

Novos diálogos ou por um cordel remoçado

New dialogues or a rejuvenated cordel

Edilene Matos¹

Resumo:

Este texto põe em relevo a literatura de cordel, uma literatura que aponta para uma plena articulação escrita e voz, fronteiras que, portanto, são rompidas. Nesse espaço movente, novos diálogos circulam e se expandem. As novas dinâmicas do cordel são frutos evidentes de um novo momento, difícil e marcado por muitas mudanças devastadoras sob o signo da violência. A violência salientada na literatura de cordel, sobretudo nos tempos atuais, é aquela da denúncia e da consciência de soltar urgentemente um forte grito, ainda um tanto aprisionado na garganta. Uma violência crítica e conscientizadora permeia as novas dinâmicas do cordel, que nunca é punitiva nem deve ser impositiva, como em alguns momentos talvez tenha sido quando cooptada, em alguns casos, e usada como arma de controle e de poder. Nesse sentido, aqui serão exemplificados dois poetas de traços marcantes na produção de um novo cordel: Antônio Vieira e Klévisson Viana.

Palavras-chave: Cordel; novos diálogos; violência crítica; Antônio Vieira; Klévisson Viana.

Abstract:

This study highlights the cordel literature, a literature that points to a full articulation of writing and voice, borders, therefore, that are broken. New dialogues circulate and expand in this moving space. The new dynamics of cordel, therefore, are evidently the result of a new moment. It was a difficult time marked by many devastating changes under the sign of violence. The violence highlighted in yjr cordel literature, especially in current times, is that of denunciation and the awareness of urgently letting out a strong scream still somewhat imprisoned in the throat. A critical and conscientizing violence permeates the new dynamics of the cordel that is neither punitive nor should it be imposing as, at times, it may have been when co-opted, in some cases, and used as a weapon of control and power. In this sense, this study will highlight two poets with remarkable traits in the production of a new cordel: Antônio Vieira and Klévisson Viana.

Keywords: Cordel; new dialogues; critical violence; Antônio Vieira; Klévisson Viana.

¹ Edilene Matos é ensaísta, professora e pesquisadora da Universidade Federal da Bahia. Ocupa a cadeira número 13 da Academia de Letras da Bahia.

1 Poética da literatura de cordel: algumas reflexões

As reflexões em torno das obras dos poetas da chamada literatura de cordel apontam para uma temática abrangente que envolve cultura, memória, tradição e invenção, traços que convivem conosco neste nosso mundo de hoje, marcado pela instabilidade e pela imprevisibilidade, pela movência e pelo diálogo.

Estamos já na segunda década do século XXI, momento em que a humanidade, passando por crises de várias faces (econômica, política, ideológica, religiosa, ética, afetiva), aferra-se a incertos valores e duvidosas certezas, na busca do paraíso perdido do passado, ou de instaurar o paraíso possível do futuro. Creio que talvez valha a pena enveredar pela memória e pela resistência, marcas sempre em foco na literatura de cordel.

Nas entrelinhas dos textos desse novo cordel, ecos e sons coreografam a dança do(s) saber(es), que não têm qualquer tipo de fim, conclusão, alvo ou porto.

Aqui, vou tocar em assuntos candentes para se pensar a relação da globalização e da diversidade cultural, e fazer um convite: olhar para o mundo e para a vida não como espaços de certeza, de precisão, de hierarquias traçadas, mas, antes de tudo, como espaços moventes, prismáticos, onde o que interessa é a iluminação, ao contrário de luzes ofuscantes que impeçam o olhar. O leitor/ouvinte não vai se guiar por certezas absolutas, mas por curiosas indagações que se mostram no espaço de reflexões sobre temas importantes.

Com base em obras de poetas populares inseridos no par memória/movência, este texto organizou-se, intencionalmente, no (des)compasso de sequências. Ao fim e ao cabo, pretendo com essa (des)organização erguer uma espécie de “babel”, na qual os textos desses poetas tenham voz, e em que nos seja permitido ouvir as narrativas em sua multiplicidade.

A literatura de cordel é um modo de expressão que revela sentidos potenciais e infinitamente multiplicados. Assim, há possibilidade desses textos se aproximarem, se tocarem, dialogarem e até mesmo se completarem, mantendo suas individualidades como signos que produzem interpretantes com modos semelhantes de expressão, ainda que por meios diferentes, ou suportes, para falar contemporaneamente.

As culturas não são excludentes, e, muito pelo contrário, desembocam num ponto de confluência. E nesse ponto, com base nas “estratégias sensíveis” propostas por Muniz Sodré (Sodré, 2016, p. X), um “lugar singularíssimo dos afetos” atravessa e ilumina meu núcleo de investigação, que envolve a ideia de voz como espaço de fronteiras entre culturas, como um tecido de tramas entre memória, história, encenação (corpo), traço, olho e letra – diferentes

vozes que permeiam o que chamamos de poética das culturas orais e/ou vocais –, e que, inscritas no presente, formam teias de contato com as vozes marcadas na história.

Falo de textos que, resguardados pela impressão tipográfica, trazem marcas acentuadas da voz. Textos hibridizados entre silêncio, voz, gesto e imagem, mas percebidos também como performance do corpo, onde se dá a plenivalência da voz viva e dos fenômenos que remetem à vocalização, à visualização e à gestualidade.

Na escuta de uma voz, na mirada de uma imagem, o leitor/receptor reencontra uma sensibilidade “anestesiada”, “adormecida”. O leitor/receptor, agora despertado, passa a ser uma espécie de coautor. As novas dinâmicas do cordel trazem novos olhares, acionando o rompimento de um modelo estático e convencional de nossas percepções e constituindo-se em pontos fulcrais de reflexão sobre o poético como um *locus* de resistência e de transgressão.

Essa literatura traz versos metrificados que, sem dúvida, têm base em modelos recriados com base na circulação de elementos textuais viajantes, nômades, que se combinam aqui e ali, fazendo surgir histórias sempre prontas a se refazerem na infinitude das leituras possíveis. Num complexo processo da boca ao ouvido e do ouvido à boca, ocorre o afastamento gradativo da matriz original. E a modificação da matriz original de um texto assentado na tradição tem, a meu ver, um aspecto transgressor que seduz pela novidade, oriunda da imaginação que é uma “forma de audácia humana”.

A voz do poeta de cordel, inquieta, se adentra em variados mundos, transmite verdades e sonhos. Essa voz em mutação se reelabora constantemente, tecendo e retecendo os retalhos da tradição em formas novas e com fisionomias particulares.

Os poetas de cordel deixam marcas em suas obras, cicatrizes que apontam para a complexidade de suas forças interiores, todas convergentes para um núcleo onde crepitam as chamas da paixão e da liberdade. Liberdade na Paixão. Paixão pela Liberdade. Paixão e Liberdade – palavras de ordem desses poetas.

Com Ariano Suassuna, sei que o “folheto” da nossa literatura de cordel pode, realmente, servir-nos de bandeira, porque reúne três caminhos: um para a literatura, o cinema e o teatro, através da poesia narrativa de seus versos; outro para as artes plásticas, como a gravura, a pintura, a escultura, a talha, a cerâmica ou a tapeçaria, através dos entalhes feitos em casca-de-cajá ou umburana para as xilogravuras que ilustram suas capas; e, finalmente, um terceiro caminho para a música, através das “solfas” e “ponteados” que acompanham ou constituem seus “cantares”, o canto de seus versos e estrofes (Suassuna, 1977a, p. 39).

Falar das poéticas de cordel, portanto, é falar de teatro vocal, enquanto produtor e encenador de poesia, entendida aqui como encenação de signos-atores interligados (vocais, Memória e Informação, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 105-116, jul./dez., 2023

gestuais, sonoros). Primordialmente, a poética da voz é teatro poético ou poesia teatral, que não deve, em hipótese alguma, reduzir-se à palavra meramente vocalizada, e muito menos à palavra grafada.

Essa interligação da palavra com o gesto, sabemos nós, vem do nascimento da poesia, quando o homem se manifesta teatralmente (o poeta e a poesia não nascem nas páginas do livro!), quando o ser humano descobre a voz como força verbi-voco-visual. É por tal motivo que a poesia, mesmo quando grafada, mantém as marcas da sua origem, de sua natureza propriamente original. Porque a poesia nasceu na voz e da voz, intimamente ligada ao corpo, ou seja, a poesia nasceu como teatro de signos. E justamente porque é teatro de signos é que, ao lê-la no texto escrito, estão lá em reverberação as marcas da origem. Por conta dessas marcas, não se pode deixar de ouvir, mesmo na escritura, essa voz ancestral, esses traços ainda vivos de uma ancestralidade indelével.

Ler é decodificar signos grafados, signos traduzidos em sinais gráficos. Mas ler também implica a recuperação das marcas originais da palavra, porque a palavra originalmente não é letra, mas voz e corpo, tal como a literatura de cordel.

A anulação da oralidade/vocalidade é impossível, porque não é possível eliminar as marcas da voz. E ao falar em poéticas da voz, falo das linguagens sensório-conceituais, em que o conceito não se impõe apenas no plano do *logos*, mas se faz como espaço cambiante e prismático de sensações e sentidos, de experiências múltiplas verbi-voco-sensório-corporais.

Encontros poéticos moventes circulam nessa literatura de fricção, espaço de encruzilhadas: ponto de encontro, intersecção de literatura com outras séries artísticas. Penso, sobretudo, em música/som, em dança/gesto, e em imagem/olho.

2 Encontros poéticos moventes

As novas dinâmicas do cordel são evidentemente frutos de um novo momento. Momento difícil, marcado por epidemias devastadoras sob o signo da violência.

E falar da violência é, para mim, falar de atos e/ou fatos individuais, coletivos ou mesmo naturais que afetam ou põem em xeque nossa liberdade de agir, de sonhar, de construir nossas vidas, de construir sociedades e civilizações em que nossos limites sejam respeitados, valorizados e até complicados. Liberdade enfim, sem amarras que amordaçam e escravizam.

Sabemos nós dos vários tipos de violência. Existe a violência natural, da natureza, que, por meio de desastres de toda ordem (terremotos, tempestades, inundações, seca, etc.) ameaça nossa vida e nossa liberdade; existe a violência do ser humano sobre a natureza, uma espécie

de auto violência, uma vez que parte do humano e acaba atingindo, no final da cadeia de exemplos, ao próprio ser humano; e existe ainda a violência direta do homem sobre o próprio homem, individual ou coletiva e que afeta sempre, quer queiramos quer não, também nossos direitos de liberdade.

A violência nunca é gratuita porque é um ato de vontade que visa atingir um determinado alvo, sempre com sacrifício dos direitos, dos valores, da liberdade de alguém, seja esse alguém um indivíduo, um grupo, uma etnia, uma sociedade ou mesmo uma civilização. Direta e manifesta, imediatamente sensível nos seus efeitos concretamente constatáveis, ou indireta e sutil em suas manifestações eufêmicas e irônicas, que frequentemente ferem o violentado, deixando marcas fundas e indelévels que não se revelam de imediato ou concretamente: a violência, seja ela qual for, provoca sempre um abalo, um choque, uma comoção ou, mais propriamente, um desequilíbrio físico, psíquico, ou mesmo anímico em nossas bases individuais, coletivas, sociais e ideológicas, etc., quando não as destroem por completo.

Sempre desequilibradora e descentradora, a violência, porém, manifesta-se pela imposição de valores ou interesses exclusivos de um indivíduo ou grupo que se julga injustamente afetado nos seus direitos, ideias, sonhos e liberdades; ou que se arroga dono de direitos e liberdades que devem ser impostos sem diálogo e sem discussão a um grupo que se pretende dominar.

A violência que percebo na literatura de cordel, sobretudo nos tempos atuais, é aquela da denúncia e da consciência de soltar urgentemente um forte grito, ainda um tanto aprisionado na garganta. Nesse caso, trata-se de uma violência crítica, que põe em crise o real ou manifesta e exhibe a crise já instaurada, com o objetivo de dar ciência ao violentado pela via do choque, do abalo violentador do perigo/desastre eminente ou de uma situação insustentável. Uma violência crítica e conscientizadora permeia as novas dinâmicas do cordel, que nunca é punitiva, nem deve ser impositiva, como em alguns momentos talvez tenha sido quando cooptada em alguns casos e usada como arma de controle e de poder nas mãos de poderosos e interessados em dominar e silenciar multidões conscientes, semiconscientes ou mesmo inconscientes. Nesse sentido, trago aqui exemplificados dois casos de traços marcantes na produção de um novo cordel: Antônio Vieira² e Klévisson Viana.

² Antônio Vieira faleceu no dia 10 de maio de 2010, vítima de um câncer pulmonar.

3 Antônio Vieira: cordel remoçado

Antônio Vieira sabia que sua palavra tinha poder, que poderia repercutir no imaginário social, provocando até certa euforia coletiva, e influenciando os sonhos e até mesmo os destinos, pois se insinua e penetra nos ouvidos, transmitindo encantamentos pela letra e pela voz. Sabia, de igual modo, que sua atividade de poeta, nascida no contato direto com o público, abriu caminho para seu sucesso como herdeiro dos trovadores medievais.

Leitores eu vou contar
 E este é meu papel
 De poeta, cordelista
 Cantador e menestrel
 Como tudo começou
 De que forma aqui chegou
 O folheto de cordel (s.d., p. 26)

A poética popular narrada em folhetos de cordel já em si transgride os códigos da escritura, que é, em verdade, um desenho da voz. Ao romper as linhas que limitam a escrita ao tamanho do papel, essa poética se impõe, transita por espaços moventes e, sinuosa, se molda aos diversos contextos, a exemplo do escolhido por Vieira como **Cordel Remoçado**³. Essa proposta de Antônio Vieira traz o diálogo da tradição rural com o urbano, do antigo com o contemporâneo, incluindo a participação do narrador/cantador *in presentia* ou midiaticizado em shows gravados.

Antônio Vieira, que começou realmente a escrever e a atuar já no século XXI, nesse terceiro milênio, tinha perfeita noção de sua função de poeta/pesquisador. Nesse sentido, não foi um improvisador – confessava que utilizava a estrutura e o próprio nome de Cordel – e chegou a fazer uma classificação de sua obra, naturalmente ancorado nas classificações feitas por estudiosos da literatura popular. Deixou uma obra marcada por um elevado teor de intencionalidade e preocupação com os debates acirrados de um novo momento, conformando uma polifonia de narrativas de grande interesse. Trago, por exemplo, uma de suas propostas, qual seja a da coleção afro-Brasil, com um conjunto de folhetos abordando a temática da africanidade e sua repercussão na formação do povo brasileiro.

³ Cordel Remoçado é um conceito criado por Antônio Vieira e consiste na palavra dita e/ou escrita ao modo dos folhetos de cordel, que se faz acompanhar pelo movimento do corpo ao som de instrumentos musicais: violão, pandeiro e percussão.

No rol de sua produção poética, figuram duas coletâneas: *Histórias que o povo conta*, volumes I e II – um CD gravado; e *Antônio Vieira: o cordel remoçado*, com 12 músicas narradas e/ou cantadas.

Homem sensível e atento à diversidade de seu público, Antônio Vieira sabia seduzir plateias, como ocorria nos shows que eram cuidadosamente preparados. Suas atuações performáticas provocaram repercussão tanto nas praças populares quanto no mundo acadêmico, ressaltando-se, no caso, a Escola de Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (UFBA). A convite do ator, pesquisador e professor dr. Armindo Bião, de saudosa memória e que assina o prefácio para a coletânea *Histórias que o povo conta*,

Há alguns anos, lecionando para jovens estudantes de teatro, da Universidade Federal da Bahia, e tratando com as possibilidades épicas (narrativas) e dramáticas (de ação) do cordel, convidei para fazer uma aula para meus alunos o poeta, compositor e cantor Antônio Vieira, que me foi apresentado por Antonio Marques, estudante da turma. A publicação do livro deste artista hoje aqui (2003, por ocasião de uma feira nacional do livro, na Bahia) é um importante momento do histórico acima relatado. Ler um folheto de Antônio Vieira, em sua presença, numa festa de 13 de maio em Santo Amaro, sua terra, tê-lo fazendo uma nova aula – desta vez aberta – para meus novos alunos da UFBA, há algumas semanas e mais recentemente, tê-lo num projeto da Fundação Cultural para um público maciçamente jovem (o Julho em Salvador), são outros momentos daquele histórico pessoal, que se completam com as considerações que se seguem (Bião, 2003, p. 12-13)

Em 2004, Antônio Vieira teve a oportunidade de fazer uma viagem a Portugal, desejoso de conhecer a terra de António Aleixo, poeta popular português por quem nutria uma profunda admiração. Lá, fez alguns shows e se encantou com a Universidade de Coimbra.

Em rota de viagem, Antônio Vieira deixou gosto de “quero mais” no seu antológico encontro virtual com António Aleixo. Encontro dos dois Antônios – Vieira viajou da Bahia para Portugal e o fez no duplo sentido: real e imaginário. Em suas andanças por terra de além-mar, redesenhou um encontro poético insuspeitado.

A viagem que fez a Portugal possibilitou-lhe uma reflexão a respeito de si próprio, de seu país e de seu povo, abrindo espaço para a construção de um discurso sobre o outro. O poeta da terra de samba-de-roda e usinas de açúcar viu sua viagem como um aprendizado, como uma experiência vivencial e textual. Ao olhar o outro, estabeleceu de imediato um diálogo entre a sua cultura e aquela do outro. Importava, para ele, ler o outro, buscar identidades e diferenças, tentando reviver, através do corpo textual, tudo aquilo que viu ou contemplou.

A viagem de Vieira a Portugal, lugar de espaço e tempo para experimentações, fez vicejar uma nova proposta de escritura. Não documento, não testemunho, não memória, mas

um bocadinho de cada, compondo um tecido de múltiplos fios e de intrincados trançados que se expõem nos vários deslocamentos, no trânsito, na errância por opostos espaços, na dimensão cambiante de toda mudança.

Espaço e tempo se movimentam e as narrativas ressurgem com novas fisionomias. São traços de uma narrativa oral, movente, surpreendentemente camaleônica, que ressurgem nos intrigantes textos da literatura de cordel.

A voz do poeta, popular e inquieta, se adentra em variados mundos, transmite verdades e sonhos, funda reinos fabulosos ou não. Essa voz em mutação se reelabora constantemente, tecendo e retecendo os retalhos da tradição em formas novas e fisionomias particulares.

Antônio Vieira deixa uma grande contribuição ao conceituar uma nova maneira de pensar o cordel, denominado por ele de Cordel Remoçado e que consiste na apresentação do cantor recitando/cantando fragmentos de histórias tradicionais em processo de uso da bricolagem com novas histórias de sua lavra, satirizando os acontecimentos, denunciando mazelas. Com força e forte carisma, o poeta exibia gestos e tons de voz adequados a cada narrativa cantada. O poeta Vieira fez, em verdade, uma releitura do cordel, fazendo o texto circular e, desse modo, “costurar” habilmente as linhas da tradição e da contemporaneidade, sem deixar entre elas lacunas e “pontos visíveis”.

Ardoroso defensor do prestígio que deveria ser dado à poesia “popular”, Antônio Vieira buscou estabelecer um diálogo com os poetas sem subserviência, sem tirar seu chapéu como reverência.

A grande artista, cantora e intérprete Maria Bethânia, também nascida em Santo Amaro da Purificação (BA), gravou, ao som de um instigante fundo musical com percussão e levíssimo dedilhar de violão, um irreverente poema de seu conterrâneo⁴:

A nossa poesia é uma só
Eu não vejo razão pra separar
Todo o conhecimento que está cá
Foi trazido dentro de um só mocó

E ao chegar aqui abriram o nó
E foi como ela saísse do ovo
A poesia recebeu sangue novo
Elementos deveras salutares

Os nomes dos poetas populares
Deveriam estar na boca do povo
No contexto de uma sala de aula

⁴ Essa poesia foi declamada por Maria Bethânia no espetáculo *dentro do mar tem rio*, e foi gravada posteriormente no CD/DVD *Piratas*.

Não estarem esses nomes me dá pena

A escola devia ensinar
 Pro aluno não me achar um bobo
 Sem saber que os nomes que eu louvo
 São vates de muita qualidade
 O aluno devia bater palmas

Saber de cada um o nome todo
 Se sentir satisfeito e orgulhoso
 E falar deles para os de menor idade
 Os nomes dos poetas populares.
 (...)

O conjunto da não extensa obra de Antônio Vieira mostra uma reflexão de seu fazer artístico como uma forma de conscientizar o povo de maneira divertida, na busca por reiventar/transmitir alegrias. A sua poesia convergia para uma sátira “jocosa”, em que o riso se unia à reflexão, pois não visava o cômico. Assim, de maneira camaleônica, apresentava a realidade social da época trançada de sutis ironias.

Figura 1 – Capas de folhetos de Antônio Vieira.



Fonte: Foto da autora.

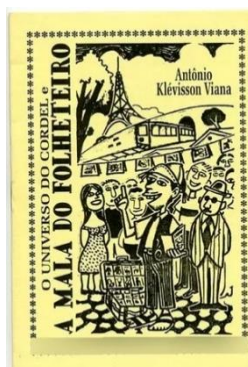
Escrito por um poeta de acentuado espírito crítico, o folheto híbrido⁵ (septilhas e peleja em quadras) com a versão do encontro fictício entre o António português e o Antônio brasileiro é uma viagem pela imaginação. Com sua palavra cheia e cantante, Antônio Vieira se insere, agora, no rol dos criadores da literatura de cordel.

⁵ *O Encontro de Antônio Vieira com António Aleixo*, folheto de autoria de Antônio Vieira, Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2005. Esse folheto se encontra na Biblioteca do Congresso Americano, AFC 1970/002: M08302.

4 Klévisson Viana: a mala do folheteiro

Trago, aqui, outro nome constelar da atual literatura de cordel: Klévisson Vianna e suas investidas no âmbito da poética de cordel, com uma poética movente, caleidoscópica, que vai da letra e da voz para a imagem. Esse múltiplo artista transita pelos caminhos do diálogo entre as várias manifestações artísticas. Nesse caminho, pois, o autor assinala as diferentes formas de fazer e pensar a arte, inclusive com pesquisa de documentos históricos para compreender as práticas atuais. Através de um mergulho na história do cordel, Klévisson Viana traz a sua “mala do folheteiro”, rica mala que já chega com uma sugestiva epígrafe em sextilha.

Figura 2 – Capa da *Mala do Folheteiro* (desenho: Klévisson Viana)



O percurso de aprendizado do autor é aqui traduzido em texto verbi-voco-visual, desenvolvendo uma narrativa crítica dos diversos caminhos e condições que a pesquisa tomou na atualidade.

De uma forma muito criativa, o autor abre sua rica mala e exhibe um conjunto de folhetos dos mais famosos, a exemplo do “Romance do Pavão Misterioso”, “Lampião no inferno”, “A vida de Pedro Cem”, “Camões”, “Malazartes”, “João Grilo” e “Antônio Conselheiro”. E faz isso através de uma narrativa em oito décimas setessilábicas!

Aberta, portanto, a mala mágica, Klévisson já surpreende o leitor com a ilustração de um instigante desenho para contar a história comovente de “A cabeça do cordeiro e a justiça divina”, composta de 60 sextilhas de sete sílabas. A narrativa rica de reviravoltas e milagres foi uma escolha metodológica fundamental para inserir um tema tão polêmico.

Nesse conjunto de textos, concebidos ao modo de um mosaico, há um momento de franca reverência ao grande poeta e xilógrafo José Costa Leite. Em 20 estrofes de sextilhas setessilábicas, o poeta fala de outro poeta, em tom de admiração e até reverência em “José Costa Leite: e o céu ganhou mais um poeta”. No poema, José Costa Leite é lembrado como

horoscopista, cultor e divulgador do Almanaque Popular, poeta e exímio xilógrafo, ele que teve seu primeiro folheto com “capa cega”, ou seja, capa sem qualquer ilustração. Segue-se “A festa no céu – um conto do nosso folclore em cordel”, contendo 30 estrofes de sextilhas setessilábicas e trazendo em fino traço de desenho a cena de um urubu com viola em pleno voo.

“Viola, velha viola” é o outro poema desse conjunto. Com oito estrofes, também em sextilhas de sete sílabas – a grande opção do poeta –, traz uma bela imagem de um menino tocando uma viola. Os traços desse desenho lembram os traços do rosto do poeta Klévisson. E eu pergunto: será um desenho autobiográfico? Um autorretrato? Para fechar essa “mala”, o poeta exhibe um soneto: “O circo dos sonhos impossíveis”.

A obra de Klévisson é, portanto, enquadrada naquele conjunto de narrativas decorrentes das complicadas relações tecidas entre diversas manifestações da arte, que articularam, em termos híbridos, a complexidade de nossas plurais culturas.

Uma das características mais significativas desse trabalho criativo é a capacidade de religar efetivamente a pesquisa histórica à prática de desenhar e compor narrativas. A narração histórica mistura-se assim à prática, destacando as formas de fazer e pensar o cordel hoje. Um fazer centrado em uma prática de resistência, objetivando a abertura de caminhos para novas perspectivas de recepção.

Com sua já vasta experiência, o autor destaca a existência de um diálogo intercultural, uma outra forma de comunicação em que as pessoas de diferentes culturas e línguas se encontram. Para fazer frente, portanto, à alta complexidade do mundo de hoje, torna-se urgente o estabelecimento de um esforço contínuo de permuta, rearticulação e organização de linguagens, saberes, meios comunicacionais e especificidades culturais. Assim, o olhar de Klévisson Viana, seduzido pela imagem e pela letra, projeta poéticas nascidas de diálogos transculturais, que são experimentados na sua diversidade.

5 Malas que não fecham...

A literatura de cordel, recriação constante de uma tradição viva, entrelaça, como aqui visto, voz, escrita, imagem, memória e invenção, se inserindo, de maneira extraordinária, em novos espaços de produção e difusão e constituindo uma rica fonte de pesquisa de viés multidisciplinar.

A arte dessa poética é uma prática complexa, feita da manipulação hábil, sensível e também apaixonada de diversos códigos e linguagens: do verbal, do gestual, do musical, do visual. O folheto de cordel não merece leitura ou estudo apenas de superfície, ao contrário, deve

Memória e Informação, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 105-116, jul./dez., 2023

ser percorrido a fundo para que seja possível “enxergar” sua complexidade, considerando que, ao se inserir na dinâmica cultural, entra no circuito que realimenta e renova a tradição, estabelecendo diálogos sementeiros.

Referências

BETHÂNIA, Maria. *Pirata. Texto Poesia*. Rio de Janeiro: Nossa Música Produções e Edições Musicais Ltda, 2006. 1 CD.

BIÃO, Armino. Prefácio. In: VIEIRA, Antônio. *Histórias que o povo conta*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2005. p.3-4.

MATOS, Edilene. A voz e suas poéticas. *Revista Repertório*, Salvador, n. 30, 2018.

SODRÉ, Muniz. *As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

SUASSUNA, Ariano. Movimento Armorial. *Separata da Revista Pernambucana de Desenvolvimento*, Recife, v. 4, n. 1, 1977.

VIEIRA, Antônio VIEIRA, Antônio. *O encontro de Antônio Vieira com António Aleixo*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2005.

VIANA, Klévisson. *A mala do folheteiro*. Fortaleza: Tupynanquim, 2022.