

## QUATRO ROMANCES EM BUSCA DE UM AUTOR - A EXPERIÊNCIA CORDELISTA DE FERREIRA GULLAR

*Cuatro romances en busca de un autor - la experiencia  
cordelista de Ferreira Gullar*

*Four novels in search of an author - Ferreira Gullar's cordel  
experience*

Rejane QUEIROZ GONÇALVES

*Saint Louis University – Madrid Campus*

RESUMEN: Cuatro romances en busca de un autor –la experiencia cordelista de Ferreira Gullar es una sucinta reflexión sobre los poemas de cordel escritos por Ferreira Gullar en los años 60, poesía que representa un paréntesis en su producción artística por su tono disonante en relación con su obra. Una contribución a la interpretación de estos cordeles a partir de la trayectoria poética del autor y de sus propias declaraciones sobre los mismos. Haremos un breve análisis de cada uno de los cuatro cordeles y de qué forma esos tratan temas comprometidos; lo haremos en conexión con el contexto histórico-social, el golpe militar de 1964 y el principio de veintiún años de dictadura.

*Palabras clave:* Poesía de cordel; Ferreira Gullar; João Boa-Morte.

RESUMO: Quatro romances em busca de um autor – a experiência cordelista de Ferreira Gullar é uma sucinta reflexão sobre os poemas de cordel escritos por Ferreira Gullar nos anos 60, poesia que representa um parêntese na sua produção artística, tendo em vista o seu tom dissonante em relação à sua obra. Um contributo à interpretação desses cordéis a partir da trajetória

poética do autor e das suas próprias declarações sobre os mesmos. Analisaremos, brevemente, cada um dos quatro cordéis e de que forma estes tratam temas engajados, em sintonia com o contexto histórico-social – o golpe militar de 1964 e o princípio de vinte e um anos de ditadura.

*Palavras-chave:* Poesia de cordel; Ferreira Gullar; João Boa-Morte.

**ABSTRACT:** Four novels in search of an author – Ferreira Gullar's cordel experience is a succinct reflection on the cordel poems written by Ferreira Gullar in the 1960s, poetry that represents a parenthesis in his artistic production, given its dissonant tone in relation to his work. A contribution to the interpretation of these cordels from the poetic trajectory of the author and his own statements about them. We will briefly analyze each of the four cordels and how they deal with themes that are engaged, in tune with the historical-social context – the military coup of 1964 and the twenty-first-year dictatorship.

*Key words:* Cordel poetry; Ferreira Gullar; João Boa-Morte.

Neste artigo propomos uma reflexão sobre a experiência cordelista de Ferreira Gullar, quatro romances que representam um parêntese na trajetória poética do autor. Para o leitor familiarizado com a obra gullariana, certa rusticidade e o forte engajamento político dos romances de cordel podem ser um choque, uma fissura em sua poesia metafísica e abstrata. Então, como interpretá-los no conjunto da sua obra? O que estudiosos têm dito a respeito? Ou melhor, o que nos diz o próprio Gullar?

A literatura de cordel, de origem europeia, remonta-se à tradição da poesia oral dos trovadores medievais e teve seu apogeu em Portugal, entre os séculos XVI e XVII. Em Linhares (2006) a autora esmiúça as características do cordel medieval e lusitano:

Os textos podiam ser em verso ou prosa, não sendo invulgar tratar-se de peças de teatro, e versavam sobre os mais variados temas. Encontram-se farsas, historietas, contos fantásticos, escritos de fundo histórico moralizantes, etc., não só de autores anônimos, mas também daqueles que, assim, viram a sua obra vendida a preço, como Gil Vicente e Antônio José da Silva, o Judeu.

Constata-se, assim, que esse tipo de produção literária não era exclusivo do gênero poético, já que seus textos podiam ser em versos ou prosa, compartilhando protagonismo com a poesia romântica. Além disso, nem sempre os

seus autores permaneciam no anonimato, embora isso fosse comum, revelando-nos poetas de grande envergadura como Gil Vicente.

Quanto à sua difusão no Novo Mundo, o Nordeste brasileiro ocupou, e continua ocupando, um lugar de destaque, sendo o berço da literatura de cordel no Brasil. Em Fonseca dos Santos (2000), um ensaio sobre o costume de adaptar romances aos folhetos de cordel, a autora destaca que a sua presença em nosso território data desde os tempos coloniais:

A literatura de mascate, de cordel ou folhas volantes, esteve provavelmente presente no Brasil, como no resto da América Latina, desde os tempos coloniais: documentos comprovam o embarque regular de *pliegos sueltos* para as colônias espanholas. [...] A partir de 1893, a literatura de folhetos constitui, aos poucos, um conjunto complexo e independente do sistema literário institucionalizado com seus poetas e suas editoras que, até os anos 1960, pertencem frequentemente a poetas. Esta literatura tem suas próprias redes de comercialização (os mascates), sendo vendida nas feiras, nas estações ferroviárias e rodoviárias, e até nas ruas. Tem principalmente seu público leitor, que inclui iletrados e analfabetos, uma vez que a leitura comunitária, em voz alta, foi um dos meios privilegiados de sua transmissão tradicional. Este público diversificado identifica-se, direta ou indiretamente, com a cultura oral do Nordeste brasileiro.

O cordelista, frequentemente de origem nordestina, é «consciente de ser um intermediário cultural entre o mundo letrado e seu público popular» (Fonseca dos Santos, 2000), assumindo o papel de portador e transmissor de temas diversos, tais como os educativos, que têm o intuito de induzir à reflexão, ou biografias nas quais são homenageados grandes nomes do folclore nordestino como Lampião, Padre Cícero, Luiz Gonzaga e outros. Outra temática recorrente é o cangaço e as pelepas e desafios – histórias de bravuras e batalhas em versos ao som de uma viola – e por último, os romances – narrativas histórias de heróis populares que vencem seus inimigos através da astúcia e esperteza como João Grilo ou Pedro Malasartes.

Por que será que um poeta como Ferreira Gullar, autor do livro *Luta Corporal* (1954), no qual experimenta com a linguagem ao ponto de desintegrar as palavras, não sem antes ter travado uma intensa luta com a semântica, recorre a um gênero aparentemente tão primitivo e de tamanha simplicidade? Preocupados com o dissonante caráter doutrinário dos *Romances de cordel*, quando confrontados com o conjunto da obra gullariana, estudiosos como Vilhaça e João Luiz Lafetá demonstram certo desconcerto. De fato, Lafetá afirma em relação aos romances que sem «um balanceio mais dialético, o delicado movimento de equilíbrio da poesia lírica fica reduzido a um jogo de radicalismos»

(Lafetá, 1983: 97) e Vilhaça (1984: 100) pergunta: «qual a contribuição da poesia (que não a de sua pura técnica) nessa tarefa de achar o achado?».

No entanto, num recente artigo sobre os romances de cordel de Ferreira Gullar, o professor, ensaísta e poeta, Paulo Becker, propõe-nos uma nova leitura dos seus poemas de cordel, certamente induzido pelas próprias palavras do autor, «são poemas, como se vê, escritos muito mais com o propósito de contribuir para a luta política do que para fazer poesia. Certamente, vali-me da experiência que tinha com o verso rimado e métrica, acrescida da leitura, quando garoto no Maranhão, da poesia de cordel [...]». O artigo do professor Becker e as entrevistas de Gullar no programa *Encontro Marcado com a Arte* (1996) e *Roda Viva* (2011), nos quais faz alusão aos seus *Romances de cordel*, são a base do enfoque que daremos aos cordéis neste artigo.

Os quatro romances, «João Boa-Morte, cabra marcado pra morrer», «Quem matou aparecida? – História de uma favelada que ateou fogo às vestes», «Peleja de Zé Molesta com Tio Sam» e «História de um valente» foram escritos no começo da década de 1960, anos difíceis e de instabilidade política. Segundo Ferreira Gullar (2012: 7), sua atividade poética até 1961 «caracterizava-se por uma busca intensa e inquieta de novos modos de escrever a poesia» e que a sua adesão à política foi consequência do esgotamento da experiência de vanguarda que vinha realizando, o neoconcretismo, coincidindo com a criação, em 1961, do Centro Popular de Cultura (CPC), uma organização associada à União Nacional de Estudantes (UNE). O seu objetivo era criar e divulgar uma arte popular revolucionária e defender o carácter coletivo e didático das manifestações artísticas bem como o engajamento político do artista.

O núcleo fundador do CPC era constituído pelo sociólogo Carlos Estevam Martins, pelo dramaturgo Oduvaldo Viana Filho e pelo cineasta Leon Hirszman. A sua existência foi efêmera, sendo extinto, em 1964, pelo Golpe Militar. Nesses breves anos, o CPC promoveu várias manifestações culturais com fins didáticos como cursos de filosofia, teatro, cinema, artes visuais e oficinas de literatura de cordel, que possuíam um carácter itinerante, já que realizavam excursões pelas capitais do país a fim de contactar as bases universitárias, operárias e camponesas.

Assim, a leitura destes *Romances de cordel*, poemas narrativos com a temática das desigualdades sociais, o domínio do capitalismo e as lutas políticas entre latifundiários e camponeses, publicados por primeira vez em um só volume, em 2009, pela editora José Olympio, devem ser lidos a partir desse contexto político-social e do próprio carácter comprometido de Gullar.

Em 1961, o poeta se muda para Brasília, onde dirige a Fundação Cultural, que até então só existia no papel. Sobre essa época afirma: «Empenhei-me nesse trabalho, orientando a instituição em duas direções que me pareciam pertinentes com a natureza cultural da nova capital: a arte de vanguarda e a arte popular» (Ferreira Gullar, 2012: 7).

De volta ao Rio de Janeiro, em 1962, é convidado por Oduvaldo Vianna Filho, Leon Hirszman e outros intelectuais a fazer parte do CPC. Nesse mesmo ano, o dramaturgo Vianna Filho pediu a Gullar que escrevesse um poema de cordel que serviria de narrativa para uma peça sobre a reforma agrária que seria escrita por ele. A peça do Vianinha não foi escrita, mas o poema foi editado como folheto de feira. Numa entrevista ao programa *Encontro Mercado com a Arte* (1996), o poeta nos revela que a escolha do gênero cordel foi uma tentativa de reconstituição da sua linguagem poética que havia sido desintegrada em *Luta Corporal*, um recomeço como cantador de feira depois de ter chegado a uma alta sofisticação poética. Um reencontro com a linguagem. Um retorno às origens.

«João Boa-Morte, cabra marcado pra morrer» (1962) relata a história de um camponês que era explorado por um fazendeiro para o qual trabalhava na Paraíba. Escrito com uma estrutura irregular de estrofes, com um predomínio de estrofes de oito versos, rimadas de forma aleatória e em redondilhas maiores. Observam-se a militância e propaganda política ao longo do poema.

Que a luta não esmorece  
agora que o camponês  
cansado de fazer prece  
e de votar em burguês,  
se ergue contra a pobreza  
e outra voz já não escuta,  
só a que o chama pra luta  
– voz da Liga Camponesa. (pp. 27-28)

Ao lermos o romance «João Boa-Morte, cabra marcado pra morrer» é inevitável que não nos lembremos de outro retirante famoso da nossa literatura: Severino de «Morte e Vida Severina», de João Cabral de Melo Neto. A marcha de ambos os protagonistas à morte, que felizmente não se conclui, é marcada pelos planos individuais e coletivo. Enquanto Severino ao longo do seu itinerário vai tomando consciência de indivíduo, João Boa-Morte tem plena convicção da sua situação de coletivo oprimido.

João e seus companheiros  
Não gostaram da proeza:  
se o novo preço não dava  
para garantir a mesa,  
aceitar preço mais baixo  
já era muita fraqueza.  
Não vamos voltar atrás.  
Precisamos de dinheiro.  
Se o coronel não der mais,  
venderemos nosso produto  
para outro fazendeiro. (p. 16)

Boa-Morte entende que a participação interventiva era a solução para os de sua classe, tornando-se o protagonista da nova luta, integrando a Liga Camponesa e alçando a bandeira de uma oposição engajada.

E assim se acaba uma parte  
da história de João.  
A outra parte da história  
vai tendo continuação  
não neste palco de rua  
mas no palco do sertão.  
Os personagens são muitos  
e muita a sua aflição.  
Já vão todos compreendendo,  
como compreendeu João,  
que o camponês vencerá  
pela força da união.  
Que é entrando para as Ligas  
que ele derrota o patrão,  
que o caminho da vitória  
está na revolução. (p. 34)

Embora o poeta faça uma apologia da arte politicamente engajada e comprometida com o seu tempo, vemos exemplos de boa retórica e boa música:

Naquela terra querida  
que era sua e que não era  
onde sonhara com a vida  
mas nunca viver pudera  
ia morrer sem comida  
aquele de cuja lida  
tanta comida nascera. (pp. 28-29)

Também são observados exemplos de estrofes com uma apurada musicalidade nordestina no cordel «Quem matou aparecida? – História de uma favelada que ateou fogo às vestes» (1962):

Aparecida, esta moça  
cuja história vou contar  
não teve nome distinto:  
criança brincou na lama,  
fez-se moça sem ter cama,  
nasceu na Praia do Pinto,  
morreu no mesmo lugar. (p. 37)

Ambos os romances estão permeados de cenas duras e fortes que visam sensibilizar o leitor e que este se solidarize com os seus protagonistas. Por exemplo, quando João Boa-Morte se deparou com a perspectiva de um futuro sombrio, após ter perdido um dos seus filhos por inanição, decide matar toda a família e se suicidar. Ou quando Aparecida com apenas 15 de idade vê seu filho morrer por desnutrição e decide atear fogo a si mesma.

Foi assim que Aparecida  
sem pensar e sem saber  
derramou álcool na roupa  
pra logo o fogo acender.  
E feito uma tocha humana  
foi pela rua a correr  
gritando de dor e medo  
pra adiante morrer. (p. 54)

De tom menos dramático e muito mais irônico é o terceiro cordel, «Peleja de Zé Molesta com Tio Sam» (1966), embora só tenha sido publicado em 1980 no volume *Toda Poesia*. Trata-se de uma peleja/desafio de viola na sede da ONU entre o nordestino Zé Molesta e o Tio Sam, representante da voz imperialista norte-americana. Zé Molesta derruba cada um dos argumentos capitalistas pró-sistema. Também em redondilhas maiores, mas com base de estrofes de dez versos.

Tio Sam também chegou  
todo de fraque e cartola.  
Virou-se pra Zé Molesta  
e lhe disse: «Tome um dólar  
que brasileiro só presta  
para receber esmola

Está acabada a disputa  
meta no saco a viola»

Zé molesta olhou pra ele,  
lhe disse: «Não quero não.  
Não vim lhe pedir dinheiro  
Mas lhe dar uma lição  
Não pense que com o seu dólar  
compra minha opinião,  
que eu não me chamo Lacerda  
nem vivo de exploração». (p. 63)

A pedido do Partido Comunista Brasileiro (PCB), Gullar escreveu o quarto cordel que compõe os seus *Romances*, «História de um valente» de 1966. Este poema foi assinado com o pseudônimo de José Salgueiro por precaução do poeta, visto que o cordel relata a prisão do pernambucano, Gregório Bezerra, no dia 1.º de abril de 1964, apenas um dia após o Golpe Militar. Bezerra havia incentivado os camponeses e sindicatos rurais a pegarem armas para lutar contra o regime. Em tom de calvário, o poema relata a tortura e o arrasto do militante comunista com cordas amarradas ao pescoço e pelas ruas do bairro.

Esse coronel do Exército  
mal viu Gregório chegar  
partiu para cima dele  
e o começou a espancar.  
Bateu com um cano de ferro  
na cabeça até sangrar.  
Chamou outros subalternos  
para o preso massacrar.  
Gritando: «Bate na fera!  
Bate, bate, até matar!»  
Dava pulos e babava  
como se fosse endoidar.

Depois despiram Gregório  
e já dentro do xadrez  
com a mesma fúria voltaram  
a espancá-lo outra vez.

[...]

O sangue agora o cobria  
da cabeça até os pés.

No chão derramaram ácido  
e fizeram ele pisar

A planta dos pés queimava  
mal podia suportar.  
[...]  
com três cordas no pescoço  
e para a rua o levar  
preso à traseira de um jipe  
e para ao povo mostrar  
o «bandido comunista»  
que se devia linchar.  
[...] (pp. 86-88)

Para concluir, propomos um paralelismo entre *Seis personagens em busca de um autor*, de Luigi Pirandello, e o título escolhido para esta palestra, a saber: «Quatro romances em busca de um autor – a experiência cordelista de Ferreira Gullar». Seis personagens irrompem num teatro em busca de um autor que os materializassem e lhes dessem vida numa peça teatral, histórias que já existiam antes mesmo da sua encenação.

Gullar em entrevista ao programa *Encontro Marcado com a Arte* (1996) disse que a poesia nasce do espanto, referindo-se ao processo natural e autônomo da sua produção poética. É algo que não se pode controlar ou planejar, o poeta não decide que vai escrever poesia, ela simplesmente emerge à superfície. Ele não se senta para escrever um poema, como, por exemplo, pode fazer o Gullar cronista e crítico de arte. Assim, devemos entender que o surgimento dos romances de cordel, que não nasce do espanto, tem características inerentes a este tipo de exercício intelectual e não possui a sensibilidade e sofisticação poética do conjunto de sua obra.

Da mesma forma que as personagens fictícias de Pirandello já existiam antes da representação teatral, já existiam os temas / as personagens que definiram a composição dos cordéis. São resultado da razão e não da emoção. Cumpriam um fim didático de conscientização de massas, com o objetivo de convocação à luta coletiva. Ferreira Gullar foi o poeta que lhes deu vida, immortalizando-os nos belos e engajados versos dos seus romances de cordel.

## Referências bibliográficas

Becker, Paulo. «Poesia de cordel e revolução em Ferreira Gullar». Disponível em: <https://meusdemonioscantam.files.wordpress.com/2013/04/ferreira-gullar-poemas-de-cordel.pdf>. Consultado em: 05/09/2016.

- Caderno de Literatura Brasileira (Ferreira Gullar)*, 1998. São Paulo: Instituto Moreira Salles.
- Bosi, Alfredo (1997). *História concisa da literatura brasileira*. 35.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Cultrix, 468-485.
- Encontro Marcado com a Arte* (1996). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=gjwXTSVfgYI> Visto em 01/09/2016.
- Roda Viva* (2011). Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=JOZIS\\_Pwxo](https://www.youtube.com/watch?v=JOZIS_Pwxo). Visto em 03/09/2016.
- Gullar, Ferreira. 2012. *Romances de cordel*. 3.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro: José Olympio Editora.
- Lafetá, João Luiz (1983). «Traduzir-se: ensaio sobre a poesia de Ferreira Gullar». Em: Zilio, Carlos et al. *O nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense.
- Linhares, Thelma R. S. (2006). *A história da Literatura de Cordel*. Recuperado de: <http://www.camarabrasileira.com/cordel101.htm>. Consultado em 09/09/2016.
- Villaça, Alcides C. O. (1984). *A poesia de Ferreira Gullar*. Tese de doutorado pela Universidade de São Paulo: São Paulo.
- Santos, Idelette Muzart-Fonseca dos (2000). «O conde de Monte Cristo nos folhetos de cordel: leitura e reescrituras de Alexandre Dumas por poetas populares». Recuperado de: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142000000200014](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142000000200014). Consultado em: 04/09/2016.