

## TRAJETÓRIAS DO CORDEL PELO SERTÃO DE IRECÊ

Eliseu Pereira Couto<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo traçar um percurso do surgimento da Literatura de Cordel no Território de Irecê, desde a sua entrada pelas mãos dos viajantes que traziam os folhetos para serem vendidos nas feiras livres até a germinação e produção com o surgimento dos poetas do próprio Território. Como uma literatura marcadamente oral, os folhetos já estavam presentes desde a formação/povoação do sertão ireceense, pois eles partem das “contações” de causos característicos do universo local, da escuta e depois são materializados pelas mãos desses menestréis escribas, que são os cordelistas. Esse texto toma o cordel como ícone das culturas populares no sertão de Irecê, contando sua história e sua convivência com a oralidade, com o papel e com a rede mundial através da internet. Para isso, entrevistamos alguns poetas para entendermos mais sobre o percurso cordelino nesse sertão, bem como a atuação e produção desses cordelistas. Coletamos também alguns cordéis diretamente com os artistas e visitamos eventos e locais onde os mesmos estavam presentes, vendendo os livretos. Traçamos, portanto, alguns passos do cordel pelo sertão, buscando mostrar as raízes dos livretos que surgem em Irecê, destacando a formação dos poetas e suas trajetórias de leitores a produtores dos folhetos.

**Palavras-chave:** cordel, história, literatura, educação.

### INTRODUÇÃO

A área que se denomina Sertão de Irecê é uma parte do Sertão do São Francisco, mais conhecida como caatingas de Xiquexique, localizada sobre o Platô Setentrional da Chapada Diamantina e formou-se histórica e economicamente entre meados do século XIX e a década de 1970. Entendemos o Sertão de Irecê como uma dimensão socioespacial e simbólica que teve um processo de formação tardio em relação a diversas outras áreas do interior baiano mais próximas do litoral, cuja ocupação se inicia a partir dos primeiros séculos de colonização.

Atualmente essa área do Sertão corresponde em partes ou integralmente aos territórios dos municípios de Irecê, João Dourado, América Dourada, Canarana, Lapão, Jussara, Ibititá, Ibibeba, Itaguaçu da Bahia, Barra do Mendes, Mulungu do Morro, Gentio do Ouro, Xiquexique, Uibaí, Central, São Gabriel, Presidente Dutra, Barro Alto e Cafarnaum. Hoje, conforme divisão do governo do Estado da Bahia para melhor adequação das políticas

---

<sup>1</sup> Doutorando em Educação e Diversidade pela UFBA/FACED. E-mail: zeu\_uefs@hotmail.com

culturais, econômicas e ambientais, essas cidades foram denominadas de Território de Identidade de Irecê<sup>2</sup>.

A presença da literatura de cordel no Sertão de Irecê acontece desde a formação dessa produção literária, pois os viajantes carregavam os folhetos para serem vendidos nas feiras livres das cidades, seguindo a tradição, que era a de colocá-los em uma esteira estendida no chão ou em uma mala que comportasse os cordéis. Embora concebidos fora do Território de Irecê, havia cordéis que versavam sobre casos, lendas e mitos muito próximos aos daqui. O poeta de cordel Silva Dias diz escutar de seu pai as leituras dos folhetos que ele comprava na feira livre da cidade de Central, interior da Bahia: “Eu era criança, mas na década de 1970 meu pai já comprava literatura de cordel lá em Central. Os livretos né?”.

O poeta Pedro Viola, que também é natural de Central, cresceu ouvindo o seu pai, o cordelista Miguel Viola, um dos iniciadores do cordel no município. Hoje, o poeta escreve e faz o resgate de muitos dos cordéis que seu pai recitava nas rodas de família. Por sua vez, a poetisa Dira Matos nos afirma que “o gosto também veio da infância. Cresci ouvindo meu pai, em memória, ler velhos cordéis com encanto e entusiasmo. Mesmo estando repetindo a leitura do mesmo cordel pela décima vez, aquela leitura era encantadora”. (MATOS, s.d, p. 08).

A partir dessas trilhas da Literatura de Folhetos, destacamos nesse trabalho a formação dos poetas e suas trajetórias de leitores e de produtores. Entende-se essa produção de cordel no sertão de Irecê como um momento “tardio”, já que essa produção só se materializa a partir dos anos 2000. Traçamos, portanto, alguns passos do cordel nesse espaço territorial, buscando mostrar as raízes desse cordel que surge em Irecê. Como uma literatura marcadamente oral, os folhetos já estavam presentes desde a formação/povoação do sertão ireceense, pois eles partem das “contações” de causos característicos do universo local, da escuta e depois são materializados pelas mãos desses menestréis escribas, que são os cordelistas.

---

<sup>2</sup> Ver o *site* [http://www.territoriosdabahia.org.br/index.php?pagina=p\\_institucional](http://www.territoriosdabahia.org.br/index.php?pagina=p_institucional).

## **A CHEGADA, OS PIONEIROS, A PRODUÇÃO E OS INTERCÂMBIOS.**

Até as décadas de 1970-1980, no nordeste, a literatura de cordel era chamada de livretos, versos, folhetos, romances ou histórias. Nas cidades do interior baiano, o termo literatura de cordel ficou conhecido através dos folhetos que eram trazidos da Editora Luzeiro pelos migrantes nordestinos que vinham de São Paulo. No Território de Irecê, o cordel chegou através dos imigrantes paraibanos que se fixavam na cidade nas décadas de 1960-1970. Contudo se tem notícia de cordel sobre a região desde 1930, só que no campo da oralidade. É o que afirma o cordelista Antônio Régie, da cidade de São Gabriel, que, além de escrever, demonstra ser um pesquisador “apaixonado” pelos costumes e causos da região.

O cordel como escrita foi iniciado na região pelos paraibanos... escrever cordel aqui da região foi paraibano migrante... Mané Quelé, Pedro Viola... Valderi! Valderi veio pra cá nos anos 1970. Olha, aqui em Gabriel eu e Silvano, nós resgatamos um cordel da oralidade que foi escrito em 1930 já daqui da região! Chama-se *As minas de cristal de Gabriel*. Quando eu era menino eu lia trechos desse cordel que João Odorico escreveu. Aí Silvano também já ouvia esse cordel aí nos fomos atrás! Mais de quatro meses... coletando uma coisa de um, de outro... tava na memória coletiva né? Até conseguimos resgatar todo o cordel!! Inteiro!! (Informação verbal) <sup>3</sup>

Com base no trecho de entrevista acima, percebemos a ligação dos migrantes paraibanos com a região de Irecê, ao trazerem o cordel e o repente, contribuindo, assim, para a formação dessa veia da cultura popular nessa terra. Valderi, poeta de cordel, paraibano cantor, repentista e radialista na cidade, é um desses migrantes. A sua terra é considerada o berço do cordel e talvez, por isso, ele “resista” aqui no sertão: por ter vindo de um berço forte. Esse cordel da memória coletiva, a que o poeta Antônio Régie faz referência, se inclui nas narrativas orais e é um segmento da literatura popular que deixa transparecer os traços culturais de um grupo, de uma comunidade, de uma nação.

O cordel, como narrativa oral, confirma uma cultura que se apoia na diversidade, uma vez que as diversas culturas se relacionam e se interpenetram, influenciando-se mutuamente, não sendo mais possível se defender um conceito de cultura centrado em uma visão homogênea e tradicional, que desconsidera as variedades de influências, pois “os próprios

---

<sup>3</sup> Entrevista com Antônio Régie concedida em São Gabriel, em 07/08 de 2013. Esses dados são os mesmos para todas as citações referentes às falas desse cordelista. Assim, nos demais depoimentos do autor, não mais será apresentada a expressão “Informação verbal” e as respectivas notas de rodapé.

conceitos de culturas nacionais homogêneas, a transmissão consensual ou contígua de tradições históricas, ou comunidades étnicas ‘orgânicas’ - *enquanto base de comparativismo cultural* -, estão em profundo processo de redefinição.” (BHABHA, 2003, p. 24, grifo do autor). Sendo um híbrido por natureza, o cordel é a união de diferentes elementos socioculturais - como linguagem, culinária, arte, dança, música etc. - que se combinam gerando novas estruturas.

Há nas festas populares tradicionais do sertão de Irecê - com sua poesia, cordel e repentes -, fortes traços de hibridações entre as culturas populares, tradicionais e urbanas, envolvendo paraibanos, pernambucanos, cearenses, sendo “possível pensar que o popular é constituído por processos híbridos e complexos, usando como signos de identificação elementos procedentes de diversas classes e nações.” (CANCLINI, 2000, p. 220- 221). O Território, com suas ricas produções culturais, expressa importantes nuances das manifestações híbridas da cultura do nordeste, com ênfase nos processos de apropriação, recombinação e reinvenção. Esses hibridismos podem ser entendidos como: fusão, transformação, tradução, apropriação, recombinação, atualização, renovação de sentidos etc. Essa cultura cordelística, através de meios como a internet e a publicação em jornais, blogs e sites, acaba sendo influenciada por outras perspectivas culturais, estabelecendo-se um diálogo entre o seu mundo e o mundo apresentado pela modernidade tecnológica. Dessa forma, são incorporadas inovações no discurso, na maneira de contar e de representar a cultura dos sujeitos.

O cordelista Antônio Régie, tratando do tema da cultura popular, questiona a si mesmo e responde: “O que é cultura popular? É uma interação contínua de determinados grupos dentro das regiões, tendo como complexo o quê? Crenças, mitos, lendas, dança, arte, linguagem [...]. Isso é cultura popular”. Definir cultura não é tarefa fácil, uma vez que estão envolvidos nela vários campos do conhecimento, como a sociologia, antropologia, história, comunicação, entre outras. Cada um deles dá seus enfoques e usos para o trabalho com a cultura. Entre as várias denominações do termo, ouvimos falar de uma “cultura política”, “cultura agrícola”, “cultura empresarial”, “cultura tecnológica”, “cultura midiática”. Com base nessa diversidade, percebemos que, ao se falar de cultura, há que se lembrar dos seus múltiplos conceitos em evidência na contemporaneidade. Conforme nos aponta Sturt Hall (1997, p.03), queiramos ou não, aproveitamos ou não, as novas forças e relações postas em movimento por este processo estão tornando menos nítidos muitos dos padrões e das tradições

do passado. Por bem ou por mal, a cultura é agora um dos elementos mais dinâmicos - e mais imprevisíveis - da mudança histórica no novo milênio.

O conceito de cultura popular relaciona-se à ideia de conscientização, de ação política, de crenças, valores e posicionamentos que representem o povo, devendo ultrapassar a barreira da assimilação com a tradição e ir mais além. A cultura está em constante transformação, em movimento contínuo. Na contemporaneidade, os estudos sobre cultura não mais se prendem à utilização dos rótulos erudito e popular, uma vez que as expressões culturais ditas populares não são vistas como inferiores e nem podem mais ser consideradas como de baixo merecimento.

Segundo Mattelart (2004),

A noção de cultura é daquelas que suscitaram os trabalhos mais abundantes em ciências sociais, bem como os mais contraditórios. O termo tanto pode designar um panteão de grandes obras legítimas como tomar um sentido mais antropológico, por englobar as *maneiras de viver, sentir e pensar próprias de um grupo social*. (MATTELART 2004, p. 11, grifo nosso).

Vemos que falar sobre cultura, principalmente cultura popular, é complexo, pois lidamos com um termo esquivo, dado a muitas definições e repleto de ambiguidades. Nessa abordagem, adotamos como definição de cultura popular a ótica de Canclini (1997), que conceituou cultura como um processo em constante transformação, diferenciando-se da tradicional visão patrimonialista. O autor assume, portanto, uma postura de mobilidade e ação para a cultura e defende que todas as culturas possuem características e formas próprias de organização. Assim, com o fenômeno da globalização e a transposição das fronteiras territoriais e culturais, acontece o processo das trocas materiais e simbólicas, permitindo uma ampla ressignificação das culturas locais e das identidades regionais.

Na região de Irecê, os cordéis desaparecem das feiras e, quando retornam como produção impressa, no ano 2000, não são mais cordéis vindos de fora, mas uma produção dos cordelistas da terra, que tanto trazem temáticas locais como globais. É certo que essa nova geração de poetas de cordel começa a escrever a partir da década de 1990, influenciada por essa literatura de folhetos que vinha de fora, nos anos 1970, e também pela inserção, em um contexto citadino, de novas tecnologias, de alargamento das fronteiras entre o local e o global. O poeta Silva Dias nos afirmou em entrevista que “o cordel apareceu na região mais nessa ótica de leitura. Ele apareceu nas feiras livres e muita gente comprava por que era atraente. Eu comecei a escrever cordel em 1990. É claro que não tinha conhecimento de métrica”.

Podemos dizer, então, que começou a se produzir na região um cordel urbano, que nasce da mudança, e, apesar dos “*topoi*” bem definidos, aponta características novas que traduzem um novo modelo de relação entre o cordelista e o público. Como observa o cordelista Silva Dias,

essa produção de cordel nossa, ela é nova né? É uma produção do final dos anos 1990 em diante. Eu comecei produzir, Chico Leite já estava produzindo, aí veio poetas como Antônio Régie que... o trabalho que Chico Leite teve comigo de me incentivar e me dar informações, eu já passei pra Antônio Régie e a partir daí já tem outros cordelistas surgindo também.

O surgimento de uma nova produção de cordel traz consigo também um novo autor, que não é mais o nômade autor do século passado (muitas vezes representado pelo folheteiro) e que não tem mais a poesia como sua fonte de renda. Esse autor é uma figura que é exterior ao texto, que produz alguma coisa a mais: a possibilidade de formação de outros textos, abrindo o espaço para outra coisa diferente deles e que, no entanto, pertence ao que eles fundaram. Esse novo autor, apesar de retratar uma cultura que tem suas raízes na tradição rural, também é urbano. O meio rural já não é o ambiente em que o cordelista vive. Curran (1998, p. 575) diz que “encontrava-se já nos anos 70 e 80 um poeta de cordel mais facilmente na zona norte do Rio de Janeiro ou na Praça da República em São Paulo do que no sertão do nordeste”. Os cordelistas são também homens conectados na mídia, assistem e leem jornais e revistas e estão cientes dos problemas da vida moderna. Esse conhecimento é muitas vezes transformado em versos de cordel.

No Sertão de Irecê os cordelistas também vivem na cidade, entre os caminhos do comércio, da universidade, das escolas e das virtualidades. Roberto Francisco de O. Leite (Chico Leite) foi pioneiro entre os cordelistas contemporâneos do Sertão de Irecê no sentido de trazer e ensinar aos poetas a métrica tradicional da literatura de cordel de acordo com as regras da academia, como defendem alguns deles. Natural da cidade de Morro do Chapéu, Chico Leite chegou a Irecê nos anos 1990 e é responsável por uma expansão do cordel, como ele mesmo declara no prefácio ao cordel *Caatinga: um grito de socorro pela vida*, do cordelista Silva Dias:

Silva Dias, este Silvanito, demonstra sua gratidão aos artistas inspiradores da sua arte e não se esquece dos colegas que por merecimento o aceitaram no seio dos movimentos artísticos e culturais deste rincão baiano. Entre eles André Marques, Cleber Eduão, Erismar, Aroldo

Fernandes (*todos eles fruto de um trabalho de expansão do cordel por mim empreendido nos anos 80/90*) (DIAS, 2004, p.02, grifo nosso).

Chico Leite é o responsável por iniciar os cordelistas balaieros na atividade cordelina. Ele observa que os textos chamados de cordel em Irecê não estavam de acordo com as regras dessa poesia popular. Com base nas conversas com os poetas, percebemos que a preocupação de alguns deles é escrever o cordel na métrica e de acordo com o que a Academia Brasileira de Literatura de Cordel exige.

Poeta, cantador, compositor, cordelista, é membro da Ordem dos Poetas da Literatura de Cordel, na categoria de sócio-colaborador, sob o nº 227 e da Academia de Letras de Irecê – ALI. Silva Dias, assim como muitos outros artistas regionais, é desconhecido pela mídia, mas está ativo no movimento artístico e tem como principal objetivo resgatar o verdadeiro sentido da cultura e ajudar a colocar a riquíssima literatura de cordel no seu devido lugar. (DIAS 2010, p.01).

Observe-se a fala de Silva Dias: “tem um pessoal aí escrevendo uma série de coisas dizendo que é literatura de cordel. Colocam o nome nos folhetos dizendo que é cordel, mas não é”. Cordelistas como Chico Leite e Silva Dias mantêm alguns traços primordiais da tradição do cordel, como a preferência pelo cordel impresso e as regras de criação; já outros, como Pedro Viola, que também possui vasta produção de cordéis, nos afirmou em depoimento que não observa muito as regras. Para ele, o que importa é a musicalidade das rimas e a transmissão da mensagem pretendida. Se alguns folhetos seus saem de acordo com a métrica, não é pela observação criteriosa da forma. No entanto, todos eles fazem uso de ferramentas “modernas”, como a internet, para a divulgação do cordel, promovendo a hibridação dos meios, bem como a inovação de temáticas “não consagradas”, como a ambiental, por exemplo, muito presente na produção dos poetas do sertão de Irecê.

O vínculo com a ordem brasileira dos poetas da literatura de cordel também é um dos requisitos de credibilidade para ser um poeta de cordel legitimamente reconhecido. Entre os poetas *balaieros* percebemos isso claramente nas conversas e nas minibiografias que trazem nos folhetos. “Como eu falei, Chico Leite [...] ele entrou na academia primeiro, então ele se tornou um poeta que respeita muito as normas acadêmicas”. Essa fala do poeta Silva Dias deixa clara a ligação entre um “bom cordel/cordelista” e o vínculo com a academia. Apesar de mencionar em sua biografia o vínculo com a Academia de Letras de Irecê, o poeta declara que frequenta pouco aquele espaço, e uma das causas disso é a formalidade do ambiente, que

contrasta com o próprio estilo do poeta popular, de não estar de terno e gravata, mas com um chapéu de couro e uma “capanga” pendurada no ombro com os cordéis. Vale salientar que uma das características dessa literatura é a irreverência, a ocupação de lugares informais - como as praças, as feiras - e o seu caráter de ser do povo, o que nos faz reportar aos estudos de Bakhtin (1999), afirmando que a cultura popular sempre foi associada ao riso, ao deboche, sendo usada, às vezes, como fuga da seriedade que é associada à cultura oficial.

O fato é que em quase todos os seus folhetos ele traz na minibiografia essas informações do vínculo com a academia e também a questão de ser “desconhecido pela mídia”. No entanto, pesquisando mais as trilhas do poeta, encontramos um *site* na internet (<http://www.silvacordeldias.com.br>) alimentado pelo mesmo, o que o torna conhecido porque a internet é a “grande mídia” de alcance mundial. Mas nem todos os cordelistas do grupo estão na mídia ou fazem uso dos meios tecnológicos em suas relações de produção. O poeta Antônio Régie é um deles. Não faz uso de celular, possui computador, mas, segundo ele, só para escrever, e, quando questionado sobre o que pensa do cordel na internet, responde enfaticamente: “não gosto não”. O que o entusiasma mais é mostrar seus trabalhos para além do cordel e o fato de se declarar autodidata. Ele também escreve romances, poesias em versos brancos e contos. Tem mais de seiscentos contos e quatro romances escritos. Todos ainda sem serem publicados. Em uma de nossas conversas, Régie nos mostrou alguns originais de trabalhos ainda não publicados, inclusive um romance intitulado *O povo de Corruptilha*, cujo original folheamos.

Apesar de o cordel “surtir efeito” com o trabalho dos poetas, urge a necessidade de publicação dessa produção, sendo ela questão essencial para uma melhor interação, ampliando assim o desejo de produção. Essa dificuldade em publicar o que se produz é consequência do pouco incentivo por parte dos que fomentam a cultura, sendo fator integrante da política, que envolve questões econômicas. Silva Dias observa em depoimento que “o que a gente precisa na verdade é de políticas públicas que venham facilitar, que venham possibilitar uma melhor produção de literatura de cordel”.

Na estação rodoviária da cidade de Irecê se encontram alguns cordéis sendo vendidos, dentre eles, clássicos de cordelistas como Leandro Gomes de Barros e Mestre Azulão, poetas já consagrados pela Academia Brasileira de literatura de cordel e que fazem parte do cânone dos poetas populares que não possui a mesma legitimação do cânone “oficial” da literatura brasileira. A literatura de cordel e seus autores fazem parte das ausências discutidas por

Boaventura Santos (2004) que emergem em confluência com instrumentos símbolos da globalização da informação como as mídias e a internet.

Em conversa, um comerciante, proprietário de lanchonete, nos informou que, entre os folhetos, havia maior quantidade dos que vinham da Paraíba, confirmando mais uma vez a ligação que a cidade possui com esses migrantes desde a sua formação. Um fato curioso é que só se encontraram dois cordéis de artistas locais. Isso pode ser devido à dificuldade de publicá-los depois de escritos e do fato de os poetas estarem dispersos em relação a um ponto de venda que congregue todos eles, que é a famosa banca dos poetas. Também observamos que o proprietário da lanchonete na rodoviária iniciou a atividade de venda recentemente, não sendo do conhecimento de todos os cordelistas a existência desse local de recebimento e venda desses cordéis. Na entrevista com o poeta Silva Dias, perguntamos se ele sabia desse local onde os cordelistas poderiam deixar seus folhetos para venda e ele nos afirmou que não conhecia, mas falou da necessidade que os poetas tinham de um local que congregasse tanto os cordelistas quanto suas produções.

Os poetas já tiveram um ponto importante de “ajuntamento” e venda que era a banca dos poetas, localizada no “calçadão de Irecê”. Essa banca foi idealizada pelos poetas André Marques, Lucas de Oliveira e Chico Leite, mas, por falta de interesse da parte do poder público, a barraca foi retirada do calçadão e hoje já não existe mais. Era um espaço que, pela localização, facilitava a procura dos folhetos, principalmente por estudantes. Sobre isso observou Silva Dias:

nós chegamos à conclusão de que era necessário ter um espaço para o próprio estudante que muitas vezes liga pra mim: você tem livro? Tem cordel aí pra vender? Às vezes eu dizia que não tinha e passava o número de outro cordelista, então os alunos queriam saber se existia um ponto de venda dos cordéis. Então nós tivemos a ideia de colocar a banca.

O prefeito da época cedeu o espaço no calçadão e a banca foi fixada, mas não durou muito tempo em decorrência “dessa coisa de política pelo meio”, como afirma o poeta. A questão é que havia sido acordado com o prefeito que os poetas colocariam suas produções na banca para a venda e que um deles seria responsável pela administração do ponto de venda dos folhetos. Por ocupar seu tempo diário na banca, o cordelista de plantão receberia um incentivo financeiro da prefeitura. No entanto, o próprio prefeito, que tinha aprovado e assinado o projeto, descumpriu o acordo. O poeta Lucas de Oliveira, que ficava na banca porque os outros não tinham disponibilidade para isso em função dos seus afazeres, só

recebeu o incentivo durante dois meses, desistindo também de vender os cordéis. O poeta Silva Dias ainda ironiza com risos a atitude do prefeito atual, dizendo que, se a banca estivesse no calçadão, não permaneceria, pois antes havia ali uma banca de revistas e livros, que foi retirada pela gestão atual. Conforme este poeta,

perdeu-se um espaço que era muito importante, mas que por outro lado parece que foi providencial porque se tivesse agora o prefeito atual não deixaria, uma vez que ele tirou todas as barracas do calçadão. Eu fui em Brasília o ano passado e tinha lá uma barraca de livros em uma praça bem bonita, porque que Irecê não pode ter uma barraca de livros na praça?! Tiraram o cara com 25 anos, tu acha que eles iam aceitar a gente com uma banca de cordel?! Que tem [pausa] que não durou nem três meses.

O projeto da banca de cordel desmoronou e atualmente um dos meios que congrega esses artistas é o movimento cultural Balaio de Gente, através da internet e do jornal *O Balaio*, espaços de “encontros” através das publicações, que promovem a intersecção entre o cordel escrito e o cordel nos meios. A coluna do jornal que tem os textos produzidos pelos poetas é chamada de “Glosas, Motes e Poesias”, por ser um espaço onde os cordéis são publicados com base em um mote, que é um tema escolhido pelo poeta criador e repetido em todas as glosas (estrofes de dez versos) formadas a partir do mote dado, servindo de base para a criação da décima e que deve obrigatoriamente aparecer no final da estrofe, conforme podemos observar a seguir:

Rudia de cascavé  
Mote: Cláudio Novaes  
Glosas: Chico Leite

O legítimo sertanejo  
Não liga para lordeza  
E se falta a farta mesa  
Pra ele não tem trujejo,  
Ele diz: o que almejo  
É ter um amigo Zé  
Pra quando em vez tomar mé,  
Mesmo sem ter nem um puto...  
**Trabissêro de matuto**  
**É rudia de cascavé.**

Sujeito desmantelado  
Não tem receio e sobroço,  
Vive sempre sendo moço,  
Pra ele nada é errado.  
Se deita de qualquer lado;

Come de cóca ou em pé;  
Em vez de medo tem fé;  
Em vez de besta é astuto.  
**Trabissêro de matuto**  
**É rudia de cascavé.**  
(LEITE, 2012, p. 4)

Em algumas edições, o cordel é criado coletivamente, a partir de um mote dado por alguém entre eles. Um dos poetas escreve, por exemplo, “*Se o amor é movido a gasolina/Quando o tanque secar ‘adeus viola’*” e os outros dão continuidade formando as glosas sobre o mote dado.

No jornal não aparece somente poesia de cordel, mas também a poesia em versos brancos, aqueles desprovidos de rimas, poemas, tanto dos cordelistas quanto de poetas estudantes, como José Wilquer, que traz para o balaio suas reflexões poéticas. Ele também é um dos organizadores do movimento cultural em Jussara, sua cidade. Fruto do movimento da cultura na região, essa cidade já realizou o IV Encontro de Prosadores de Jussara, que traz a mistura do cordel, cantoria e recitação de poesias voltados para a valorização da cultura local.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomamos a temática principal deste trabalho, constatando que a literatura de cordel estudada abre-se como um leque para mostrar a cultura e os costumes do Sertão de Irecê. Esses poetas são frutos dessa escuta e do contato com os folhetos de feira livre, da reunião de família entremeada pela leitura e que hoje se encontra entre a feira da rua, aberta e palpável e a feira do ciberespaço, a um *clik* da interação à distância.

Não poderia ter sido concebido outro resultado, senão esse de continuar contando a história do Sertão entre o urbano e o tradicional, trazendo para a contemporaneidade a quebra dos estereótipos que se tinha sobre a Literatura de Cordel como literatura de “não estudado”, simplória, pouco rebuscada. Toda a trilha do cordel no Sertão de Irecê é aberta por esses narradores de um tempo que é passado e presente. Desde o cordel como jornal do sertanejo, até o cordel – bem como os cordelistas – na mídia virtual e na universidade.

Ao trazer essa produção cultural para o debate no meio acadêmico-científico buscou-se abrir espaço para outras investigações sobre as manifestações culturais do sertão de Irecê, contribuindo também para a ampliação das pesquisas no campo da literatura e cultura populares em seus imbricamentos com as mídias. Esperando que outros estudos venham

contemplar cada vez mais a variedade cultural da região de Irecê, está dado um mote, cabendo a outros pesquisadores a construção de outras glosas.

## **REFERÊNCIAS:**

- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 9 ed. São Paulo: Hucitec, 1999.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução Myriam Ávila, Eliana Loureiro de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2000.
- CURRAN, Mark J. **História do Brasil em Cordel**. São Paulo. Edusp, 1998.
- DIAS, Silvanito. **Caatinga: um grito de socorro pela vida na visão de um simples camponês**. Irecê, 2004. Folheto de cordel.
- HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções de nosso tempo. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, v.22, n.2, p.15-46, jul./dez. 1997.
- MATOS, Dira. **Alerta: o planeta corre perigo**. Irecê s.d. Romance/livreto de cordel.
- MATTELART, Armand. **Introdução aos estudos culturais**. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.
- SANTOS, B.S. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências, In: SANTOS, B.S. (org.), **Conhecimento Prudente para uma Vida Decente**. São Paulo: Cortez, 2004.