

**Transcrição por Sylvia Nemer da palestra de Bráulio Tavares  
I Congresso de Literatura de Cordel, realizado pela Fundação Casa de Rui  
Barbosa (FCRB), entre 21 e 23 de novembro de 2023**

*Transcription by Sylvia Nemer of Bráulio Tavares talk  
I Cordel Literature Congress, held by the Fundação Casa de Rui Barbosa  
(FCRB), between November 21 and 23, 2023*

Eu quero agradecer esse convite que, se não me falha a memória, partiu, em primeiro lugar, da Sylvia Nemer, que está aqui. Nós estávamos conversando e ela disse: “Você não gostaria de fazer uma palestra na Casa de Rui Barbosa?” (onde já falei outras vezes). E eu queria começar, justamente, registrando a minha alegria de vir nessa Casa mais uma vez. Como a Lia falou, eu sou de Campina Grande, na Paraíba, e vim morar no Rio de Janeiro com 30 e poucos anos e já era um leitor de cordel. Já tinha escrito e publicado algum folheto de cordel e assim, muito imodestamente, eu me enxeri a publicar alguns folhetos de cordel também. Eu não me considero cordelista. Às vezes eu chego nos lugares para falar e as pessoas dizem “agora o cordelista Bráulio Tavares”. Isso me constrange um pouco porque eu não me sinto cordelista. Me sinto poeta porque eu cultivo vários tipos de poesia. Eu faço música popular, eu escrevo pra teatro. No meio disso tudo eu escrevi alguns... uma meia dúzia de folhetos de cordel também. Pelo amor ao cordel. Não porque eu me sinta cordelista. Como também, depois que vim morar no Rio de Janeiro – eu sou compositor de música popular – eu já compus e tive gravados muitos sambas, mas não me considero um sambista. Olha pra minha cara e diz “o sambista Bráulio Tavares vai falar agora”. Não: eu compus samba, eu canto samba por amor ao samba. Como tenho amor ao cordel.

Isso é uma coisa interessante porque nos últimos dez anos, principalmente, eu tenho tido uma atividade de divulgador do cordel lá fora, no mundo lá de fora, onde eu percebo, pelo Brasil inteiro, uma curiosidade muito grande pela literatura de cordel e um desconhecimento muito grande. As pessoas perguntam, às vezes, se existe preconceito contra o cordel. Existe preconceito contra qualquer coisa no mundo. O ser humano é preconceituoso. No mundo existe até preconceito contra camisa quadriculada, ou seja lá o que você quiser. O ser humano é pronto pra ter preconceito, ou seja, aquela atitude rancorosa de recusa antes de conhecer. O

preconceito vem, muitas vezes, pelo desconhecimento, pela ignorância, pela má informação, pela versão distorcida que chegou e o indivíduo concebe uma imagem negativa, uma impressão negativa e se apega a essa pelo resto da vida. É incapaz de questionar as suas próprias impressões. Então o preconceito, muitas vezes é isso.

Agora o que existe em relação ao cordel, mais do que o preconceito é o desconhecimento. As pessoas não sabem o que é o cordel. Então é essa experiência que eu trago aqui pra dividir com vocês, porque aqui tem cordelistas, aqui tem pesquisadores, estudiosos, professores... E eu acho que todos nós nos deparamos com situações parecidas, por exemplo, nesses últimos 10 anos eu tenho viajado muito pelo Brasil fazendo oficinas literárias. Eu sou escritor, poeta, publiquei alguns cordéis, mas eu escrevo romance, eu escrevo conto, eu escrevo livros de crônicas, eu escrevo blog, eu faço letra de música. Então eu faço oficinas literárias pra pegar as pessoas “o que é que vocês querem escrever?”. Então em cada cidade que eu chego as pessoas querem escrever coisas diferentes. Tem um que quer ser romancista, outro quer escrever best-seller, o outro quer escrever isso, aquilo, aquilo outro. Então eu vou trabalhando com esses alunos, que vão assim de 15 a 80 anos de idade. Essas oficinas, muitas delas são patrocinadas pelo Sesc, e eu queria registrar aqui também a importância que tem o Sesc como uma instituição cultural no Brasil. Tem uma projeto chamado “A Arte da Palavra” onde nesses últimos anos eu tenho viajado pelo Brasil inteiro. Para o Sul, para o Centro-Oeste, para o Norte, Nordeste, Rio, São Paulo esses lugares e uma experiência que eu tenho muito é de chegar assim, por exemplo, como eu tô chegando agora. Não com tanta gente assim, mas digamos com umas 15, 20 pessoas são meus alunos durante uma semana e alguém diz “professor, eu quero que o senhor leia o cordel que eu escrevi. Eu tô vendo que o senhor é paraibano pelo jeito da fala “eu queria que o senhor lesse o cordel que eu escrevi”. Eu digo, tragam, tragam as coisas. Porque eu faço muito isso. Eu dou uma base teórica sobre qualquer coisa: romance, ficção científica, literatura policial, detetive, o que você quiser em termos literários eu falo. Porque sempre vai ter alguém mais especialista do que eu, aí eu vou fazer pergunta a ele. Aí ele diz assim, traga.

Eu digo, tragam o que vocês escrevem. Aí chega um aluno e diz assim “veja esse cordel que eu escrevi”. Aí eu pego e não é um cordel, não são versos de cordel. Isso é uma coisa que vocês que são cordelistas atentem como as pessoas de lá de fora, do mundo lá de fora, veem o cordel. Pra grande maioria dessas pessoas, pela avaliação que eu faço da minha experiência é... o que eles chamam de cordel é o verso de sete sílabas. Aquele verso que meu amigo

Fausto Fawcett, poeta, escritor, aqui do Rio de Janeiro, diz assim: “É o verso batatinha quando nasce”. (REPRODUÇÃO DE RITMO) Isso é um verso de sete sílabas, a redondilha maior, que a gente usa no cordel. Pra grande maioria das pessoas, cordel é tudo que tem esse verso, com essa cadência, o verso de sete sílabas.

As pessoas não têm a menor ideia de que existe no cordel um repertório de formas fixas. A sextilha é a mais importante delas. Um repertório de formas fixas que precisa ser seguido à risca. Essa forma fixa, Stelio Torquato tava acabando de falar aqui, dando um exemplo do Santaninha, que o Santaninha usa rimas toantes. Isso é uma exceção no cordel. E quando eu tento explicar isso para os meus alunos – que muitas vezes esses alunos são jovens e tal, mas em muitas cidades que eu chego, são poetas, poetas publicados, de 40 anos de idade que vem fazer uma oficina. E eu acho isso bacana porque... quisera eu ter tempo de toda semana estar fazendo uma oficina como aluno. Eu gosto de estudar poesia. Então, muitas vezes, o poeta chega e diz, “mas esses meus versos aqui são de cordel”. Eu digo: “Ele não segue à risca a estrutura do cordel, a regra o cordel.” Por exemplo, o cordel, como Stelio falou, usa rima, a rima consoante, a rima exata, e não a rima toante ou rima parecida com a outra palavra.

Eu tenho uma experiência muito interessante... quando eu morava em Campina Grande, na década de 70, eu trabalhei na organização do Congresso Nacional de Violeiros de Campina Grande, que era chefiado por Ivanildo Vila Nova, Zé Gonçalves, Moacir Laurentino, muitos cantadores meus amigos de Campina Grande. Alguns ainda estão por aí, outros já foram. E a gente, tinha a organização, a gente saía, conversava, discutia, eles iam na minha casa, a gente tomava cerveja e tal. Porque poesia pra mim... ninguém escreve poesia para publicar um livro. A poesia é pra vida. O livro é uma consequência. Depois que você tá com uma poesia impregnada na sua vida durante muito tempo, muitos anos... aí você diz assim “eu devia publicar um livro porque eu já sei de tanta coisa, já ouvi tanta coisa, já escrevi tanta coisa, já decorei tanta coisa, consertei tanto verso de amigo meu e eles já consertaram os meus versos, eu podia publicar alguma coisa disso”. Essa publicação é depois.

E hoje existe, dentro da nossa sociedade, uma pressa muito grande em fazer sucesso e uma pressa muito grande em ganhar dinheiro com literatura. Eu digo, “boa sorte pra vocês, amigos. Vamos ganhar dinheiro com literatura”. Mas ganha-se e eu lembro a famosa frase de Carlos Drummond de Andrade quando ele dizia assim: “Os únicos poetas brasileiros que já viveram de poesia são os poetas de cordel nordestinos. Nem eu, nem Manoel Bandeira, nem

Memória e Informação, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 159-177, jul./dez., 2023

João Cabral de Melo Neto, nem Vinícius de Moraes, nem Raul Bopp”. Ninguém, nenhum poeta importante brasileiro viveu de poesia. São todos funcionários públicos, diplomatas do Itamarati, professores da rede pública, jornalistas, advogados, e escreviam poesia da mais alta qualidade. Admiro a todos, mas quem vive de poesia no Brasil são os cordelistas nordestinos. Vivem de poesia, desde Leandro que criou a família dele todinha vendendo folheto lá no mercado São José, na estação e nessa coisa toda.

Mas esses poetas que vivem da poesia, eles têm uma regra que é muito estrita. Eu uma vez levei alguns cantadores lá pra minha casa e comecei a falar sobre o Romanceiro. Porque eu vejo a literatura de cordel brasileira como uma parte de um corpo muito maior que é o Romanceiro. Toda aquela poesia que são os romances cantados, os romances recitados, a cantoria de viola, o coco de embolada... é um romanceiro que nós herdamos, de histórias em versos que nós herdamos de Espanha, Portugal, herdamos até dos árabes que vem mais de longe. E isso pra mim é interligado, é muito próximo... são casas diferentes, mas na mesma rua.

Eu levei alguns violeiros lá pra minha casa e peguei “Morte e Vida Severina” de João Cabral de Melo Neto e comecei a recitar pra eles. Eu disse: “Olha, isso aqui é João Cabral, pernambucano”. Muitos deles não conheciam. Alguns já conheciam, como Ivanildo Vila Nova, que é um poeta de muita leitura, mas outros não conheciam. Eu disse: “Olhe, João Cabral de Melo Neto, um dos grandes poetas brasileiros, pernambucano, nascido e criado em engenho, essas coisas todas, escreveu isso aqui “Morte e vida Severina” que começa “o meu nome é Severino - não tenho outro de pia – sou da Serra da Costela – limites da Paraíba – sou filho de um fazendeiro – que se chamou Zacarias...” e vai, vai, vai, vai, aquela coisa linda que é a abertura de “Morte e vida Severina”.

Eu li essa abertura. Quando terminou, ficou um silêncio assim, aí um dos meus amigos disse assim: “Isso é muito bonito, as ideias dele são muito bonitas. Agora, ele rima qualquer coisa com qualquer coisa, né?...”.

Isso é um negócio sensacional, porque João Cabral de Melo Neto é considerado o mais rigoroso poeta da poesia brasileira. Toda a vez que você disser assim: “O que é o sinônimo de rigor na poesia brasileira?” João Cabral de Melo Neto. Perto dele Drummond é um indisciplinado. Vinícius de Moraes é um anarquista perto de João Cabral. E os cantadores e os

Memória e Informação, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 159-177, jul./dez., 2023

cordelistas, calculo eu, consideram que João Cabral é um cara que rima qualquer coisa com qualquer coisa porque ele usa a rima toante. Ele rima “pia” com “Paraíba”. Olhe que heresia horrorosa, diante de um grupo de cordelistas e de cantadores de viola! Porque vocês, que fazem cordel, usam a mais estrita das regras, a mais difícil, a mais rigorosa, a mais obrigatória, a que exige mais do vocabulário, da imaginação, da capacidade de achar uma palavra... porque eu escrevo também. E não há coisa pior no mundo do que você começar uma sextilha e fazer duas linhas, fazer mais duas e dizer “agora falta a última rima” e você passa uma noite inteira arrancando os cabelos e não aparece uma rima. De vez em quando aparece uma palavra – “camundongo” – e eu, “Sim, mas onde é que eu vou botar um camundongo aqui nesse verso, só pra rimar?”.

(COMENTÁRIO DA PLATÉIA) Exatamente isso. Eu digo, peguei a rima errada. Então, quando eu vou fazer uma sextilha, qual é a primeira coisa que eu penso: minhas três rimas. Eu escolho três palavras e componho a sextilha em cima delas. Eu já tenho as três palavras... geralmente eu começo da última. Porque pra mim, o melhor verso de uma estrofe tem que ser o último. Às vezes a gente começa uma estrofe – eu vejo muito isso em cantoria de viola, porque na hora o cara não tem muito tempo de ficar pensando – então o cara terminou aqui, o outro pega na deixa, começo sensacional. Primeira linha, segunda linha, terceira, quarta, quinta, sexta, já se escondendo porque não tem tempo, entende?

A grande vantagem do cordelista em relação ao cantador é que a gente volta, pensa, risca e faz de novo. O cantador é muito mais difícil, eu acho. Porque é na hora. Não tem tempo de pensar. Agora, uma vez eu conversando com o Zé de Cazuzza, que é o homem gravador lá de São José do Egito, o homem que tem uma grande memória... Na festa dos cantadores de São José do Egito, conversando com Zé de Cazuzza, falando sobre o improviso e ele disse uma coisa que eu achei interessante. Ele disse “Olhe, todo verso é improvisado, todo verso de quem escreve é improvisado porque você tá em casa, com papel e lápis, e você tá improvisando as coisas. A única diferença é que você pode voltar. Quando você tá escrevendo você pode voltar e o cantador não pode.” Cantou tá cantada. A palavra já foi. É como a flecha disparada. Disparou a flecha, a flecha não volta mais.

Então, é muito difícil, pra cantadores e cordelistas seguir essa regra tão estrita de métrica, de rima, de composição da estrofe, a ordem dos versos na estrofe. E eu percebo que o grande público, de um modo geral, inclusive, eu tô falando o grande público, lido, instruído e que Memória e Informação, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 159-177, jul./dez., 2023

escreve poesia, gente que tem muita leitura, pessoas cultas, não tem a menor ideia desse fenômeno. Na cabeça deles, cordel é qualquer verso de sete sílabas, ou qualquer coisa que dita em voz alta pareça vagamente nordestina. Às vezes eu tô na festa, o pessoal tocando violão, e aí vem alguém e diz “Toca aí aquele cordel de Alceu Valença, ‘Espelho Cristalino’”. Porque é um martelo agalopado, “Espelho Cristalino”: “Mas eu tenho um espelho cristalino que uma baiana me mandou de Maceió...” E diz: “Essa rua sem sol, sem horizonte – como é? – foi um lago de água cristalina...” São versos que não são exatamente martelo agalopado, mas que Alceu canta dentro da estrutura do martelo agalopado, com a liberdade de quem não é um cantador de viola. Ele é um compositor de música popular brasileira, inspirado na cantoria de viola. Então, a gente tem certas liberdades também. Eu tenho várias músicas em martelo, também, e as pessoas dizem assim, “Mas isso aí não é exatamente um martelo”. Eu digo, “porque eu não sou cantador de viola”.

(FALA DA PLATÉIA) E “Alicerce da Terra”, pronto, é uma boa lembrança... É uma parceria minha com Babal, do Rio Grande do Norte, que diz: “Se um dia você passeando na praia, / ouvir um concerto solene, profundo, / como se houvesse no ventre do mundo / uma orquestra que lá se oculta e ensaia. / Você fecha os olhos, se benza e caia / de joelhos na areia e comece a rezar, / pois quando essa voz principia a soar, / no céu e no inferno um portão se descerra. / Sou eu abalando o alicerce da Terra, / cantando galope na beira do mar”. Isso tá de acordo com a regra. Me mostre uma sílaba fora do lugar? Não tem. Várias músicas minhas têm sílaba fora do lugar porque eu tenho a liberdade que tem o compositor de música popular brasileira, mas nesse meio, dos meus amigos músicos, tantas e tantas vezes eu vou ouvir a gravação de uma música minha, no estúdio... chego no estúdio 5 horas da tarde e saio 5 da manhã. Porque no estúdio gravação é assim... é música e conversa a noite toda.

E os caras dizem assim... “Fulano, mostra pra Bráulio o cordel que você compôs”. O cara canta uma coisa que não tem nada haver com cordel, que não tem nada haver com martelo agalopado, que não tem nada haver com sextilha. É simplesmente uma canção, que o cara compôs com certo linguajar nordestino, e uma melodia vagamente nordestina. Uma melodia parecida com Luiz Gonzaga... a gente sente o clima, mas não é cordel.

Então, tá se criando uma popularização da marca “cordel”, da “grife cordel”, como se diz hoje em dia. A grife cordel se popularizou tanto, mas popularizou uma ideia difusa, pouco nítida, do que seja esse tal desse cordel. Então, o que que eu digo... me corrijam vocês se eu estiver

ensinando errado lá fora. Mas o que é que eu digo para os meus alunos: “Existe, no cordel, na literatura de cordel, daqueles folhetinhos...” – às vezes eu até me lembro de levar algum folheto pra mostrar... porque eles nunca viram folheto na vida... tão vendo pela primeira vez na minha mão. Olha que honra! – “Existe aqui algumas forma de estrofe preferenciais. Não é obrigatório, mas é preferencial.

A sextilha, por exemplo...” Aí eu explico o que é a sextilha: “são seis versos, rimando A, B, C, B, D, B, a segunda, a quarta e a sexta, ou na descrição de Severino Feitosa, cantador que mora lá em João Pessoa, meu grande amigo... ele diz assim: “a sextilha, Bráulio, são três frases longas que rimam entre si”. Aí eu digo “como?” Aí ele diz assim: “Eu vou contar a história, do pavão misterioso, / que levantou voo da Grécia, com um rapaz corajoso, / raptando uma condessa, filha de um conde orgulhoso.” Três frases longas. Porque esse negócio de dividir... tantas sílabas, não sei o que, não sei o que lá... isso tá na cabeça do cantador. Não conta sílaba. Ele tem uma melodia na cabeça. Na cabeça dele são três frases melódicas longas que rimam entre si. Uma sextilha. Ele sabe que nome daquilo é sextilha.

Então... nós temos aqui o imbricamento, como diz o pessoal acadêmico, o imbricamento entre a cultura oral e a cultura escrita. Porque a gente conta sílabas. Quem é da cultura escrita tá preocupado com o tamanho do verso, o formato da estrofe, se a rima tá no lugar certo. E o cara da cultura oral é só memória de ouvido. É só memória de ouvido, é música, música pura. Ele vai pela música. E a gente, como diz aquele verso, do Dimas Batista... “Que noites de sono ele perde a pensar... contando nos dedos pra metrificar...”. A gente faz muito isso. Então, aí quando alguém diz assim: “Você diz que os cantadores de viola, alguns cordelistas, não sabem nem escrever, não sabem contar sílabas”. Aí eu digo, “porque na verdade não é sílaba. É uma melodia”. (REPRODUÇÃO DE UM RITMO). Eu não preciso saber o que é sílaba. Eu tenho essa melodia decorada (REPRODUÇÃO DE UM RITMO). Milhões de toadas de sextilhas que a gente tem na cabeça. Aí os poetas dizem assim: “é só botar letra nessa música”. Não precisa saber o que é sílaba... A rima com B, B rima com C, não precisa saber nada disso. É só botar letra nessa música e saber que tantos em tantos lugares o som é igual.

O público não sabe disso. O público acha que qualquer coisa que tenha uma melodiazinha como essa que eu fiz agora é um cordel. Não é. Então eu digo, nós temos no cordel... quais são as formas preferenciais dentro da literatura de cordel: a sextilha, a septilha, a décima e às vezes o quadrão. Às vezes, as décimas maiores, que são o martelo agalopado e o galope beira Memória e Informação, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 159-177, jul./dez., 2023

mar, que são décimas também, só que com versos mais extensos. Os outros gêneros da poesia popular entram no folheto de cordel, na narrativa de cordel, entram dentro das pelejas... porque nas pelejas... o Cego Aderaldo com Zé Pretinho, ou Raimundo Pelado com Athaíde, ou, seja lá quem for... ali você tem: o mourão você cai, o oitavão rebatido, dez de queixo caído, gemedeira... um monte de gêneros de cantoria... o Brasil caboclo... que se inventa esses gêneros, por aí, o tempo todo e isso tá presente dentro dos folhetos de peleja. Mas nos folhetos narrativos... se algum de vocês quiser me dar um exemplo fora disso que eu tô falando, eu agradeço muito. Porque eu gosto muito de colecionar exceções. Eu fico prestando atenção na regra e coleciono exceções, mas, eu diria, que 99% dos folhetos narrativos do cordel são em sextilhas, septilhas ou décimas. Muito raramente tem outro formato de estrofe.

E eu trabalho isso com as pessoas. Elas dizem assim – vejam como as pessoas de fora veem o cordel –: “É obrigado a fazer assim?” Aí eu digo: “Não. Em primeiro lugar, você não é obrigado a fazer cordel não. Você tá se enxerindo a escrever. Ninguém lhe obrigou. Você tá quieto na sua casa, cuidando da sua vida, aí um belo dia acordou, tomou um café, foi pra janela e disse – eu vou escrever um folheto de cordel”.

Problema seu. Mas no momento que você pisa nesse território, esse território tem regras. E é bom que tenha regras. Não existe poesia sem regra. Poesia sem regra é sanfona sem teclas. As teclas são a regra da sanfona. Se não tivesse essas teclas, você ia ficar fazendo assim... fu, fu... fu, fu... a noite inteira, entende... Tem até um forró que fala disso, a sanfona furada, e tal... Aquelas teclas são a música que o sanfoneiro – Luiz Gonzaga, Dominginhos, qualquer um ali – tá disciplinando o som. As teclas são a disciplina do som. A métrica e a rima são a disciplina da fala. E o cordel usa essa disciplina. Aí chega algum aluno e diz pra mim “Mas eu não gosto de coisa rimada, nem metrificada”. Então eu digo, “Vamos fazer poesia modernista que eu também gosto muito: Manuel Bandeira, Cecília Meirelles, Carlos Drummond de Andrade...” Aí eu boto... eu uso sempre telão... pronto, “vamos mudar aqui.” Aí eu joga um poema de Drummond, joga um poema de Manuel Bandeira, e digo: “Vamos falar dessa arte lindíssima, de fazer versos lindíssimos que não rimam, nem metrificam, e têm beleza, e têm sonoridade, e têm poesia. Que mistério é esse?” Aí a gente começa a falar.

“Agora,” eu digo, “se você quer fazer um determinado tipo de poesia... se você quer fazer um soneto...” “Professor, o que é um soneto?” Eu digo, “São quatorze linhas, basicamente quatorze linhas”. “Ah, mas eu escrevi um soneto com 82 linhas,” Eu digo, “Olhe, você não



pode chamar qualquer coisa de qualquer coisa.” Existe uma regra e essa regra não é nem uma regra universal, que você tem que seguir a vida inteira, mas no momento que você entra nesse âmbito, você tem que demonstrar que domina as regras dessa âmbito, desse universo, desse ambiente. Você tem que chegar... pra você ser iconoclasta, você tem que começar sendo escultor.

Você tem que começar mostrando que é capaz de criar imagens pra depois quebrar, que é o que a vanguarda faz, historicamente. Vejam a carreira de Pablo Picasso, que é o grande vanguardista, o grande pintor de vanguarda do século XX... “Ah, mas Picasso pintou uma mulher com a cara verde!” Tem uma história famosa que o pessoal diz assim... a mulher com a cara toda quebrada, a cara verde. Aí a mulher diz assim, “Eu nunca vi uma mulher com a cara verde”. Aí Picasso diz assim, “Minha senhora, isso não é uma mulher. Isso é um quadro.” E tem outra que dizia assim “um pintor comum transforma o sol numa mancha amarela e Picasso transforma a mancha amarela no sol.” Essa é a grande arte. Você bota ali uma mancha amarela sem dizer o que é e as pessoas dizem: “o sol”.

Mas existem regras. E aí eu digo assim, “Vão na internet e vejam os quadros que Picasso pintava com 10 ou 12 anos de idade.” Não é mulher da cara verde, nem da cara quebrada, não. São quadros absolutamente acadêmicos e perfeitos. Um menino precoce. Um gênio precoce, com 10 ou 12 anos... quadros academicamente perfeitos, perspectiva, iluminação, claro-escuro, desenho das roupas, desenho das fisionomias com sobancelha, colar da princesa, não sei o que lá... ele fazia essas coisas todinhas. Dos vinte anos em diante, aí ele começou a quebrar. Virou iconoclasta, começou a quebrar. Mas ele tinha autorização pra quebrar. Ele dominava a pintura. Ele não queria pintar aos 80 anos do jeito que pintava aos 10.

E aí, é o caminho individual de cada artista. Cada artista é um caminho em si, diferente de todos os outros. Então se você quer fazer cordel, você pode até revolucionar o cordel um dia, mas só revoluciona se você souber fazer uma sextilha impecável, uma septilha impecável, uma décima impecável. E a prova final é martelo agalopado e galope beira mar.

Aí alguém pergunta: “Mas quem manda que seja assim? É a academia de cordel?” E eu digo, “A academia de cordel não manda em nada”. E queria registrar aqui, com saudade, a figura de Gonçalo Ferreira, meu amigo que se foi, que a última vez que eu encontrei foi exatamente aqui, nessa sala, alguns anos atrás, Gonçalo estava aqui. Eu disse, a Academia é uma tentativa

Memória e Informação, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 159-177, jul./dez., 2023

de manter o cordel à tona da sociedade, para o cordel não afundar dentro de uma sociedade complexa, de uma cultura complexa como é a brasileira. É uma tentativa de manter... o que é isso aqui? Isso é um navio do século XVIII, mas ainda tá navegando. Ele faz Lisboa-Rio de Janeiro todo ano. É o cordel... é isso, é um navio que ainda tá navegando, apesar...

A academia não obriga ninguém a fazer nada. Dentro da poesia popular nordestina não existe um conselho de anciãos que se reúne... os aiatolás do verso... que se reúne todo ano pra dizer “isso tá certo, isso tá errado.” Não. Existe um consenso democrático, difuso, espalhado e constante entre os poetas. Porque a troca de informação entre os poetas, cantador de viola, embolador de coco, cordelista, romancista, essa coisa toda, é muito grande. As pessoas se comunicam o tempo inteiro, trocam informações o tempo inteiro, fazem críticas o tempo inteiro: “Gostei disso, não gostei daquilo. Já viu Fulano de Tal? É muito bom. Não, é muito ruim.”

É isso, a vida é isso. Ninguém tá aqui pra agradar a todo mundo. Então, essa troca febril de informações que existe entre os poetas populares é que determina os novos gêneros de cantoria, por exemplo, o “Boi da Cajarana”... Quarenta anos atrás ninguém cantava o Boi da Cajarana em cantoria de viola, não. Começaram a cantar depois. Um monte de gêneros de cantorias que aparecem por ai, uma dupla de cantadores inventa e começa a cantar nas suas apresentações. O povo gosta ou não gosta. Aquilo vai embora ou aquilo fica. E esses consensos coletivos vão se formando ao longo dos tempos.

Ninguém obriga ninguém a escrever em sextilhas. Mas eu acho que se a pessoa diz assim “eu quero escrever um folheto de cordel”, como é que ela não gosta de sextilha? Cordel é feito em sextilha. Por que especificamente a sextilha? A sextilha é uma estrofe de seis versos de sete sílabas, cada verso com sete sílabas onde o segundo, o quarto e o sexto verso rimam entre si e os outros são livres. Vou dar um exemplo do meu folheto: “Leitores para essa história, / lhes peço toda atenção, / porque nela se encerra, / um exemplo, uma lição, / a verdade disfarçada, / pelos véus da ilusão.” Essas três palavras que rimam são a espinha dorsal da sextilha.

E existe a septilha onde a rima da quinta linha é repetida. Isso se formou... isso foi ficando ao longo de milhões de experiências. Isso se formou como um estalactite de uma caverna que a água vai pingando, pingando, e deixando um resíduo mineral microscópico e ao longo de um

milhão de anos se forma aquela coluna de pedra pelo resíduo deixado por todos que passaram por ali. Ninguém chegou e definiu, vai ser desse jeito...

Tem um livro muito importante, “Cantadores e Poetas Populares”, que é do Chagas Batista, onde Chagas Batista recolheu os versos dos poetas da Serra do Teixeira, 1850, 1870, 80, da família Nunes da Costa, Agostinho Nunes da Costa, Nicandro, Ugolino e outros poetas do Teixeira a partir de 1850, que foi quando cresceu esse movimento todo no Nordeste. Então, tem vários poemas ali... esse livro de Chagas é de 1929. Ele já recolheu material antigo que ele ouvia desde a infância.

Então tem muitas coisas ali que é simplesmente o romance ibérico... uma fita vertical de versos, onde os versos pares rimam entre si com rima toante. É uma fita vertical. Não é quebrado em estrofes, como a gente quebra em sextilhas, em septilhas, em décimas. Não, é uma fita vertical que vai assim (REPRODUÇÃO DE RITMO). Essa rima no verso par, de dois em dois, vai se repetindo, se repetindo. Praticava-se isso na Serra do Teixeira na segunda metade do século XIX.

(COMENTÁRIO DA PLATÉIA). Sim, o Fabiano esteve aqui; grande presença. Drummond escreveu assim. Manoel Bandeira tem um monte de romance assim. O “Romanceiro da Inconfidência”, de Cecília Meirelles, nossa maior poeta, é quase todo escrito assim. É uma fita vertical de linhas rimando nos versos pares. Então, Cecília Meirelles chamou o livro dela “Romanceiro da Inconfidência”. Não chamou, o “Cordel da Inconfidência”. Ela sabia o que era cordel. Cecília, além de ser grande poeta, era professora de literatura aqui no Rio de Janeiro, também. Teve vários cargos públicos e tudo o mais. Então, ela não chamou, o “Cordel da Inconfidência”. Chamou, o “Romanceiro da Inconfidência”. São os romances ibéricos. É esse formato que o João Cabral usou também, em vários momentos, do “Morte e Vida Severina” e tem vários outros exemplos.

Então, se ao longo de um século e meio de prática da literatura de cordel, essas estrofes se consagraram como as estrofes típicas elas são o exame vestibular de quem quiser entrar ali. Se você não domina a sextilha, a septilha e a décima, pra começo de conversa, você não tem nada que dizer assim, “Eu quero escrever um cordel”. Aí o poeta, o meu aluno, diz assim “Mas professor, então eu tô proibido de escrever meus versos”. Eu digo, “Não, escreva. E quando as pessoas disserem ‘o que é isso’, você diz, ‘é um poema, um poema meu’”. Não é

nada vergonhoso ser poema sem ser cordel. É bonito também. E você diz, “eu escrevi um poema”. Porque se você diz, “eu fiz um soneto”, eu tô esperando uma estrutura de 14 versos. Que tem variantes também. Vamos lembrar que aqui no Brasil a gente usa o soneto italiano que é 4, 4, 3 e 3. E tem o soneto inglês que é 4, 4, 4 e 2 – o soneto de Shakespeare, por exemplo. O soneto inglês são 14 versos com outra disposição de estrofes.

E tem um monte de outras coisas. Eu me lembro, nas iluminogravuras de Ariano Suassuna tem uma que são os 14 versos e no final tem um verso solto. E ele bota: “Soneto com estrambote”. O estrambote é justamente um verso extra que na Itália, no século não sei quanto, Fulano e Sicrano cultivaram muito e Ariano Suassuna gostava muito. Ele diz, “Não, eu acho bonito, porque quebra aquela expectativa. Quando você começa...” Ariano tinha um jeito de falar muito engraçado, ele diz: “Quando você começa a recitar um soneto, o cabra vai contanto mentalmente. Aí diz, ‘pronto, essa é a penúltima, pronto, essa é a última, vou bater palma’. Aí diz, quando você bota o soneto com estrambote, quando chega na última, o cara começa a bater palma, aí tem um verso a mais. Aí é a surpresa.”

Pode procurar na coleção de iluminogravuras de Ariano que tem um soneto com estrambote no final. É o nome que se dava a esse verso extra. São variantes, mas isso não quer dizer que todos os sonetos têm que ter isso ou que você seja obrigado a escrever assim. Não, você é obrigado a escrever o bê-a-bá, como dizia um amigo meu “não basta saber o ABC, é preciso obedecer ao bê-a-bá”. Você tem que obedecer ao bê-a-bá. O soneto é aquilo, a sextilha é aquilo, a décima é aquilo. Tudo.

(COMENTÁRIO DA PLATÉIA). A trova... uma vez eu discuti aquilo...acho que foi com Arievaldo Viana, outro grande amigo que se foi, que eu quero render minha homenagem aqui. Discutindo com Arievaldo, aí eu disse “Arievaldo, deixe de besteira, rapaz, trova e quadrinha é a mesma coisa”. E ele diz, “Não é não senhor. O senhor tá errado. Na trova, a primeira rima com a terceira e a segunda rima com a quarta”. Eu disse, “é mesmo, rapaz”.

Existem regras. Aí a pessoa diz assim “mas é muito ruim trabalhar com regras”. Eu digo, “deve ser muito ruim fazer música com notas musicais, então”. Porque a beleza tá nas regras. A beleza tá na dificuldade. Imagina você um jogo de futebol sem regras. Com regras já é essa esculhambação que a gente tá vendo aí, os caras brigando com o juiz o tempo todo, querendo bater uns nos outros... avalie se não tivesse regras.

E a regra... tem um poeta norte-americano, que eu já li muita coisa dele, esqueço o nome dele agora, mas ele dizia assim “a poesia sem rima é o tênis sem rede... jogar tênis sem rede”. Você pega a bola aqui, *puff*, manda lá no chão do cabra... não tem a menor chance. A rede é justamente pra tornar isso mais difícil. Você tem que mandar a bola por cima da rede. A bola já vem ali caindo, e tal. Tornar mais difícil significa uma experiência mais dura... dizer, me mostre do que você é capaz. “Ah, é preciso rimar essas palavras”. “Então me mostre o seu vocabulário”.

Porque rima exige, acima de tudo, vocabulário. Porque o verso bem rimado é aquele onde a rima entra parecendo que entrou pelo assunto do verso e não pra rimar com a outra palavra. “Rimou por acaso”. “Não, não é por acaso não”. A rima é obrigatória. Mas tá ali como se fosse uma palavra quase que obrigada a usar ali. Por coincidência ela tá rimando com as outras. Essa é a boa rima. E a rima ruim é aquela que você botou uma palavra que não tem nada a ver com o que você tava falando, só porque precisava seguir a regra da rima. A regra exige de você e ela abre um leque de opções diferente de quando não tem regra.

Então esse cara dizia, esse americano, ele dizia “se eu tenho que rimar com a palavra tal... vou rimar com Rui Barbosa... estamos aqui na casa do poeta Rui Barbosa – não sei se era poeta, não, mas dele vale tudo – estamos aqui na casa do poeta Rui Barbosa e eu vim falar pra vocês – aí eu poderia colocar qualquer coisa, mas eu tenho que dizer *osa* aí o leque de opções fecha-se. Tem que terminar em *osa*. Aí eu vou falar na moça formosa, vou falar na pátria gloriosa, vou falar no botão de rosa... E dentro desse estreitamento de opções começam a brotar coisas que você jamais teria pensado se não tivesse a obrigação da rima. A obrigação da rima levou seu foco de atenção para ali e ali começam a brotar ideias. Que ficariam dispersas se você pudesse botar qualquer coisa.

O problema da prosa, de quem escreve conto, romance, essas coisas, é justamente porque não tem essas restrições. Você pode colocar ali o que você bem entender. Os alunos, muitas vezes, recusam essa disciplina. E quando você mostra aqui o formato de uma décima ABBAACDDC. Aí eles endoidecem. “Mas tem que ser assim?” Eu digo, “Não, não tem que ser assim. Você pode escrever o que você quiser. Agora – se você quiser escrever uma décima no estilo do cordel, tem que ser assim. Se você estiver fazendo um estudo de química, aí o seu professor de química vai dizer assim ‘a água é formada de dois átomos de hidrogênio e um de

Memória e Informação, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 159-177, jul./dez., 2023

oxigênio, H<sub>2</sub>O<sub>1</sub>, H<sub>2</sub>O, isso é a água””. Aí o cara diz, “Mas professor, eu não posso fazer uma molécula de água com três átomos de ouro, dois de nitrogênio, quatorze de azoto e não sei o que?...” “Não, não pode. O que define é o fato de ter esses átomos aqui dentro da molécula”.

Então, nós temos que trabalhar dentro de qualquer área de criação dentro de uma disciplina, de um conjunto de regras que às vezes são explícitas e outras vezes são implícitas. As pessoas esperam que você faça desse jeito. Ninguém mandou fazer, mas fica prestando atenção.

E eu sempre digo o seguinte, vejam essa colocação. Pra você trabalhar com uma forma poética qualquer você precisa de duas coisas: domínio da técnica e compreensão do espírito, do espírito que criou aquele tipo de poesia. Do espírito histórico e social, psicológico e individual que criou aquele tipo de poesia. Porque, por exemplo, eu não posso chegar aqui no Rio de Janeiro, um branquelo, paraibano assim, e dizer, “eu vou fazer um samba, porque eu acho bonito o samba”. Aí eu componho um rock e digo, “isso aqui é um samba”. Não, isso aqui é um rock. Aí eu componho um tango e mostro pra eles. “Não isso aqui é uma música argentina, não tem nada a ver com samba”.

Pra você compor samba, você tem, em primeiro lugar, que gostar de samba e, de preferência, ter escutado samba desde a infância. Foi o que me aconteceu. Eu sou de uma época privilegiada do rádio brasileiro que tocava samba, bolero, tango, rock, tudo. Jackson do Pandeiro, Luiz Gonzaga, era o que se ouvia lá em casa. Era uma casa com rádio ligado 24 horas por dia. Então, se você gosta daquilo... aí eu digo, penetre, como diz Drummond: “Penetre surdamente no reino das palavras. Elas estão ali à tua espera.” Então, penetre, de espírito aberto, franco, dentro do samba carioca, dentro da literatura de cordel nordestina, dentro do rock californiano, dentro do tango argentino, do que você quiser fazer. Ouça muito, leia muito, se impregne daquilo. Impregnar-se é emprenhar-se, engravidar-se. O verbo impregnar é sinônimo de emprenhar. Etimologicamente vem da mesma origem. Engravidar-se... eu tô usando uma linguagem bem feminista, você está vendo isso, deixe registrado... engravide-se desse tipo de música ou de poesia que você quer fazer. Deixe isso crescer, ficar vivo dentro de você.

Eu tenho um monte de coisa viva dentro de mim, de literatura, de música, de poesia, de outras coisas... fazem parte de mim. Não é uma coisa que eu cisme de fazer, não. Fazem parte de mim, da minha formação. E aí, o segundo ponto é, domine a técnica. Porque isso que você

ouviu foi feito com técnica. Se você gosta de um rock foi feito com uma técnica. Eu digo assim, “conheça a tradição, conheça a tradição daquilo, impregne-se dessa tradição. Entenda, domine, estude a técnica dessa tradição”. Porque tudo tem uma tradição. Uma vez eu tava na casa de uns amigos, uma reunião assim... todo mundo tomando cerveja, ouvindo música, alguém tocava um violão... e os filhos dos meus amigos estavam lá. Os meus amigos da minha geração, né. Então tinha um rapaz lá, muito inteligente, filho do dono da casa, que tinha 20 e poucos anos e eu sabia que ele tocava numa banda punk... ele tinha o cabelo, uns piercings, essa coisa toda... e a gente tava conversando sobre isso e eu disse: “Tudo tem que ter uma tradição”. E ele assim, “Mas eu faço... você sabe que eu faço punk rock”. Eu disse: “Sim punk rock, exatamente. Quais são as bandas que você gosta?” Aí ele disse, “eu gosto de Sex Pistols, Dead Kennedys, The Clash”. Eu disse, “é a sua tradição, punk rock”. Punk rock tem sua tradição. The Clash que é ótimo. Dead Kennedys. Ramones, que é ótimo, eu gosto muito de ouvir. É a tradição do punk rock. São os caras que fizeram aquele negócio praticamente do nada, mas criaram uma forma de fazer e criaram um espírito que tem dentro do punk rock. Aquela doidice de ficar dando pinote, quebrar guitarra... é bacana, uma liberação. É uma terapia danada aquilo. Todo mundo devia fazer, pelo menos uma vez por ano.

Então eu digo isso... se deixe possuir pelo espírito daquilo, leia muito, absorva a tradição e a técnica, porque a técnica vai lhe enriquecer. Todos... a maioria de vocês aqui tem filhos... a dificuldade que é ensinar tabuada para os filhos. É uma técnica. E eles têm que saber que 7 vezes 8 é 56, e que 9 vezes 9 é 81. A gente tem que passar por isso. Algum de vocês aqui já ensinou o filho ou a filha a dar um nó no sapato? Dar o laço no sapato? Dar o nó e depois dar o laço? Leva semanas aquilo. É uma técnica. “Ai papai, que coisa chata”. Tem que aprender. E você aprende não é em função do sapato, é em função de você. A técnica existe pra colaborar com a forma daquela coisa, e pra disciplinar você, tornar você capaz de fazer uma coisa complexa a mais na sua vida.

Então, quando as pessoas me perguntam sobre cordel eu digo “existem três coisas aí: em primeiro lugar folheto de cordel, não tem nada a ver com literatura. Folheto é um formato gráfico”. Ainda agora... quando eu cheguei aqui, a professora que tava aqui... Como é o nome dela? Rosilene, professora Rosilene tava falando exatamente disso. Ela disse: “O folheto é um veículo, é um suporte”. No tempo da Serra do Teixeira, da família Nunes de Costa, de 1850, que tinha lá Silvino Pirauá, Romano da Mãe d’Água, esses outros poetas todos... ninguém

Memória e Informação, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 159-177, jul./dez., 2023

fazia folheto de cordel, no Nordeste. Eles já faziam romances, histórias em sextilhas e não tinha folheto. Quando Leandro pegou o folheto, que tem os seus antecedentes de Portugal, e começou a publicar no Recife, aí todo mundo disse, eureka, abre-te sésamo. Descobrimos o lugar onde botar esses versos todos.

Então o folheto começou a servir de veículo pra esse romanceiro popular nordestino, que é um termo que eu gosto muito, criado por Ariano Suassuna, começou a servir de veículo pra ele. Mas hoje eu posso ter mil cordéis num pen-drive. Eu tenho cordel em CD-ROM. Eu tenho folhetos de cordel... eu vi um dia desses, da Editora IMEPH, lá de Fortaleza, um romance de cordel lindo, sobre Canudos, do meu amigo Geraldo Amâncio, um livro dessa altura, papel couchê, brilhante, capa dura e ilustrações a cores. Uma coisa maravilhosa... uma edição maravilhosa. Aí chega um aluno pra mim e diz “professor, olhe, isso aqui é um folheto de cordel?” Eu digo, “não, não é um folheto de cordel. Isso aqui é um livro de poesia”. Ele diz, “mas não tem nada a ver com cordel?” Eu digo: “É literatura de cordel.” Literatura de cordel é uma coisa, é um corpus literário de textos que podem ir pra qualquer suporte, pra qualquer veículo. Na literatura de cordel, a alma é o texto e o folheto é o corpo. A literatura é a alma, o folheto é o corpo. O folheto vai desaparecer um dia. Espero que demore muito porque eu tenho um verdadeiro amor pelos folhetinhos, como todos vocês aqui eu tenho certeza que têm. Tenho verdadeiro amor por aquele formato. Cabe no bolso, cabe no bolso da calça. É uma beleza! E é frágil, dá vontade da gente ficar cuidando. Você pega um folheto e diz: “Você tá bem hoje?... Tá sentindo alguma coisa?...” É velhinho, é um velhinho. A gente fica querendo cuidar, saber se ele tá bem. A gente tem um amor muito grande, mas é só um suporte, não é literatura.

Eu tenho na minha coleção em casa folhetos que amigos meus usaram para publicar contos. O cara é contista, tá querendo fazer um livro “ah, mas é muito caro, eu não tenho dinheiro, já mandei pra editora...” aí eu digo, “por que tu não publica em forma de folheto?” Aí o cara arregala os olhos e diz “e pode?” Eu digo, “olhe eu acho que pode. Agora, se você fizer, e a polícia não prender, eu acho bacana, né... acho que pode”. Porque o folheto não é escravo da literatura de cordel. Eu conheço folhetos de propaganda, eu conheço folhetos com poesia moderna e eu mesmo tenho... se vocês um dia acessarem um biografia minha, vão encontrar lá, por exemplo, “As Baladas de Trupizupe”. Trupizupe é um personagem que eu inventei pra mim mesmo. Tá lá, um folheto de 1980, impresso em Campina Grande com letras das minhas canções. E o rapaz, Antônio, da gráfica que fez o folheto, botou na capa “literatura de cordel”.



Aí eu fiquei assim... “mas Antônio, isso aqui não é literatura de cordel”. E ele disse “oxente, rapaz. Não é folheto não? Folheto não é literatura de cordel, não?” Aí disse, “tá, me dê. Quanto foi?”

Mas não é. Eu fazia shows nessa época, cantando minhas composições, nos bares, nos teatros e depois vendia os folhetinhos. Ali tem letra de bolero, tem letra de rock, tem letra de baião, tem letra de samba, de muitas... minhas músicas que eu componho. Mas não é literatura de cordel. É folheto de cordel, associado ao cordel, mas não é literatura de cordel.

Então, no folheto você pode publicar o que quiser. Posso pegar a obra de Jorge Luís Borges e publicar em forma de folheto de cordel. Um folhetinho aqui, “O Aleph”. Um folhetinho aqui, “A biblioteca de Babel”. Um folhetinho, “A loteria da Babilônia” ... Os contos de Borges... que dão certinho no tamanho de um folheto.

Stelio Torquato que tava aqui ainda agora, o trabalho que Stelio tá fazendo é maravilhoso. Ele tá reduzindo a folheto... ele reduziu a obra de Shakespeare inteira. Eu tenho lá em casa. Ele me deu quando estive em Fortaleza. “Rei Lear”, “Macbeth”, “Hamlet”, “Romeu e Julieta”, “Muito barulho por nada”, Henrique Não-sei-quanto, toda a obra de Shakespeare, trazida pra literatura de cordel. Porque... ele tava falando aqui... as sextilhas dele são muito rigorosas, de acordo com a regra. E tá trazendo um universo literário, teatral, cultural, histórico, que até então estava praticamente fora do cordel como um todo. Tem muito pouca coisa de Shakespeare no cordel. Nem me lembro se tem.

Mas, voltando à discussão principal. A literatura é o texto. E o texto começa como texto oral, é o texto falado, o texto no ar. (REPRODUÇÃO DE RITMO). O cordel nasce assim. O cordel é pra ser dito em voz alta. A gente pode ler silenciosamente o cordel. É bom também. Mas o melhor é ver uma pessoa cantando ou contando aquela história que tá ali no folheto. É a literatura oral. Como a peça de teatro, tá ali no livro, mas a peça de teatro não foi feita pra ficar no livro. É no palco, os atores interpretando aqueles personagens. Teatro é literatura oral, cordel é literatura oral. O cordel tá mais próximo do teatro, nesse sentido, do que do romance, e do conto, e da poesia erudita que é feita pra aparecer somente na página do livro.

Essas ideias, que são meio confusas na minha cabeça, que eu fico tentando tornar mais nítidas, são absolutamente confusas na cabeça do público em geral. Então eu fiquei muito

satisfeito de ver a professora Rosilene dizendo isso aqui hoje, que a literatura é uma coisa e o folheto é uma coisa totalmente diferente. Essa é a ideia que eu acho que deve ser propagada para as pessoas, de que a literatura de cordel é feita dentro de certos modelos de estrofe poética e certas regras de rima e de métrica. Isso é a literatura de cordel que pode ser impressa em livro, em CD-ROM, no que você quiser.

E existe o folheto de cordel, que tem sido, nos últimos 120, 130 anos, o suporte pra essa literatura, mas não é o único suporte e não suporta apenas essa literatura. Você pode publicar em forma de folheto qualquer coisa que você quiser. São duas coisas diferentes e eu digo o seguinte, pra tentar encerrar, por enquanto... o folheto eu espero que dure mais cem anos, duzentos... enquanto existir papel e pálpebra eu quero que continue existindo o folheto. Torço por ele.

Mas, também sou realista. Pode ser que um dia o folheto de cordel deixe de existir. A literatura de cordel não vai deixar de existir. Ela vai pra outros suportes. A sextilha não vai deixar de existir. O “Pavão Misterioso” e a “Viagem a São Saruê” não vão deixar de existir. Eu confio que daqui a duzentos anos no futuro um jovem estudante vai chegar na escola interplanetária marciana e alguém vai dizer assim: “Vamos ver a tradição da terra... vocês sabem que são descendentes dos terrestres, né? Nós já somos a décima geração de marcianos, mas nós somos descendentes dos terrestres. Não se esqueçam os nossos vovozinhos e os lá da terra... vamos estudar poesia terrestre. Fulano, venha cá. Ligue aqui o seu chip telepático”. Aí o menino vai e *toim*, liga o chip telepático. Começa a recitar o “Pavão Misterioso”. Aí o menino vai dizer: “Eu vou contar a história do pavão misterioso, que levantou voo da Grécia, com um rapaz corajoso, raptando uma condessa, filha de um conde orgulhoso”. O suporte hoje é um chip telepático, mas a literatura continua existindo.

Essa distinção, pra nós que somos divulgadores, é essencial porque... fico muito chateado quando alguém diz assim “eu escrevi um cordel” e você passa por aquele momento, que é sempre constrangedor, de dizer assim “isso que você fez não é um cordel, me desculpe, mas não é”. “Por que?” Aí começa aquela história: tem a regra, a regra é chata, não sei o que, não sei o que... “Quem foi que disse? Quem é a autoridade, o ancião-mor que disse que isso aqui não é um cordel?” Não é um ancião-mor. E é bom que não seja. É uma comunidade, é um povo que se exprime através do cordel. E esse povo, ao longo de um século e meio, escolheu essas formas. Pode vir a escolher outras porque o mundo está em constante mudança. A

cantoria de viola, inclusive, muda muito mais rapidamente do que a literatura de cordel. Tem coisas que se canta hoje nas cantorias, gêneros e estilos que não se cantava há dez anos atrás. Então, a cantoria é muito mais dinâmica nesse sentido. Mas, se você quiser penetrar no universo do cordel, conheça a tradição, se deixe penetrar pelo espírito e domine a técnica. Muito obrigado!