

**A ORALIDADE DA LITERATURA DE CORDEL
NA OBRA DO ESCRITOR NEI LEANDRO DE CASTRO
“AS PELEJAS DE OJUARA”**

**ALUNO – SANDEMBERG OLIVEIRA DE ALMEIDA
ORIENTADORA – ILANE FERREIRA CAVALCANTE
CURSO DE LETRAS – UNIVERSIDADE POTIGUAR**

RESUMO: A importância do fenômeno da literatura de cordel no quadro das literaturas Ibéricas evidencia a força da transmissão oral, estruturas e temas advindos das narrativas medievais. As características do anti-herói e a difusão do fantasioso e maravilhoso, presentes na literatura brasileira até hoje, caso do romance “As pelejas de Ojuara” (2006) do escritor Nei Leandro de Castro como objeto desta pesquisa. A proposta deste trabalho é de divulgar o resultado de pesquisa considerando a matriz carolíngia dos folhetos que tem sua origem na Idade Média, e que vem se difundindo e ganhando características com a regionalidade e o popular nordestino, na medida em que elenco dados de exposição literária, interpretação de fenômenos sociais e análise da criação poética. É também, sobretudo, uma tentativa de, a partir destas abordagens e de levantamentos de dados, compreender como se dá a intertextualidade, a oralidade, as fortes características do anti-herói no personagem de Ojuara, além do picaresco e o maravilhoso na obra. Ojuara percorre traços característicos dos romances cavaleirescos clássicos. O “picaresco”, sem dúvida, o fato de que os pícaros não guardam rigorosa fidelidade aos seus antepassados, que vão se adaptando aos tempos. Dentre vários eixos de conservação-renovação, também a redução do elemento maravilhoso como uma das mais marcantes características. Há neste mundo lógico de conservação pelo imaginário e o fabuloso, uma espécie de atributo permanente e desenfreado da realidade. O caráter conclusivo deste trabalho se dá através de questionamentos diante da interdisciplinaridade que comparece na leitura de uma obra literária, abrangendo texto e contexto em suas hipóteses, na análise da construção do material e no levantamento de questões que abrangem teoria e criação.

Palavras-chave: Cordel; Oralidade; Intertextualidade; Picaresco

I – INTRODUÇÃO

A importância do fenômeno da literatura de cordel no quadro das literaturas Ibéricas evidencia a força da transmissão oral, que carrega consigo estruturas e temas advindos das narrativas medievais: as características do anti-herói e a difusão do fantástico e maravilhoso, presentes na literatura brasileira até hoje, caso do romance *As pelejas de Ojuara* (2006) do escritor Nei Leandro de Castro. Esse ensaio busca perceber a presença desses elementos sem deixar de elaborar, entretanto, uma reflexão sobre o popular e o erudito. Percorre contextos da literatura de folhetos de cordel desde suas origens, transportada à cultura popular do sertão nordestino. Procura focar, através da obra de Nei Leandro de Castro, a presença dos cordelistas Moysés Sesyom e Chico Doido.

*Mote: O peido que a doida deu
Quase não cabe no cu.*

*Glosa: Eu canto o que sucedeu
Na sombra da gameleira:
Foi um tiro de ronqueira
O peido que a doida deu.
Toda terra estremeceu,
Abalou Assuaçu!
Ela mexendo um angu,
Puxou a perna de lado,
Deu um peido tão danado,
Quase não cabe no cu. (CASTRO, ANO 2006, p. 93).*

Ao observar a presença de determinados componentes que se repetem e que se fazem, portanto, invariantes no rol de possibilidades de intertextualidade no cordel, esse ensaio estabelece uma observação que concentraria mais significativamente o cordel dentro da intertextualidade e da oralidade, tentando acompanhar alguns mecanismos recorrentes da obra.

Destaco, assim, a oralidade no objeto em análise, a sua função dentro de uma narrativa assumida num conjunto estrutural como próprio projeto do texto, sua notável presença como fonte e referência de autores nordestinos da estirpe de Ariano Suassuna, Hermilo Borba Filho, Luiz Berto, Nei Leandro de Castro.

Senti também necessidade de, ao longo deste estudo, comparar os universos envolvidos na obra do escritor, antes de atingir o ponto em que se passa ao constitutivo definidor eleito: a oralidade. Passei à análise dos vários ingredientes, à sua receita, para ver os planos de significação e de realização, tendo sempre presente a noção de que entender significa conhecer os mecanismos, os materiais com que o escritor trabalhou sua obra, relacionando a forte oralidade presente com os folhetos de origem medieval.

A proposta metodológica é uma pesquisa bibliográfica, na medida em que elenco dados de exposição literária, interpretação de fenômenos sociais e análise a criação poética. É também, sobretudo, uma tentativa de, a partir destas abordagens e de

levantamentos de dados, compreender como se dá a intertextualidade¹, o herói e o anti-herói, além do picaresco e o maravilhoso na obra. Os andamentos de sua realização ocasionam, no entanto, a instalação de um desafio, a revelação de um enigma permanente, um fato social, canal importante de transmissão de fatos que compreende etnograficamente o registro cultural.

1. INTERTEXTUALIDADE

Como se pode notar na constituição da própria palavra intertextualidade, ela representa uma intrínseca relação entre textos. Considerando-se, segundo Mikhail Bakhtin em seu livro *Problemas da poética de Dostoiévski* (1981) como um recorte significativo feito no processo ininterrupto de construção cultural, isto é, na ampla rede de significações dos bens culturais, pode-se afirmar que a intertextualidade é inerente à produção humana. O homem sempre lança mão do que já foi feito em seu processo de produção simbólica. Falar em autonomia de um texto é, a rigor, improcedente, uma vez que ele se caracteriza por ser um “momento” que se privilegia entre um início e um final escolhidos. Assim sendo, o texto, como objeto cultural, tem uma existência física que pode ser apontada e delimitada. Entretanto, esses objetos não estão ainda prontos, pois se destinam ao olhar, à consciência e à recriação dos leitores.

Cada texto constitui uma proposta de significação que não está inteiramente construída. Assim, o processo de construção que ocorre na obra mostra toda uma reflexão sobre a contextualização presente no romance. A intertextualidade acontece a partir dos aspectos sócio-culturais do protagonista, coincidindo com a vivência real e paralela à ficção aos olhos do leitor. A significação se dá no jogo de olhares entre o texto e seu destinatário. Este último é um interlocutor ativo no processo de significação, na medida em que participa do jogo intertextual tanto quanto o autor. A intertextualidade se dá, pois, tanto na produção como na recepção da grande rede cultural, de que todos participam.

Dentro desse conjunto de características, é possível fazer um paralelo com outras obras como a que elabora Mário de Andrade no ensaio introdutório para a edição de 1941 do romance *Memórias de um sargento de milícias* (1852), de Manuel Antonio de Almeida. Mário de Andrade vê no livro certa transferência da própria pessoa do autor, o que também é possível encontrar na obra de Nei Leandro que, por conhecer tão bem o regionalismo dentro de toda uma diversidade cultural, direciona o personagem ideologicamente e indiretamente para um âmbito intertextual.

[...] É junto com esses livros, à margem das literaturas, que havemos de situar as *Memórias de um sargento de milícias*. Que incorpora a linguagem das ruas, fugindo aos padrões românticos da época, onde a experiência de ter tido uma infância pobre contribuiu para que Manuel Antônio de Almeida desenvolvesse a sua obra [...] (ANDRADE, 1852, p.315).

02. O ANTI-HERÓI

1 Intertextualidade: diálogo existente entre o texto da obra e outros textos, inclusive o texto histórico, influenciado pela intersecção da obra com paisagens, figuras e acontecimentos vividos pelo autor.

O estilo de vida apresentado pelo protagonista do romance é o de um homem sem nenhum tipo de fixação em classes predominantemente sociais. Ojuara percorre traços característicos dos romances cavalheirescos clássicos, desvendando seus próprios ideais. Anti-herói é o termo que se emprega para alguém que protagoniza atitudes referentes às do herói clássico, mas que não possuem vocação heróica ou que realizam as façanhas por motivos egoístas, de vaidade ou de quaisquer gêneros que não sejam altruístas.

O conceito de anti-herói surgiu após vários autores modernos de Literatura apresentar vilões complexos, com características que criam empatia com o leitor ou espectador. São personagens não inerentemente maus e que, às vezes, até praticam atos moralmente aprováveis. Contudo, algumas vezes é difícil traçar a linha que separa o anti-herói do vilão; no entanto, note-se que o anti-herói, diferente do vilão, sempre obtém aprovação, seja através de seu carisma, seja por meio de seus objetivos muitas vezes justos ou ao menos compreensíveis, o que jamais os torna ilícitos.

A malandragem, por exemplo, é uma ferramenta tipicamente anti-heróica, característica marcante no personagem do romance, permeando seus anseios para a realização de seus feitos e de seus ideais. A trajetória do protagonista não está vinculada a planos já traçados e, sim, a realização de seus feitos sem cunho crítico social. É, todavia, com a paródia que a figura do anti-herói mais se afirma, rompendo com o retrato exemplar dos heróis tradicionais. Tais características citadas são veementemente presente no personagem Ojuara, distinguindo-o como anti-herói dentro do contexto apresentado, marcando sua passagem pelo romance.

[...] Saiu a boca da noite, bonito como um raio leitoso de lua, um cavalo. O animal vinha chispando e, ao chegar aos pés de Ojuara, esbarrou, cobrindo tudo de poeira. Quando a poeira foi levada pelo vento, Ojuara pode apreciar a beleza do animal, que era escritozinho esses cavalos das histórias de antigamente. E como todo cavalo de história todo ele tem que ter nome, o caboclo o batizou de Panguassu, que quer dizer caminho grande. [...]

03. A TRADIÇÃO PICARESCA

Ao analisar a construção literária apresentada na obra, foi possível admitir uma leitura à luz do picaresco. O fenômeno picaresco surge na Espanha do Século de Ouro, definida por Pierre Villar (1982, p. 15) como:

Uma sociedade consumida pela história, um país no auge das contradições internas, no momento em que uma crise aguda mostra em cheio toda a sua indigência, país onde o vadio improdutivo, o indivíduo que vivia de rendas e agora está se arruinando, o bandido fascinante e o mendigo desempregado andam pelas ruas e pelas estradas.

A primeira coisa a se falar do “picaresco” é, sem dúvida, o fato de que os pícaros não guardam rigorosa fidelidade aos seus antepassados, vão se adaptando aos tempos, modificam-se, insistem mais numa do que noutra característica genética, podem até

mudar de nome, guardam afinidades, perdem algumas características na definição do gênero, ou seja, de um estilo. Não é fácil, no entanto, a tentativa de conceituar o romance picaresco, que parte de princípios como o da perspectiva moral, social e psicológica. Porém, genericamente, pode-se compreender o conjunto das obras picarescas entre a publicação de *Lazarillo de Tormes* (1554) e a edição de *Vida y hechos de Estebanillo González* (1646).

O fenômeno do romance picaresco não se limita, no entanto, à Espanha, onde suas manifestações clássicas terminam com o aparecimento de *Estebanillo Gonzáles*. O primeiro desses textos aparece na Alemanha. Trata-se de *Der abenteuerliche Simplicissimus* (*O aventureiro Simplicissimus*), publicado pelo autor, Hans Jacob Christoffel Von Grimmelshausen (1621? – 1676), em Nuremberg, em 1669. O segundo romance de Grimmelshausen, publicado em 1670 com o título de *Die Landstörtzerin Courashe* (*A vivandeira Courashe*), é também um romance que deve ser considerado como picaresco, com a particularidade de ter uma mulher como protagonista. Não obstante, Ojuara segue uma linha bem próxima desse estilo, não é tanto um marginal à sociedade quanto um marginal à burguesia, modelo do picaresco espanhol e, sim, a sua constante busca em conquistar novos horizontes e aventuras voltadas ao romance e ao incerto, cujos meios de ascensão social o personagem rejeita.

A saga da personagem Ojuara consiste em sua busca constante por prazeres e na não fixação em ideais, a não ser em seu ideal, que é a realização de seu próprio eu. Nesse horizonte social do pícaro, fugindo de um modelo de uma sociedade burguesa, ressalta-se um âmbito popular no cenário da obra, uma mudança do romance de Nei Leandro de Castro em relação ao modelo clássico.

Talvez aí esteja o sentido mais independente da obra, sentido que não aparece, no entanto, explícito. O protagonista vê a si mesmo como um cavaleiro errante, portador de uma ideologia liberal.

O que talvez seja mais importante ressaltar em *As pelejas de Ojuara* é o fato de que, na sociedade em que transita a personagem, no contexto apresentado como pícaro, há uma diferença de classe social que ocupa o espaço entre o povo e a aristocracia. O pícaro aparece, normalmente, como um marginal a essa burguesia, que lhe oferece caminhos de integração social próprios dos mecanismos ascensionais por ela instaurados. E será também norma que os pícaros sejam assim resgatados de sua marginalidade. Com isso, fica estabelecida uma diferença substancial em relação à picaresca clássica espanhola, mesmo que seja inegável o parentesco, que, em maior ou menor grau, pode ser estabelecido.

O caráter de aventureiro desclassificado do pícaro se traduz na sua mudança de condições, o seu ponto de vista descobre a sociedade na variação dos lugares, dos grupos, das classes – estas, vistas freqüentemente das inferiores para as superiores, em obediência ao sentido da eventual ascensão do pícaro. Há um moralismo corriqueiro, mas pouca ou nenhuma intenção realmente moral nessas narrativas. Sem serem licenciosos nem sentimentais, os romances picarescos são freqüentemente obscenos e usam à vontade do palavrão. E sua sátira abrange o conjunto da sociedade.

Notoriamente, essas características são plausíveis à Ojuara comumente relacionado ao pícaro clássico, pois apresenta a origem humilde e irregular e o fato de ter decidido vagar pelo mundo, além de uma submissão a uma causalidade externa com o viver ao sabor da sorte.

Ojuara encarna, predominantemente, um aspecto básico do pícaro: é um vadio. E sua vadiagem, pelo fato de originar-se de uma relação diferente daquela do pícaro com

uma sociedade também diferente, torna-se seu traço dominante, a ponto de anular outros traços: vadio do começo ao fim, não sofre outro conflito que não aquele de se preservar. Mas esse afã de se preservar faz com que se perceba nele outro traço, que o aproxima definitivamente do pícaro clássico: o amor pela liberdade.

Esse amor pela liberdade leva a que, com relação aos pícaros, não se acredite que o final da história possa significar o ponto final das aventuras do protagonista.

04. O MARAVILHOSO

Dentre vários eixos de conservação-renovação, a redução do elemento maravilhoso é uma das mais marcantes. Há neste mundo lógico de conservação pelo imaginário e o fabuloso, uma espécie de atributo permanente e desenfreado da realidade.

Os vários acontecimentos contidos são de contingente maravilhoso adequando-se às realidades concretas de um relato objetivo. Ao longo do percurso percorrido pelo personagem, pude observar características que remetem à tradição novelesca ibérica do Renascimento. A imaginação exercida dentro de um padrão do sem medida permitida pela orientação do imaginário cavaleiresco.

Na análise que fiz das características do personagem Ojuara observei, nos mesmos moldes identificados por Jerusa Pires Ferreira (ano 1993), em seu estudo sobre o cordel, uma tendência nítida em tornar concreta, real e verossímil a narração, intervindo inclusive nas glosas e motes dos cordéis citados.

[...] O narrador desta edificante história, por sugestão do mesmo rique de Campos, sai um pouco do nicho que lhe confere uma cômoda onipresença e resolve discutir o assunto Ojuara à luz de outros conhecimentos e erudições. Os exegetas de Ojuara dividem-se em várias correntes, cheias de muitos elos de interpretações, bem fundamentadas [...]. (CASTRO, ANO 2006, p. 40).

Tratei, também, de observar as tendências de aproximação com as histórias populares, que o autor funde sempre, no molde de sua realidade, às viagens do personagem Ojuara, por exemplo, buscando a terra de São Saruê. Os episódios vivenciados pelo protagonista e por demais personagens da obra transitam pelo maravilhoso popular como: Chico Rabelê, Miguel de Sá e Pedro Bala que, na obra, contaram sobre a história de Pantanha, fábula, como afirmam os personagens, apresentada na cidade de Pau dos Ferros.

[...] Segundo Chico Rabelê – Pantanha quando menino atirou no que viu, matou o que não viu, foi fazer um giro, fez um jirau, jogou verde, colheu maduro, ensinou padre-nosso a vigário, foi aos cajus e voltou das castanhas, arranjou sarna para se coçar, meteu a mão em cumbuca, brincou com fogo e mijou na rede, aprendeu com quantos paus se faz

uma jangada, choveu no molhado, malhou em ferro frio[...]. (CASTRO, ANO, p. 66 e 67).

Esse episódio presente na narrativa da obra, dentre tantos outros, mostra a presença do fabuloso na cultura nordestina, abrangendo um contingente maravilhoso, ou seja, o encantamento dos personagens fantasiosos e fictícios com o real, numa visão mitológica. De um lado o herói destinado a cumprir sua missão na busca pelo seu ideal, sem subestimar os perigos, em sua maioria fantasioso; de outro lado, após todos os combates, o objetivo principal de sua busca e de sua luta – a chegada a uma terra maravilhosa.

Todos estes fatos nos levam à afirmação de que a tradição situa-se, muitas vezes, nas profundidades invisíveis do espaço poético, mas há momentos em que dentro de toda esta conservação, disposta a emergir sob as mais variadas maneiras, a criação inaugura novos elementos e aciona, para além de simples palavras, tanto invenção quanto conservação culta e popular.

Encontramos na obra tanto uma série de alusões a fatos passados que compreendem a mitologia universal, quanto a fatos que percorrem a formação da cultura brasileira, que teriam, de certa forma, provocado ou influenciado os episódios da narrativa.

O nome de alguns personagens como Chico Rabelê. A referência à Rabelais² é sintomática, pois ele, em sua obra, misturou elementos de diversos gêneros narrativos em seus livros - crônica, farsa, diálogos, comentários, etc., temperando-os com um humor bem popular. Suas idéias e anedotas enaltecem os prazeres físicos da vida: a comida, a bebida e o sexo, e satirizam o ascetismo religioso.

É evidente que as personagens apresentadas na obra são revestidas de um caráter de ficção, relacionadas a fatos reais, a passagens de cunho literárias e embebidas em referências de caráter cultural.

II - DA NECESSIDADE DO COTEJO DA OBRA COM A ORALIDADE DO CORDEL

Analisando o cordel na obra, a matéria que se conta é arraigada de tradição cultural. A interpretação de fenômenos culturais relativos à produção, em letra, se explicita em alcançar a importância e o grau de interferência desses mecanismos que esclarecem e definem o processo de apropriação da matéria do cordel no Brasil.

Há, no entanto, uma complexa teia desde os folhetos portugueses do século XVIII presentes nos registros literários, segundo a escritora Jerusa Pires Ferreira (ano 1993, p.270) quando diz que “cada texto é a precipitação de muitos outros”. Com fortes e explícitos resquícios presentes na obra, coadjuvância de várias realizações até a decantação do apontado imaginário sertanejo, e daí para as criações que se originaram e ainda se originam, como a presença viva de uma oralidade atuante da obra. A partir do cotejo compreendido e referido na obra, por parte dos poetas implícitos, elabora-se a consciência do entendimento dos recursos estabelecidos nos

2. Não se sabe ao certo quando **François Rabelais** nasceu. O ano mais provável é o de 1484, na cidade de Chinon, no oeste da França. Segundo algumas fontes, seu pai era proprietário de vinhedos, segundo outras, advogado. Da mesma maneira, não existem informações precisas sobre a infância de Rabelais e o período em que ele foi enviado à Abadia de Seuillé para estudar.

cordéis, relacionados com um texto matriz utilizado tão fielmente quanto utilizável por outros, a expressividade.

Afirmo que esta obra representa, de fato, a justificativa e a continuação da apontada consistência histórica e ainda mais, a síntese da cavalaria como vocação transmissível e ajustável a uma situação social. Como se pressente, a avaliação do mecanismo adaptativo, digo a construção da linguagem, deverá acompanhar qualquer abordagem que se faça, tendo-se forçosamente de levar em conta as condições de situação e produção.

Esta etapa de investigação se afigura mais importante, quando se observa, no corpo desta criação, um vínculo tão direto e não intencional que o autor aborda na obra, com a matriz dos folhetos medievais. É que é corrente afirmar, por exemplo, que a trova portuguesa que vaga pelo sertão nada tem de origem senão a índole; identificado e confundido no amálgama da linguagem comum. (MOTA, 1975).

O cotejo vai, acima de tudo, revelar índices muito sugestivos de onde, se não o sabendo, poder-se-ia enveredar por aferições incompletas, sem esquecer que outros relacionamentos intertextuais difusos têm de ser levados em conta para a complementação do quadro interpretativo.

Vejo que, se a passagem, digo, a linguagem abordada no romance, abrange as características da oralidade do cordel que consta tão textualmente da matriz e só se poderia refletir e inferir a partir do tratamento dado a ela pelo poeta popular, assim como, fato que pode ter significação é o de o autor ter selecionado uma dentre muitas outras passagens possíveis.

Outro exemplo é de como um dado etimológico poderia sugerir inusitado e altamente criativo trabalho de poeta popular, em sua envolvência rítmica e em seu primitivismo enquanto concepção, embora nada mais seja do que a primitividade criativa da novela de cavalaria medieval, através da novela culta ibérica, em seus andamentos.

Hoje, diante das pesquisas já realizadas nesta área, de convívio com o universo popular e com as teorias que nos permitem enfrentá-lo, para melhor perceber a riqueza, a complexidade e os trânsitos no contínuo cultural, penso que a transposição dos romances de cavalaria para o cordel foi o marco primeiro e talvez o mais importante dessa trajetória.

O cotejo de uma matriz popular que deu origem à literatura de folheto com sua origem nas cavalarias medievais portuguesas nos leva a tratar do folclore especificamente. Verifica-se uma continuidade cultural ligando presente e passado com a mediação do texto matriz. Uma variabilidade que emana de impulsos criadores e uma seleção onde se determina, de forma concreta, como sobrevive a manifestação e como se realiza. Um cotejo diretamente matricial leva-nos a perceber a realização das categorias do cavaleiresco, permitindo avaliar a intensidade e o teor da inventiva do poeta popular.

III - DA LITERATURA DE FOLHETO MEDIEVAL À CONTEMPORÂNEA

Diante de toda a diversidade de temas abordados e analisados na obra, a retomada dos folhetos da trova portuguesa medieval é notável. Mas, dentro de um percurso crítico, é preciso acompanhar a incidência múltipla de outras experiências, uma espécie de rio que vai engrossando ao receber caudais vários aqui e além. Onde

constato que, embora seja fortíssima a medievação formal da matriz, é inequívoca a aproximação com o espírito da primitiva gesta medieval, hoje enriquecida e modificada até pela transmissão oral do relato cavalheiresco.

Os folhetos de cordel, por terem uma origem de difusão predominantemente oral, são impressos, geralmente, em papel pardo, de má qualidade, medindo de 15 a 17 x 11 cm. Os folhetos publicados entre 1904 e 1930 apresentam, na sua maioria, capas ilustradas com vinhetas. Estas são utilizadas como moldura ou para separar os títulos dos poemas e outras informações. Variam de simples traços a rebuscados desenhos, sendo algumas delas figurativas. São encontradas também no interior dos folhetos, no início e no final dos poemas. Nas capas se estampam o nome do autor, os títulos dos poemas, o nome da tipografia e outros dados.

É possível analisar o estudo desses folhetos reunindo-os em grupos, possibilitando uma melhor compreensão de sua trama. O primeiro abrange os desafios que comumente compreendem marcos, descrições geográficas além de desafios, designação genérica encoberta por uma variedade de narrativa. O segundo grupo é constituído por romances e histórias. O terceiro grupo, sendo o mais numeroso, é constituído pelos poemas de época, comporta pelo menos dois agrupamentos. No primeiro estariam os poemas sobre movimentos sociais e políticos.

Assim, com histórias fabulosas e alguns títulos descomunais, os cordelistas conquistaram os eruditos e espalharam pelo Brasil sua irreverente arte poética nordestina, num nordeste com forte cheiro de Idade Média, dominado pelo misticismo e por crenças impregnadas do atavismo da gesta carolíngia.

No múltiplo olhar, é preciso perceber a difusão, aquilo que foi distribuído e aquilo que foi conservado da matéria de cordel, ações intrínsecas à obra de Nei Leandro de Castro. O autor vislumbra a riqueza que compreende a estrutura cavalheiresca medieval, ao considerar o tom clássico da poesia sertaneja amorosa. Esse respaldo adaptativo se manifesta das mais diversas maneiras, e acaba sempre por interferir como ajuste da significação mais ampla, moldando as passagens de um universo lógico a outro, e possibilitando a abertura das frestas por onde se realizam mais intensos os fenômenos criativos (folhetos – cordel) com a introdução de elementos contextuais significativos.

O que não se pode, no entanto, é deixar de comparar essa realização primitivamente medieval dos folhetos com a multiplicidade atuante da oralidade, que constitui a literatura de cordel de hoje, sua contribuição cultural atuante, que tanto permite ao poeta popular criar seus versos, que se afasta do conjunto tradicional e afirma a sua poética, não importa se culta ou popular, por endereço, mas criação individual por destino e consequência.

No caso desta produção popular é preciso ainda lembrar que, se por um lado se manifesta a participação constante do leitor como ouvinte e recontador, o caráter da especificidade da letra (corpo) é vincado na poética dos folhetos e retomado na contemporânea produção literária dos autores.

IV – CONCLUSÃO

A conclusão desse trabalho se dá não com um caráter conclusivo, mas através de questionamento diante da interdisciplinaridade que comparece na leitura de uma obra

literária, abrangendo texto e contexto em suas hipóteses, na construção da interpretação do material analisado e no levantamento de questões que abrangem teoria e criação.

Foi, antes de tudo, necessário definir o terreno pisado, analisando a construção da poesia popular, da intertextualidade plausiva na construção da obra, do anti-herói, da tradição picaresca e do maravilhoso, artifícios tão atuantes na construção do romance, retomando pontos clássicos da discussão sobre literatura.

Diante deste território híbrido, o servilismo a um contratexto matriciador, se contrapõe à referência ao processo de criação dos folhetos e, ao mesmo tempo, a uma operação criadora atuante, ao exercício de uma poética de regime próprio, o que remete à explicação do fato literário. Do confronto genético resultou a observar de uma atuação, que tipifica o poeta popular e uma verdadeira volta à Idade Média, à gesta e aos seus propósitos e andamentos.

Vale ressaltar que é bastante complexo o problema da explicação da Idade Média no Brasil e que, se por um lado, por exemplo, se faz a aproximação deste conjunto de criação popular à do trovadoresco europeu medieval da gesta épica, por outro lado, sei que teria havido uma retomada por afinidade ou uma floração pela existência de situações de aproximação sócio-cultural irrecusável.

Do ponto de vista literário, ocorre a constatação da intertextualidade vária de contratextos e paratextos que traceja até as vias de comunicação modernas e atuantes de hoje. Quanto à característica do anti-herói em seu conjunto de ações, seu ajuste incontestemente a uma ética feudal e a revelação dos índices apontados atesta evidentemente uma relação do tipo pessoal, considerando uma relação de contexto que se implica como uma força constitutiva daquilo que é transformado em texto, daquela comunicação que performa o universo narrado. Evidenciando a produção de seu caráter de marginalidade, de cultura não oficial e letrada, investida da renovação de modelos arcaicos em todos os níveis.

Foi possível constatar, além de tudo que já foi dito, a dominante prática mesmo no corpo do relato maravilhoso, um caráter de medida e relações precisas. Há uma grande quantidade de dados concretos que permitem acompanhar toda uma concepção de mundo para além do modelo retórico, do clichê cavalheiresco, do processo ritual aí retido. Do cordel cavalheiresco, se vê que não há situações mais simples; há variantes a oferecer toda a possibilidade de interpretação de uma arquetipificação prévia de um legado cultural. A obra *As pelejas de Ojuara* traz uma linha permeada de riqueza e seu autor se supera ao transmitir todo esse conjunto de um legado cultural, cortando a linha do tempo e do espaço e os sintomas de uma sociedade que costumamos mascarar.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 1981.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1973.

CASTRO, Nei Leandro de : **As pelejas de Ojuara**: o homem que desafiou o diabo – 4 ed. São Paulo: Arx, 2006.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem – caracterização das Memórias de um Sargento de Milícias. In: **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo**, São Paulo, 1970, nº 8, p. 67-89

CAVALCANTE, Ilane Ferreira. **O Romance da Besta Fubana**: festa, utopia e revolução no interior do Nordeste. Recife: Bagaço, 2008. 199p.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Cavalaria em cordel**. 2 ed. São Paulo : EDITORA Hucitec, 1993.

GONZÁLEZ, Mario M. **A saga do anti-herói** : estudo sobre o romance picaresco espanhol e algumas de suas correspondências na literatura brasileira. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

TERRA, Rute Brito Lemos. **Memórias de lutas** : literatura de folhetos do Nordeste (1893 a 1930) – São Paulo : Global Ed., 1983.