2020d.

CARVALHO, G. de. *Poetas do povo do Piauí: a mídia cordel*. São Paulo: Terceira Margem, 2001.

CASCUDO, L. da C. *Literatura oral no Brasil*. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1984.

DANTAS, J. *Peleja da carta com o e-mail*. Juazeirinho: FIC Augusto dos Anjos, 2006.

FONSECA, M. G. C. Poesia de cordel no Facebook: as potencialidades do suporte no caso do cordel "Política x Amizade". *RuMoRes*, v. 10, n. 19, São Paulo, jun. 2016, p. 138-157.

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

GREGÓRIO, V. *Depuração de código (Debug)*. Disponível em: <http://www.academiaerp.com.br/depuracao-de-codigo-debug>. Acesso em: 11 set. 2020.

ONG, W. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra*. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus, 1998.

PEREGRINO, U. *Literatura de cordel em discussão*. Rio de Janeiro: Presença, 1984.

QUIRINO, J. *Jessier Quirino* — YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/jessierquirino/videos>. Acesso em: 11 set. 2020.

SALES, E. *Euriano Sales* — YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/euriano/videos>. Acesso em: 11 set. 2020a.

\_\_\_\_\_. *Cordel publicitário*. Disponível em: <https://vimeo.com/cordelpublicitario>. Acesso em: 11 set. 2020b.

SANTOS, I. M. F. dos. Escritura da voz e memória do texto: abordagens atuais da literatura popular brasileira. In: BERND, Z.; MIGOZZI, J. (Org.). *Fronteiras do literário: literatura oral e popular Brasil/França*. Porto Alegre: UFRGS, 1995, p. 31-43.

\_\_\_\_\_. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o movimento armorial*. 2. ed. Campinas: Unicamp, 2009.

SILVA, D. M. da. *A morte do Presidente Getúlio Vargas*. Recife: [s/n], 1954.

SILVA, J. H. da. *O marco cibernético construído em Timbaúba: das redes de Mocoló a Internet*. Timbaúba: Cordelnet, 1995.

SOUZA, T. B. *A performance na cantoria nordestina e no slam*. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.

VIANA, A. "Arievaldo Viana utiliza o cordel na alfabetização de jovens e adultos no Brasil". Entrevista concedida à TV Brasil. 4'17". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RtKE6kNf7tw>. Acesso em: 11 set. 2020.

\_\_\_\_\_. *Namoro de uma mocréia pela internet*. Recife: Coqueiro, 2005.

ZUMTHOR, P. *Performance, recepção e leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.