

Cordel: métrica e compasso na narrativa de causos brasileiros¹

Marcos Vinícius SANTANA²

Iago AQUINO³

Vinícius MORENDE⁴

RESUMO

O presente artigo apresenta o cordel, suas regras e variações e como essa modalidade de literatura se difunde no Brasil. Analisando as formas de escrita, morfologia das palavras, sintaxe, neologismos, dialetos, dentre outros e o que os mesmos pretendem comunicar. Assim como as temáticas que são exploradas pelos demais autores espalhados pelo Brasil. Buscando entender o cordel como elemento da comunicação que ajuda a perpetuar e difundir histórias da cultura oral, constituindo-se também como elemento de memória.

Palavras-chave: Cordel; Comunicação; Cultura Popular; Estética; Literatura.

INTRODUÇÃO

Prosa, verso, rimas, humor, memória, informação e cultura. Dentro da literatura de cordel todos esses elementos se misturam na busca de elucidar o imaginário brasileiro e principalmente, o do povo nordestino. O Nordeste foi o ponto de partida dessa prática expoente dentro do Brasil.

O cordel se revela um composto de formas e de regras que devem ser cumpridas por seus autores. O texto do cordel em si possui uma estrutura fixa-padrão para cada uma das regras como serão apresentadas ao longo do presente artigo.

O artigo apresenta como se constitui a estética do cordel, a estilística dos textos e a morfologia dos dialetos empregados. A busca por revelar uma comunicação presente na Literatura de Cordel que vai além do que apresentam as simples palavras rimadas. Essas que escondem detalhes e características da vida cotidiana de uma dada cultura, ou população; os desafios do povo nordestino; temas de vertentes sociais; os sentimentos e o amor; a imaginação e discrição em torno do que nunca fora visto; e a inteligência essencial dos que sabem “versar”, os Cordelistas.

¹ Trabalho apresentado no IJ 08 – Estudos interdisciplinares da comunicação, do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 5 a 7 de julho de 2018 em Juazeiro-Ba.

² Graduando do 7º semestre curso de Comunicação Social – Jornalismo em Múltiplos Meios da UNEB Campus Seabra. E-mail: marcosrj.santana@gmail.com.

³ Graduando do 7º semestre curso de Comunicação Social – Jornalismo em Múltiplos Meios da UNEB Campus Seabra. E-mail: iagoaquinosba@hotmail.com.

⁴ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo em Múltiplos Meios da UNEB Campus Seabra-BA, e-mail: viniciusmorende@gmail.com.

A pesquisa continua na Chapada Diamantina, apresentando textos locais e suas histórias e causos sobre o uso dessa linguagem. Ajudando a elucidar a estilística de escrita, as regras e como essa tradição foi passada de geração a geração até chegar aos tempos atuais.

Outro aspecto importante é a função comunicativa da Literatura de Cordel. Para as gerações passadas e ainda hoje, o cordel funciona como instrumento de informação. O seu baixo valor e a acessibilidade fácil permitem atingir um grande público, ajudando-os a instruí-los de informações e problemáticas que até então não tinham tido contato de uma forma mais didática. Com o aparecimento do cordel o hábito da leitura e o interesse pela alfabetização foram amplamente estimulados entre as classes baixas, principalmente no Nordeste brasileiro.

O cordel é o nome que se dá à literatura popular ibérica vendida nas ruas, pendurada em barbantes. Esse material era oferecido em fascículos, das Edições Luzeiro, onde se registrava lendas, que eram referências explícitas tanto em Portugal como no Brasil. (FARIAS. 2009, p. 06).

Os mestres cordelistas tratavam desde temas não reais, fantasiados, como os que giram em torno dos mistérios que abrigam o céu e o inferno, ou mesmo inventam grandes mentiras, e principalmente temas reais que marcaram a história, como: as grandes revoltas, movimentos quilombolas, as grandes personalidades brasileiras (Lampião, Padre Cicero, Chico Mendes e outros), histórias bíblicas, problemáticas sociais (AIDS, drogas, violência, racismo) e ainda as atualidades, discutindo desde temas científicos, como a astrologia, até o mau uso da televisão. Todos esses temas foram levantados durante a pesquisa para o presente artigo.

CORDEL: DO MUNDO AO BRASIL

O cordel, antes de assim ser constituído em sua forma escrita, passa por grandes processos de transformações, transitando da literatura oral⁵ para literatura de tipologia tradicional. Dito isso, pois em várias partes do mundo formatos com características parecidas eram transmitidos de maneira oral. Os cantadores de verso logo deram início aos seus registros.

⁵ **Literatura oral** é uma expressão utilizada para designar um conjunto de textos em prosa e verso transmitidos oralmente (contos, lendas, mitos, adivinhações, provérbios, parlendas, cantos) e que se apresentam de modo diferente do falar cotidiano. Josiley Francisco de Souza. GLOSSÁRIO CAELE/ Universidade Federal de Minas Gerais-UFGM / Faculdade de Educação / Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita-CEALE.

Registros estes que acontecem desde o tempo dos povos conquistadores greco-romanos, fenícios, cartagineses, saxões e outros. Desde os antepassados registram e cantam seus versos.

Em meados do século XVI, o cordel desembarcou na Península Ibérica, principalmente Portugal, onde os versos foram chamados de “volantes”; e Espanha, que denominou os cordéis de “pliegos sueltos”. Os trovadores que antes só cantavam os versos de improviso, agora influenciados pelo “Renascimento” passaram a registrá-los, distribuir e vender suas produções.

Como essa cultura foi amplamente popularizada em Portugal, com a colonização do Brasil rapidamente a modalidade começou a se difundir nas terras tupiniquins. Isso no século XVIII. Da Bahia ao Maranhão, áreas exploradas primeiramente pelos portugueses, os primeiros cantadores brasileiros foram surgindo. A principal característica era o fato de eles serem em sua maioria violeiros. (Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 2017).

Até 1750, no Brasil, os versos permaneciam sem uma denominação própria e característica dessas terras, ganhando posteriormente o apelido de poesia popular e mais tarde sua denominação final, O “Cordel”. (Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 2017).

Os textos costumavam possuir até 64 páginas. Contavam com características exclusivas como as ilustrações feitas em xilogravura e as métricas oficiais.

A xilogravura é constituída pela técnica de se fazer gravuras em relevo sobre madeira. Chegou ao Brasil, assim como o cordel, no período Colonial. Antes de se aliar a Literatura de Cordel, as gravuras apareciam na estampagem de flores em tecido, na produção de cartas de baralho e na edição de imagens e textos sacros. Em seguida alcançou as capas e interiores dos noticiários. Não sabendo ao certo a primeira aparição da xilogravura em jornais brasileiros, em julho de 1822, tem-se um dos primeiros registros. Foi no jornal “O Maribondo”, que trazia como destaque no cabeçalho a xilogravura de um português atormentado por um enxame agressivo dos agressivos insetos tropicais. (Jeová Franklin, 2007).

Em setembro de 1907, a xilogravura estreava nos Cordéis. Foi no Nordeste, no folheto de Francisco das Chagas Baptista, intitulado de “*A história de Antônio Silvino, contendo o retrato e toda vida de crimes do célebre cangaceiro, desde o seu primeiro crime até a data presente – Setembro de 1907*”. Na página interna, uma grande gravura e uma simples legenda: “Antônio Silvino”. As formas, apoiadas nas técnicas de entalhamento, revelavam detalhes da

vida do nordestino e sua visão do que acontecia ao seu redor. Na ocasião, um homem vestido de chapéu de couro, com bacamarte na mão e espada na cintura.

Eram as formas comunicando memórias e acontecimentos através do visual. Acontecimentos estes sempre ligados intrinsecamente com passagens da vida real, ou culturais do lugar de fala de seus idealizadores ou empatia do público destinado. Klaus Jensen explica sobre o efeito estético nessas funções.

Desde a poética clássica na tradicional história da arte até o modelo moderno, a «estética» sempre permaneceu como uma fonte de inspiração para o exame sistemático de como as expressões e experiências significativas ocorrem na comunicação humana. Além dos domínios isolados de descrença e contemplação desinteressada, a estética também serve para explicar como as formas específicas de representação relacionam-se com as funções do mundo real das mídias. (JENSEN, Klaus. Teoria e filosofia da comunicação. São Paulo. Universidade de São Paulo Matrizes, vol. 2, núm. 1, 2008, p. 35).

Sobre o efeito estético produzido por essas gravuras, o escritor Ariano Suassuna (2001) disse: “Temos o real transfigurado pelo poético, o real como mero ponto de partida, o achatamento geral da gravura pela ausência de profundidade, pela falta de tons entre o claro-escuro e pela falta de perspectiva, assim como a predominância do traço limpo, puro e forte contornando as figuras”.

Jeová Franklin, nascido em Seabra, na Bahia, jornalista, escritor e pesquisador é uma das bases teóricas utilizadas para a organização do presente artigo. Sobre a xilogravura na literatura popular em versos o mesmo afirma:

Em toscos pedaços de madeira, o artista popular nordestino construiu a mais rica e instigante expressão plástica da cultura brasileira. De pouca leitura, o artista usou a técnica milenar da xilogravura para retratar o seu mágico universo, onde anjos se misturam com demônios, beatos com cangaceiros, princesas com boiadeiros, todos envolvidos nas crenças, esperanças, lutas e desenganos da região mais pobre do país. A aridez inclemente de todas as estações torna a paisagem sertaneja campo fértil para o fantástico. Dentro da paisagem real, marcada por contrastes sociais, em que a maior sede é de justiça, os seres sofridos, desprezados e perseguidos encontram nos traços do gravador popular o campo para se transfigurarem em heróis e hóspedes de um mundo melhor. (FRANKLIN, J. Xilogravura popular. Brasília: LGE, Artes-Teoria e História, 2007. P. 09).

MÉTRICAS

Com organização própria e regras características, a Literatura de Cordel se constitui como instrumento único pelos diferentes aspectos que a compõem. A forma estrutural demorou

por se formalizar, por conta dos contrastes produzidos pela forma precursora, a literatura oral. Os primeiros repentistas não possuíam quaisquer compromissos com a métrica e muito menos com o número de versos para compor as estrofes. (ABLC, 2017)

Algumas categorias e denominações foram subdivididas para distinguir os formatos de textos caracterizados como cordel. Abaixo as principais formas definidas e aceitas pela Academia Brasileira de Literatura de Cordel:

TABELA 1

Métrica	Características
Parcela ou Verso de quatro sílabas	Palavras não podem ser longas. É o mais curto conhecido na literatura de cordel.
Verso de cinco sílabas	A parcela de cinco sílabas era cantada também em ritmo acelerado, exigindo do repentista, grande rapidez de raciocínio.
Estrofes de quatro versos de sete sílabas	Aqui as rimas acontecem no 2º e no 4º verso. Modalidade permite palavras maiores comparadas a “Parcela”.
Quadrão	Os três primeiros versos rimam entre si, o quarto com o oitavo e o quinto, o sexto e o sétimo também entre si.
Sextilhas	Estrofe de seis versos. Quarto e o sexto versos rimando entre si, deixando órfãos o primeiro, terceiro e quinto versos.
Setilhas	Estrofes de sete versos, de sete sílabas. Marcado pela riqueza rítmica.
Oito pés de quadrão ou Oitavas	Estrofes de oito versos compostos de sete sílabas. A diferença dessas estrofes de cunho popular para as de linha clássica está apenas a disposição das rimas. O 5º e o 8º verso são órfãos de rimas.
Décimas	Dez versos de sete sílabas. Forma esta que em questão de uso fica somente atrás das sextilhas.
Martelo Agalopado	Estrofe dez versos de dez sílabas, é uma das modalidades mais antigas na literatura de cordel.
Meia Quadra	Versos de quinze sílabas. As rimas são emparelhadas e os versos compostos.
Galope à Beira Mar	Versos de onze sílabas, portanto mais longos do que os de martelo agalopado.

*Fonte: Academia Brasileira de Literatura de Cordel

Assim como os primeiros cordelistas, Ioia Brandão – Escritor, poeta e cordelista – natural da Chapada Diamantina, construiu seus primeiros textos sem nenhuma preocupação métrica. Em entrevista, o mesmo contou que a preocupação com a escrita foi se aperfeiçoando com o tempo e também com conhecimento das demais regras e os grandes autores. Hoje ele tem como preferencia o uso do “Martelo Agalopado”, que segundo ele permite uma boa e rápida improvisação. Mikhail Bakhtin, escritor Russo utilizado como aporte teórico para esse estudo, discorre sobre como o conhecimento pleno do gênero auxilia o autor a expressar suas ideias e o efeito pretendido com maior eficácia:

Quanto melhor dominamos os gêneros tanto mais livremente os empregamos, tanto mais plena nitidamente descobrimos neles a nossa individualidade (onde isso é possível e necessário), refletimos de modo mais flexível e sutil a situação singular da comunicação; em suma, realizamos de modo mais acabado o nosso livre projeto de discurso. (BAKHTIN, 2003. p. 285).

TEXTO 1

Briga de festa – Ioia Brandão

Num outro dia sai
Cumê água no sertão
Tava numa alegria
Pois chegou o grande dia
Das festas de são João
Descemos então da C10
Paguemos uns 20 mireis
Com muita satisfação

Etâ caboquia linda
No sertão na vi igual
Com uma fulô nas oreia e um jeito especial
Com um sorriso gostoso
Até me fez passar mal
Eu fiquei muito agitado
Ajeitei o meu chapéu
Sem saber que a mocinha era filha do Coronel

Dancemo, eu falei com ela
- Ocê quer namorar cum eu?
Nesse instante um sorco argem me deu
Eu fiquei muito nervoso
Cuspi sangue no salão
Daquele dia pra cá
Eu tive que me calar
Com as coisas do coração.

Briga de festa é um dos primeiros cordéis do autor. O cordel é marcado pela sequência rítmica e dialetos tradicionais da cultura sertaneja. Os versos não se apoiam na regra métrica da quantidade de sílabas. A estrutura se aproxima da métrica de “Oitavas”, com estrofes de oito versos com sete sílabas para cada um. Porém a quantidade de sílabas varia quase sempre. No trecho a seguir a métrica é seguida à risca: “*Eu fiquei muito nervoso/Cuspi sangue no salão*”. Exemplo de desentendimento entre a quantidade de sílabas: “-Ocê quer namorar cum eu”?/ Nesse instante um sorco argem me deu”. Nesse último trecho um dos versos chega a possuir doze sílabas. Ioia conta um pouco do seu processo de escrita e como começou a produzir seus primeiros cordéis:

Geralmente eu não sigo o padrão específico da escrita. Escrevo de forma natural, utilizando algumas coisas do signo da literatura de cordel, mas sem me preocupar extremamente com a questão da métrica. Em outras vezes eu faço algo mais estético.

Que aí segue-se a questão da métrica mais ao pé da letra, a questão das rimas e tudo mais. Eu produzo às vezes livre e às vezes com a questão de rimas. Entretanto quando vou ensinar as técnicas da literatura de cordel trabalho com a questão de rimas e principalmente das rimas reais porque existem no Brasil várias sonoridades diferentes como, por exemplo, a palavra “partir” com a palavra “coqui”, as pessoas confundem a terminação “ir” com “iu”. Sonoramente parece, mas não tem a mesma terminação. Sempre chamo atenção para isso quando vou desenvolver oficinas de cordel. (Ioia Brandão, 2017).

Assim como o cordel possuía o poder de enaltecer dadas figuras reais, podia também difamar ou mesmo denunciar as opressões e injustiças que dados grupos sofriam. No Cordel, “Briga de festa” (*Texto 1*), observa-se o modo como o interlocutor expõe os modos de conduta dos Coronéis, estes que utilizam principalmente da violência e ameaças para impor poder e autonomia. O autor deixa prevalecer muito bem essas características através das palavras escolhidas e o desenvolvimento do texto que acaba narrando que a imponência do Coronel prevaleceu sobre quaisquer outros desejos.

TEXTO 2

Cante Lá que eu Canto Cá - Patativa do Assaré

*Pra gente cantá o sertão,
Precisa nele morá,
Tê armoço de feijão
E a janta de mungunzá,
Vivê pobre, sem dinhêro,
Trabaiano o dia intêro,
Socado dentro do mato.
De apragata currelepe,
Pisando inriba do estrepe,
Brocando a unha-de-gato.*

*Você é muito ditoso,
Sabe lê, sabe escrevê,
Pois vá cantando o seu gozo,
Que eu canto meu padicê.
Inquanto a felicidade
Você canta na cidade,
Cá no sertão eu infrento
A fome, a dô e a misera.
Pra sê poeta divéra,
Precisa tê sofrimento.*

(...)

*Só canta o sertão dereito,
Com tudo quanto ele tem,
Quem sempre correu estreito,
Sem potreção de ninguém,
Coberto de precisão
Suportando a privação
Com paciência de Jó,
Puxando o cabo da inxada,
Na quebrada e na chapada,
Moiadinho de suó.*

(...)

*Repare que deferença
Inziste na vida nossa:
Inquanto eu tô na sentença,
Trabaiano em minha roça,
Você, lá no seu descanso,
Fuma o seu cigarro manso,
Bem perfumado e sadio;
Já eu, aqui, tive a sorte
De fumá cigarro forte,
Feito de paia de mio*

No cordel acima, de autoria de Patativa do Assaré, o autor analisa as injustiças sociais, fazendo uma comparação entre a vida do indivíduo urbano que possui acesso a melhores

condições de estudo, trabalho e outros benefícios; versus a vida do homem do campo, que é marcada pela lida no trabalho da roça e a busca constante por melhorias. Através dos versos o autor vai moldando o lugar de fala ao qual o mesmo está inserido. O dialeto caipira é utilizado a todo instante para reforçar esse lugar de fala, a exemplo das expressões: escrevê, padicê, trabaiano, inxada, perfumado.

As palavras em sua maioria apresentam parte de sua formação condizente com o termo oficial da sua derivação (base) na língua Portuguesa. Contando com uma variação própria promovida por um dialeto regional em parte de sua morfologia: *in-tê-ro* (inteiro).

Em alguns momentos podem ser casos de neologismo, que acontece quando é acrescida uma afixação a base de uma palavra já existente. Porém o mais comum quando se estuda termos diferentes ou não condizentes com a escrita oficial do Português, é considerar a questão da reprodução automática de palavras. Acontece quando um indivíduo se depara com uma palavra que antes não fazia parte do seu vocabulário, e ele passa a reproduzi-la da maneira que lhe convém. O mesmo vocabulário é transmitido aos seus próximos, o que gera um ciclo de fixação da palavra, a partir da maneira que alguém a interpretou e reproduziu. A reprodução automática é comum quando não há interpretação total ou domínio da língua. (BASÍLIO, 1987).

Diferente do primeiro cordel, no *texto 2* o autor empregou a métrica chamada de “Décimas”, cujo a descrição consta na *tabela 1*.

CORDEL E COMUNICAÇÃO: A REDE SOCIAL EM VERSOS DO SÉCULO PASSADO

O desenvolvimento tardio da imprensa nos interiores brasileiros permitiu a perpetuação de modelos alternativos para a disseminação de informações nessas localidades.

O cordel, historicamente, desenvolveu essa função. Principalmente abordando os acontecimentos de uma ótica popular e de linguagem acessível e compreensível ao povo sertanejo. O diferencial estava no ponto de vista das escritas. Os jornais tratavam dos acontecimentos sobre a ótica dos governos Oficiais, já os cordéis traziam a visão de mundo dos intelectuais cordelistas. Um conjunto de autores populares que escreviam para uma mesma classe.

Até o cordel começar a se espalhar para outros campos e outras classes, todos que compunham o ritual de produção, distribuição e espectadores estavam inseridos numa mesma estrutura. Uma estrutura Sertaneja, arcaica, baseada na produção rural (agricultura/pecuária), de uma população com grande parte de analfabetos. Nesse cenário, o cordel aparece como um grande incentivo e um instrumento formador. O baixo valor e a rápida circulação facilitaram a inserção desse produto nas famílias sertanejas. O que estimulou a leitura e ajudou na diminuição do quadro de analfabetos.

A Literatura de Cordel constituiu-se no mais extraordinário meio impresso de comunicação popular no Brasil e, talvez, do mundo. Ela atingiu entre as décadas de 1940 e 1950, audiência calculada em 30 milhões de pessoas, quase um terço da população brasileira. Os próprios poetas, semianalfabetos, escreviam ou pediam aos outros para escreverem e editarem sua produção, parte de ilustrada com xilogravura. Os primeiros folhetos de cordel eram publicados em tipografia e se espalharam na região nordestina, pelas praças e feiras. Era um sistema de jornalismo matuto que funcionava, com notícias e anúncios de morte de personagens históricos, como Antônio Silvino e Lampião. (FRANKLIN, J. Xilogravura popular. Brasília: LGE, Artes-Teoria e História, 2007. p20).

Assim, a estrutura do Cordel estava intrinsecamente ligada a estrutura da população que os consumia. Desde o formato do texto, morfologia das palavras e a temática. O tema escolhido, a depender do seu grau de importância, ou seriedade, era explanado dentro do cordel com fim único de informar. Com uma linguagem rápida e uma estrutura que permite a fixação sobre o que está sendo enunciado a Literatura de Cordel sempre alcançou seu objetivo principal, informar.

O Mestre Azulão, José João dos Santos, grande cordelista brasileiro, tinha como propósito discutir temas e críticas de fundamentação social em seus cordéis. No cordel, “Camisinhas para todos”, ele trata sobre os perigos da AIDS e faz uma longa explicação em 29 estrofes de como a doença é transmitida e seus malefícios. Na época em que foi divulgado o cordel para algumas comunidades e indivíduos. Pode ter sido o primeiro instrumento de informação e o mais eficaz para alertar a população sobre essa problemática. Abaixo um trecho do cordel:

AIDS não pega no beijo
Nem num aperto de mão
É transmitida no sangue
Através da transfusão
Ou na extração de dente
Se usar de um doente
A agulha da injeção

Criança também tem AIDS
Transmitida pelos pais
Vítimas duma transfusão
Ou farras e bacanais
Mata, avião, trem e carro
Apesar que o cigarro
Está matando muito mais

A velocidade em disseminar informações, permitida atualmente pela internet, anteriormente, em menor escala, era proporcionada pelo cordel. Se hoje a rede é utilizada por qualquer indivíduo para explanar e debater qualquer tema através da sua ótica, seja esse debate promovido por meio de vídeo, texto, imagens, o mesmo acontece com a literatura de cordel. No século passado, os cordelistas sem acesso a outros meios, utilizaram dessa estrutura do cordel para disseminar ideias. Era o início da inserção de novos debates, produzidos por quem antes se comportava apenas como receptor. O pesquisador de Cibercidade, André Lemos, que é também professor da Faculdade de Comunicação e Cultura Contemporâneas da UFBA, define essas novas ações e produção de conteúdos como mídias pós-massivas:

As mídias de função pós-massiva surgem com as possibilidades ampliadas de circulação da informação com a globalização das redes telemáticas. O fluxo é descentralizado, típico de uma rede heterogênea, sem centro. A emissão é aberta, sem controle, mais conversacional. São pequenas, médias e grandes empresas que funcionam sem, no entanto, serem concessão do Estado. Embora as funções remetam para uma diferença entre mídias analógicas e digitais, podemos encontrar função pós-massiva em fanzines e rádios-pirata, e função massiva em usos do Facebook ou do Twitter por empresas jornalísticas, por exemplo. LEMOS, André. in Andriolli Costa. Mídias massivas e pós-massivas no fluxo das redes. Revista do instituto humanitas unisinos. EDIÇÃO 447. 2014.

De tal forma o conceito de mídias pós-massivas podem se estender também ao cordel. Lemos continua discorrendo sobre o modo como o pós-massivo gera um conteúdo mais heterogêneo, mas local, que dialoga diretamente com o público ao qual ele é direcionado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A estética de um cordel específico é construída de acordo com o lugar de fala do autor, a temática que ele escolhe abordar e formato de texto a ser seguido. A pesquisa mostra os diferentes ritos que permeiam o mundo do cordel. Todos os elementos contidos dentro dessa literatura acabam por comunicar um fato peculiar de cada história. É o elemento visual, a xilogravura, junto aos versos, comunicando, promovendo e instituindo uma cultura importante dentro do Nordeste. BAKHTIN sintetiza bem em seus escritos como a escrita e a língua, que

são elementos que permeiam o universo do cordel, é repleto de detalhes variados que sempre estarão passíveis de estudos e pesquisas, diante das constantes variantes:

O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais ou escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissolivelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. (BAKHTIN, 2010. p. 261-262).

O cordel e a sua prática criativa resumem-se num conjunto de conceitos, em que cada um deles será fundamental para dar vida ao cordel e efetuar a fácil associação do público leitor.

Atualmente, a circulação de cordéis perdeu o fluxo do passado. Em algumas cidades, nas feiras e rodoviárias, o cordel continua sendo vendido, de forma similar a do passado. Dentro deste ciclo, novos cordelistas continuam a surgir e dessa vez se apropriando de novas plataformas de disseminação. Sai de cena o varal para a entrada da internet e seu mundo de possibilidades: Cordelistas Vlogueiros.

REFERÊNCIAS

BASILIO, Margarida. **Teoria Lexical**. São Paulo, 1987. Ed; Àtica.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 5ª edição. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

CAVALCANTI PROENÇA, I. **A ideologia do cordel**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

FARIAS, Monica Isabel. **A literatura de cordel como um recurso pedagógico para inclusão e construção do conhecimento no ensino da morfologia**. Artigo presente na REVISTA INESUL (Instituto de Ensino Superior de Londrina). 2009. Disponível em: <https://www.inesul.edu.br/revista/arquivos/arq-idvol_1381074009.pdf> Acesso em: 30.mai.2017.

FRANKLIN, J. **Xilogravura popular**. Brasília: LGE, Artes-Teoria e História, 2007.

JENSEN, Klaus. **Teoria e filosofia da comunicação**. São Paulo. Universidade de São Paulo Matrizes, vol. 2, núm. 1, 2008.

SUASSUNA, A. **Introdução**. In: **BORGES, J. Fantasia Sertaneja**. Bezerros, 2001. Álbum com 20 gravuras. Produção artesanal.

GRANGEIRO, C. R. P. **O discurso político na xilogravura de cordel**. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPOLL, 19. 2004, Maceió. Anais... Maceió, 2004. HERSKOVITS, A. **Xilogravura – Arte e técnica**. Porto Alegre: Tchê, 1986. MARANHÃO, L. **O folheto popular – Sua capa e seus ilustradores**. Recife: Massangana, 1981.

Lemos, André. In: COSTA, Andriolli. **Mídias massivas e pós-massivas no fluxo das redes.** Revista do instituto humanitas unisinos. EDIÇÃO 447. 2014. < Disponível em: http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5572&secao=447 > Acesso em: 01.jun.2017.

Os cordéis:

Disponível em:< <http://anovademocracia.com.br/no-12/1048-uma-breve-historia-do-cordel>>
Acesso em: 15.abri.2017.

Disponível em: <<http://www.ablc.com.br/o-cordel/historia-do-cordel/>> Acesso em:
15.abr.2017.

Disponível em: <[http://blogfandel.blogspot.com.br/2009/11/historia-do-cordel-como-tudo-
comecou.html](http://blogfandel.blogspot.com.br/2009/11/historia-do-cordel-como-tudo-comecou.html) <http://cordelobrasil.com.br/v1/>> Acesso em: 15.abr.2017

Disponível em: < <http://ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/literatura-oral>
> Acesso em: 15.abr.2017.

Disponível em: < <http://www.ablc.com.br/camisinhas-para-todos/> > Acesso em: 03.mai.2017.

Disponível em:< <http://blogdomimica.blogspot.com.br/p/patativa-do-assare.html> >Acesso em:
03.mai.2017.