

Universidade Federal de São Carlos – UFSCar
Departamento de Pós-Graduação em Sociologia – Nível Mestrado

Dissertação de Mestrado
Agência de Fomento: FAPESP

***A Caravana do Cordel e a construção de um
Nordeste em movimento em São Paulo***

Francisca Batista Barbosa Geribello
Mestranda em Sociologia

Orientador: Jorge Leite Júnior – UFSCAR
Co-orientador: José Lindomar Coelho Albuquerque – UNIFESP

São Carlos
Outubro de 2013

Francisca Batista Barbosa Geribello

***A Caravana do Cordel e a construção
de um Nordeste em movimento em São Paulo***

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós Graduação em
Sociologia da Universidade
Federal de São Carlos, como
requisito parcial para a obtenção
do título de Mestre em Sociologia.

Orientador: Jorge Leite Júnior – UFSCAR
Co-orientador: José Lindomar Coelho Albuquerque – UNIFESP

São Carlos, 2013

**Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da
Biblioteca Comunitária da UFSCar**

B238cc Barbosa-Geribello, Francisca Batista.
A *Caravana do Cordel* e a construção de um Nordeste em movimento em São Paulo / Francisca Batista Barbosa Geribello. -- São Carlos : UFSCar, 2014.
165 f.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal de São Carlos, 2013.

1. Sociologia. 2. Literatura de cordel. 3. Brasil, Nordeste.
4. Discursos. 5. Migração interna. 6. Identidade. I. Título.

CDD: 301 (20^a)



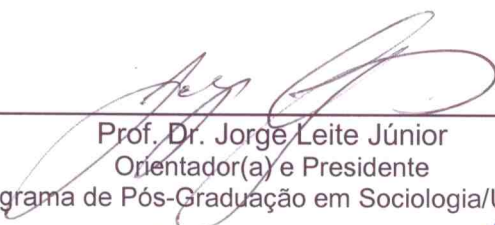
Universidade Federal de São Carlos
Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Sociologia
Rodovia Washington Luís, Km 235 – Cx. Postal 676
13565-905 São Carlos-SP - Fone/Fax: (16) 3351.8673
www.ppgs.ufscar.br - Endereço eletrônico: ppgs@ufscar.br

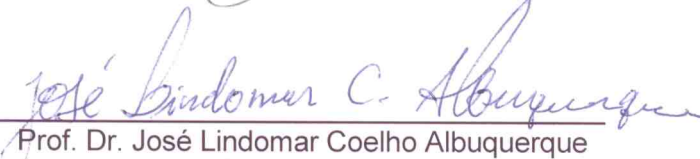
Francisca Batista Barbosa Geribello


Dissertação de Mestrado em Sociologia apresentada à Universidade Federal de São Carlos, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestra em Sociologia.

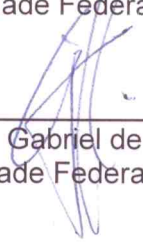
Aprovada em 29 de outubro de 2013

BANCA EXAMINADORA:


Prof. Dr. Jorge Leite Júnior
Orientador(a) e Presidente
Programa de Pós-Graduação em Sociologia/UFSCar

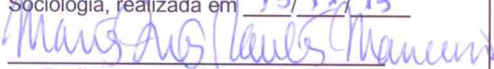

Prof. Dr. José Lindomar Coelho Albuquerque
Co-orientador
Universidade Federal de São Paulo


Profª Dra. Ana Lúcia Teixeira
Universidade Federal de São Paulo


Prof. Dr. Gabriel de Santis Feltran
Universidade Federal de São Carlos

Para uso da CPG

Homologado na 42.ª Reunião da CPG-
Sociologia, realizada em 13/10/13


Profª Dra. Maria Inês Rauter Mancuso
Vice-Coordenadora do PPGS

Em memória de meu pai, Antônio Amâncio.

Com saudades.

AGRADECIMENTOS

Há cerca de cinco anos, embarquei numa pesquisa que estava totalmente relacionada às minhas trajetórias pessoais, culturais e simbólicas, no Nordeste. A princípio, parecia algo distante de ser alcançado enquanto pesquisa científica, mas próximo demais por pertencer a uma história individual; momentos vividos num passado distante e ao mesmo tempo próximo.

Sempre alimentei uma enorme admiração pelas histórias que são (re)criadas e (re)contadas em torno do Nordeste: sobre Lampião, o folclore, a Literatura de Cordel, as festividades etc. Ao redor da fogueira, à luz de lampião, em alpendres, na roda de amigos; foram muitos os momentos em que fui inserida no mundo mágico da vida sertaneja nordestina. E de especulações em especulações particulares, minha pesquisa foi se transformando... Em *Iniciação Científica*; após um maior aprofundamento, *Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)*. Aprofundamento esse que provocou um desdobramento: *Dissertação de Mestrado*.

Várias pessoas foram responsáveis por essa realidade. A Renato Sztutman, inicialmente, a minha sincera gratidão, principalmente por ter me apresentado ao universo da pesquisa acadêmica e ter me orientado na primeira experiência científica (Profetismo e ação política dos Guarani nos séculos XVI e XVII); e por ter despertado e alimentado em mim um desejo imenso pelo campo acadêmico da pesquisa científica.

Agradeço imensamente aos meus professores pela força, coragem e exemplo que proporcionaram durante a minha Graduação (Universidade Federal de São Paulo) e Mestrado (Programa de Pós Graduação em Sociologia, da UFSCar). À Tânia Pellegrini (professora no Mestrado), pelas contribuições oferecidas na banca de qualificação. Notadamente, Ana Lúcia Teixeira (professora na Graduação) que também participou da qualificação, criticando, questionando e apoiando a minha pesquisa, e continuou comigo até a Defesa dessa dissertação; e Gabriel Feltran (professor no Mestrado) que ofereceu valiosas iluminações no decorrer na análise dos dados e, principalmente por aceitar o convite para participar do encerramento dessa pesquisa – Banca de Defesa.

À minha amiga Maristela Anjos (presente desde a graduação) pela revisão atenta e criteriosa dessa dissertação. A todos os meus colegas de curso, em especial Adriana Novaes, pelas conversas acadêmicas sempre instigantes. Minha imensa gratidão aos poetas Cacá Lopes, Costa Senna, João Gomes de Sá, Marco Haurélio, Moreira de

Acopiara, Nando Poeta, Pedro Monteiro e Varneck Nascimento que se colocaram à disposição de minha pesquisa desde 2009 e que me concederam gentilmente entrevistas. Agradecimento que se estende também a todos os outros integrantes da *Caravana do Cordel* pelo carinho, confiança e respeito; por tornar possível a exploração de informações preciosas para minha pesquisa.

Agradeço à FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) pela bolsa de estudo que possibilitou a viabilidade dessa pesquisa. E ao Programa de Pós Graduação em Sociologia da UFSCar (Universidade Federal de São Carlos), pela oportunidade em desenvolver este trabalho.

Agradeço ao meu orientador, Jorge Leite Júnior, por acreditar no meu trabalho, deixando-me livre para adentrar nos caminhos diversos que essa pesquisa pouco a pouco abria. Por suas contribuições, leituras críticas e orientação no decorrer da garimpagem e escrita da dissertação.

Minha eterna gratidão ao professor, amigo e coorientador, que por vezes fez a vez de “psicólogo”, José Lindomar Albuquerque, pela paciência e dedicação; pela presença constante e significativa, como orientador, desde a minha graduação. Uma pessoa humana, amiga e altamente competente que soube guiar-me nas fronteiras do meu trabalho acadêmico e das minhas experiências pessoais (como filha do sertão nordestino), sem jamais assumir a direção do caminho e nem sobrepujar as mais ínfimas das minhas observações. O seu saber e afeto foram fundamentais para as decisões que precisei tomar no decurso da escrita e na permanência dessa pesquisa.

À minha mãe Gercina; meus irmãos Fernando, Fabiana e Fabrícia (que continuam no Nordeste, em São João Rio do Peixe/PB), minha prima Suely Abreu, companheiros de estrada, desvios e curvas, para quem não importam as distâncias para se fazerem sempre próximos.

Ao meu esposo Guilherme Geribello da Cruz pelo apoio terno-logístico alegre e incansável. A Sara Geribello (filha) minha fonte de amor, admiração e entusiasmo. Aos dois, que me acompanharam em vários eventos mesmo tendo outros interesses e compromissos; que sacrificaram inúmeros momentos de convivência comigo, compreendendo e me apoiando nos momentos de tensão e dificuldades no decurso dessa pesquisa. A toda minha família, a família Geribello e amigos, agradeço o carinho, sempre.

*Todo início traz consigo
Um passado vivido e um futuro sonhado.
Todo começo traz consigo
A tradição e a novidade.
Por isso, ele é um pedaço do nada e outro do tudo,
um outro do tudo e um pouco do nada.*

Francisca Batista Barbosa

RESUMO

A Caravana do Cordel e a construção de um Nordeste em movimento em São Paulo consiste numa análise acerca da maneira como são mobilizadas as narrações, as ações e as representações sobre o Nordeste nos discursos de migrantes nordestinos radicados em São Paulo, pertencentes à *Caravana do Cordel*. Investigo as ressignificações que são construídas por esses sujeitos que mantêm uma forte relação mnemônica com o Nordeste, com as experiências vividas nesse espaço geográfico, social e simbólico, tanto no passado, quanto no presente. Parto do pressuposto que, embora esses poetas cordelistas cristalizem uma certa imagem do Nordeste em que nasceram, criam outros “Nordestes”, por meio de uma construção discursiva dinâmica.

Palavras-chave: Caravana do Cordel; Nordeste; Discursos; Migração; Processos de identificação.

ABSTRACT

The “Caravana do Cordel” and the building of a northeast in movement in São Paulo is a research about the way the stories are mobilized, the actions and representations of the Northeast of Brazil in the speeches of Northeastern migrants settled in São Paulo, belonging to the “Caravana do Cordel”. I investigate the reinterpretation that is built by those subjects who maintain a strong mnemonic relationship with the Northeast of Brazil, with the lived experiences in this geographical space, social and symbolic, both in the past and present. I assume that although these poets crystallize a certain image of the Northeast of Brazil where they were born, they also create “other northeastern”, through a discursive dynamic construction.

Keywords: Caravana do Cordel; Northeast of Brazil; Speech; Migration; Identification Processes.

Sumário

INTRODUÇÃO	12
Apresentação	12
Adentrando n <i>O Campo</i>	19
Problematizando o meu lugar no <i>Campo</i>	20
<i>Aprochegando-se</i> dos poetas.....	24
CAPÍTULO 1 – Caravana do Cordel “é um grupo, é um movimento e é um conceito”	32
Literatura de Cordel: uma breve discussão	32
A fundação em disputa.....	40
<i>Movimento</i> ou Instituição?	49
Desdobramentos da <i>Caravana do Cordel</i>	57
As reuniões, os espaços de encontro e seus deslocamentos sociais, políticos e culturais em São Paulo.....	59
CAPÍTULO 2 – Caravana do Cordel: uma poética da Migração nordestina em São Paulo	65
A migração nordestina e suas implicações políticas e culturais em São Paulo.....	67
Retalhos de “uma migração cordelista” tecida entre sonhos, suores e versos.....	71
Caravana do Cordel: uma migração vivida entre antigas e novas métricas	85
CAPÍTULO 3 – Um Nordeste em São Paulo: entre fronteiras geográficas, simbólicas e discursivas	106
Que Nordeste é mobilizado, em São Paulo, pela Caravana do Cordel?.....	106
Entre rimas e encontros, no presente, um Nordeste, alicerçado na saudade do passado.....	119
Um Nordeste ambivalente: entre o sofrimento passado, e uma saudade latente.....	127
Entre o regional, nacional e o universal: afirmação e/ou negação do Nordeste?	132
CONSIDERAÇÕES FINAIS	142
Referências bibliográficas	156
ANEXO I	164

INTRODUÇÃO

Apresentação

Em *A Caravana do Cordel e a construção de um Nordeste em movimento em São Paulo* discuto acerca da mobilização do Nordeste em São Paulo por um grupo de poetas migrantes nordestinos, chamado *Caravana do Cordel*.

Venho percebendo uma presença militante de outros sujeitos que não se definem como pertencentes à região social e geográfica do Nordeste, todavia a minha análise estará centrada no núcleo fundador da *Caravana do Cordel* que é composto de nordestinos radicados em São Paulo: Marco Haurélio, Costa Senna, João Gomes de Sá, Varneck Nascimento, Pedro Monteiro, Nando Poeta e Cacá Lopes. Além desses sete poetas que compõem o núcleo fundador, selecionei o poeta Moreira de Acopiara para integrar o núcleo a ser analisado.

Essa ação faz parte de uma observação que põe esse poeta como sujeito importante nesse processo de formação da *Caravana do Cordel*. Seja por não ter feito parte (de maneira consciente/estratégica ou não) da composição inicial do grupo ou por ter atuado, como poeta convidado, desde a fase inicial dos eventos da *Caravana do Cordel*. Inclusive esse poeta se define como membro da *Caravana* desde o lançamento das bases fundamentais do *movimento*. E nesses eventos (como convidado ou como membro organizador) sua ação sempre foi realizada no sentido de uma valorização e veneração ao Nordeste de sua infância, bem como de respeito e agradecimento à São Paulo que o acolheu e lhe ofereceu tantas realizações profissionais.

Assim, essa pesquisa é desdobramento de outras pesquisas que foram desenvolvidas na minha graduação, pela Universidade Federal de São Paulo – Unifesp. E implica em uma investigação teórica e empírica, que consiste em compreender os discursos sobre o Nordeste construídos pelos poetas coletivamente, dentro da *Caravana do Cordel*, e em seus discursos individuais (a partir das entrevistas e conversas informais), na cidade de São Paulo. E ainda, em que sentido essas narrativas tornam móvel e ressignificam a imagem do Nordeste em São Paulo.

O *corpus* metodológico utilizado nessa pesquisa fundamenta-se, basicamente, em uma análise dos discursos produzidos nos eventos coletivos da *Caravana do Cordel* acerca

do Nordeste e/ou uma “*identidade nordestina*”, entrecruzada com as entrevistas realizadas individualmente com os poetas fundadores da *Caravana do Cordel* (entrevistas semiestruturadas sobre as trajetórias pessoais e profissionais dos poetas, e de sua relação com o surgimento e desenvolvimento da *Caravana do Cordel*).

Essas duas entradas (análise dos discursos produzidos nos eventos da *Caravana do Cordel* e entrevistas com os poetas) me permitiram pensar a forma como o Nordeste vem sendo mobilizado em São Paulo por caminhos, registros e discursos não institucionalizados, embora a *Caravana* faça uso de diversas instituições, como Memorial da América Latina, Ação Educativa, Bibliotecas municipais, Livrarias (da Vila, Cultura) etc para o a divulgação e desenvolvimento de seus trabalhos.

Essa proposta de *pensar* um Nordeste, em São Paulo, implica em várias entradas fundamentais para o entendimento das questões que a *Caravana do Cordel* põe em movimento sobre o que se convencionou chamar Nordeste: migração, grupos sociais e seus mecanismos de manutenção, processos de identificação dos sujeitos, literatura de cordel/formação e marcação de campo literário, memória, construção e desconstrução de discursos sobre o Nordeste em São Paulo. São questões importantes que atravessam e iluminam a discussão sobre o grupo social, intitulado *Caravana do Cordel*, bem como, oferecem elementos imprescindíveis para a discussão, problematização e entendimento dos discursos que são reafirmados e construídos cotidianamente por esse coletivo.

A análise das produções discursivas desses poetas nos eventos e nas entrevistas implica em discutir também acerca das declamações de cordéis, de autoria dos poetas da *Caravana* ou de poetas renomadas da literatura de cordel, que comumente são feitas dentro da *Caravana do Cordel*. A literatura de cordel, enquanto gênero literário, será abordada a partir de um ponto de vista da declamação dos versos, dentro dos eventos da *Caravana do Cordel*. A forma como essa literatura é apresentada, mobilizada e utilizada nos discursos dos poetas, seja no “palco” ou no “sofá” (durante a entrevista) faz supor uma mobilização e ressignificação do Nordeste, nos seus diversos espaços de atuação em São Paulo. Portanto, a minha questão centra-se na produção discursiva do coletivo *Caravana do Cordel* acerca do Nordeste, em seus eventos itinerantes nos vários espaços sociais, da cidade de São Paulo. Uma análise física das produções individuais desses poetas implicaria em uma outra pesquisa, já empreendida (pelo menos em parte) por

mim durante a minha graduação. Pesquisa essa intitulada *Lampião no imaginário fronteiriço da literatura de cordel contemporânea* (2010).

Assim, a escolha da análise das declamações nos eventos é importante para perceber que poemas, versos são mobilizados para a construção *hegemônica*, no sentido laclauniano, de um discurso sobre o cordel e, conseqüentemente, sobre o Nordeste, dentro da *Caravana do Cordel*. E esse recorte metodológico possibilita olhar para vários momentos poéticos desses sujeitos e observar os diferentes momentos de arregimentar o Nordeste na produção individual e coletiva desses poetas.

Aproprio-me das abordagens teóricas de Ernesto Laclau (1985) acerca dos discursos. Utilização teórica que acontecerá no sentido de perceber as condições de criação dos discursos acerca do Nordeste do passado, como também, interrogar os meios e a forma como esses discursos são publicizados e defendidos hoje, na *Caravana do Cordel*.

A teoria do discurso empreendida por Ernesto Laclau (1985) contempla alguns conceitos importantes, como desconstrução, hegemonia e antagonismo. Está articulada a toda uma rede de pesquisa desenvolvida dentro da *Escola de Essex*, e por isso, assume uma estratégia de *desconstrução* em muitos aspectos, de muitas noções clássicas do pensamento social e político: poder, ordem, representação, universalidade/particularidade, comunidade, ideologia, emancipação, política, político, sociedade e social. E essa *desconstrução*, conforme propõe Laclau, deve ser complementada pela teoria da *hegemonia* (oferece uma teoria da decisão).

A *hegemonia*, em Laclau, aparece como uma *articulação de identidades sociais*, todavia essa articulação só acontece porque está em um contexto de antagonismo social. Nesse sentido, o processo de *desconstrução* laclauniano indica o caráter *discursivo* e *contingente* de todas as identidades sociais e de seu substrato político, haja vista as identidades ou os interesses sociais se configuram como algo construído, mantido ou ressignificado por meio das lutas políticas, por isso não podem ser vistas como o ponto de partida da política (SALES Jr., 2008: 156). Assim, o conceito de *hegemonia*, em Ernesto Laclau (1985) implica em um esforço para construir discursivamente, fora de um terreno de diferenças, o “bloco histórico” de uma formação hegemônica específica, enquanto o de antagonismo *explica o processo pelo qual o social (reino das diferenças discursivas) torna-se homogeneizado em uma cadeia de equivalências vis-a-vis com um exterior puramente negativo* (RODRIGUES; MENDONÇA, 2008)).

Problematizações, que trazem consigo uma relação com os processos de identificação, serão abordadas do ponto de vista local e circunscrito. A migração interna, como a migração nordestina para São Paulo, e mais especificamente a experiência migratória vivenciada pelos membros da *Caravana do Cordel* aparecem como uma questão importante dentro da pesquisa, devido ao movimento de *desterritorialização*¹ dos poetas migrantes, do espaço social, cultural, político e geográfico do Nordeste e sua *reterritorialização*, em São Paulo.

De acordo com Canclini (2003), desterritorialização e reterritorialização são processos articulados que implicam em movimentos de perda e realocação. Essa perda acontece devido ao afastamento dos sujeitos de uma relação próxima e direta com as culturas de origem, de seus territórios geográficos e sociais. À medida que essa perda é empreendida, operam-se também realocações territoriais a partir das antigas e novas produções simbólicas.

Nesse sentido, o conceito de *entre-lugares*, proposto por Homi Bhabha (1998), relaciona-se com esses fenômenos, à medida que identidades, espaços, práticas, conhecimentos, processos de identificação e regimes de vida se encontram em constante debate e construção. *Entre-lugares* é um conceito que tem a *dinâmica* como uma propriedade fundamental, possibilitando entender e discutir de forma mais profunda os essencialismos que se encerram entre passado e presente, bem como, a percepção de forças diversas atuando naquilo que Bhabha define como o “*local da cultura*”. E desse modo, o conceito de *entre-lugares* permite uma revisão da discussão acerca do *lugar*.

Com isso, Bhabha (1998) destaca que a experiência vivida pelos sujeitos nas fronteiras vem necessariamente acompanhada de um deslocamento cultural. E é essa ruptura que permite o surgimento de uma versão híbrida do que poderia ser chamada de matriz cultural de origem. Nesse sentido, o hibridismo aparece como um processo resultante de embates e choques culturais, haja vista que novas formas de significação podem se apresentar aos sujeitos de forma totalmente opostas aos elementos culturais de origem, provocando no sujeito uma “crise de identificação”.

¹ De maneira simplificada, pode-se dizer que *desterritorialização* implica em um movimento de saída ou abandono de um território específico (que Deleuze e Guattari chamam de *operação da linha de fuga*), no qual também se operam em linhas de fuga os agenciamentos. A *reterritorialização*, por sua vez, pode ser definida como movimento de construção de um novo território, e juntamente, são constituídos novos agenciamentos.

Deleuze e Guattari, por sua vez, definem *des-re-territorialização* como processos simultâneos e fundamentais para o entendimento das práticas humanas. Por isso, esses processos precisam ser vistos e analisados como indissociáveis.

(...) construímos um conceito de que gosto muito, o de desterritorialização. (...) precisamos às vezes inventar uma palavra bárbara para dar conta de uma noção com pretensão nova. A noção com pretensão nova é que não há território sem um vetor de saída do território, e não há saída do território, ou seja, desterritorialização, sem, ao mesmo tempo, um esforço para se reterritorializar em outra parte. (Gilles Deleuze, em entrevista em vídeo *apud* HAESBAERT; BRUCE, 2009: 01).

A análise de Doel aprofunda essa questão, ao tempo que vê o espaço a partir de um movimento permanente, um constante “tornar-se”. Pois se alguma existência se torna efetiva é “apenas enquanto confluência, interrupção e coagulação de fluxos”. Consequentemente, não pode existir uma “última instância” ou uma estrutura primeira. Nesse sentido, a solidez e fluidez não podem ser vistas como sendo separadas porque “a permanência é um efeito especial da fluidez” (DOEL *apud* HAESBAERT; BRUCE, 2009: 02).

Nisso, Haesbaert (1994) questiona a unilateralidade, que normalmente acompanha o discurso sobre a *desterritorialização*, e diz que esse processo seria uma espécie de “mito” que não consegue perceber o caráter imanente da (multi)territorialização na vida dos indivíduos e dos grupos sociais. Em trabalho posterior, esse autor defende que “mais do que a perda ou o desaparecimento dos territórios”, a proposta caminha no sentido de uma discussão sobre a “complexidade” dos processos de (re)territorialização, no qual estamos envolvidos. E esses processos constroem territórios muito mais múltiplos e complexos (HAESBAERT, 2005: 01). “[...] mais do que a desterritorialização desenraizadora, manifesta-se um processo de reterritorialização espacialmente descontínuo e extremamente complexo”. (HAESBAERT, 1994:214). Assim,

“*território* em qualquer acepção, tem a ver com poder, mas não apenas ao tradicional “poder político”. Ele diz respeito tanto ao poder no sentido mais concreto, de dominação, quanto ao poder no sentido mais simbólico, de apropriação (HAESBAERT, 2005: 01).

Desse modo, os processos de *desterritorialização*, *reterritorialização* e/ou *multiterritorialização* possibilitam uma ampla e aprofundada discussão a respeito dos sonhos e concretizações, da saudade e da dor, da realidade vivida por esses poetas em sua partida (de sua cidade natal) e chegada em São Paulo.

Embora as categorias teóricas utilizadas para essa análise tenham origem e utilização em um âmbito e contextos diversos do contexto abordado em minha pesquisa, acredito que eles enriquecerão o trabalho e possibilitarão a abertura de um leque vasto de possibilidades de discussão. Nesse sentido, o conceito de *diáspora* também é utilizado “sob rasura”². Ele possibilita pensar uma problematização mais ampla acerca da experiência mental, social e cultural vivida por esses poetas da *Caravana*. E embora ele não seja utilizado em seu sentido literal, ou em sua situação histórica de surgimento, esse conceito fornece a liga para a discussão relacionada a uma realidade que abriga uma tensão entre múltiplas realidades detentoras de elementos culturais diferentes.

Até aqui, nenhuma novidade em relação ao contexto de surgimento do conceito, porém abordarei esse conceito do ponto de vista interno a um país, ao Brasil, e não em um contexto transnacional. Parto do pressuposto que a região social e geográfica do Nordeste construiu uma teia cultural diversa da que se apresenta na região Sudeste do país, mais especificamente, em São Paulo, espaço social “abrigador” de uma infinidade de “culturas” nacionais e transnacionais que convivem entre si de maneira tensa e harmônica ao mesmo tempo. Esses inúmeros migrantes e imigrantes buscam construir um espaço social que seja capaz de fazer com que eles “se sintam” em seu próprio país ou cidade de origem. Basta observarmos os espaços culturais criados, em São Paulo, que recebem o signo de seus países de origem ou regiões geográficas nacionais, tais como *Comunidade Japonesa*, *Comunidade Libanesa*, *Comunidade Italiana*, *Comunidade Judaica*, *Centro de Tradições Nordestinas*, *Casas do Norte*, *Caravana do Cordel*, *Bodega Brasil* etc.

Além dessas questões teóricas que fundamentaram minha pesquisa, os processos de identificação vividos pela *Caravana do Cordel*, em relação ao Nordeste, apareceram como uma questão importante para o entendimento do repertório simbólico mobilizado para a construção de uma identificação nordestina, em São Paulo. Assim, fez-se necessário pensar essas identidades para além dos territórios visivelmente construídos, e as noções de *desterritorialização*, *reterritorialização* e *multiterritorialização*, discutidas

² Termo utilizado por Stuart Hall (2011) para falar e usar conceitos que não dão conta da realidade atual, porém na falta de outro que possa “dar conta” da teorização que o conceito traz é usado, mas “sob rasura”, sendo posto em suspenso, levando em consideração que ele não é usado em seu sentido pleno e muito menos em sua significação primária, e sim, levando em consideração a ressignificação da realidade pelos sujeitos, bem como do próprio conceito.

por Homi Bhabha (1998), Canclini (2003) e Haesbaert (1994, 2005) atuaram como uma luz importante nessa investigação.

É perceptível, portanto, que a discussão acerca de mobilidades e territórios perpassa por toda a questão da migração desses nordestinos em São Paulo, por isso foi analisada em conjunto com as imagens e ideias sobre o Nordeste presentes na *Caravana*. Isso porque tenho percebido que a forma como acontece a construção do Nordeste em São Paulo tem muito a ver com a construção de territórios, reconfigurações variadas de diferentes processos migratórios dentro de São Paulo (casas do Norte, bairros, CTN) e *reterritorialização* de nordestinos. Os poetas da *Caravana do Cordel* constroem espaços sociais significativamente carregados de memória, saudade e tradição, elementos que ao mesmo tempo remetem ao espaço social e geográfico do Nordeste, o prefiguram, e o ressignificam no novo ambiente em que estão inseridos, na metrópole paulista.

Adentrando no Campo

Essa pesquisa de mestrado surgiu a partir do campo empírico, onde atuei, durante minha segunda *Iniciação Científica*, no 3º ano da graduação, em 2009, financiada pela Fapesp (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo). Tratava-se dos espaços de encontro da *Caravana do Cordel*. Na ocasião, eu analisava *as imagens construídas sobre Lampião na literatura de cordel contemporânea*, e três dos cordelistas pesquisados, que metrificaram sobre Lampião na contemporaneidade, pertenciam a esse coletivo: Moreira de Acopiara, Varneci Nascimento e Costa Senna. Dando continuidade a esse trabalho de iniciação científica, desenvolvi a minha monografia de conclusão do curso de Ciências Sociais, pela Universidade Federal de São Paulo, em 2010, sob o mesmo título *Lampião no imaginário fronteiro da Literatura de Cordel contemporânea*.

O meu primeiro contato com esse universo da literatura de cordel, em São Paulo, deu-se a partir da minha presença no evento *Cordel na Cortez*, em 2005. Quando eu estava organizando um evento de temática “festejos juninos”, no Cursinho da Poli (cursinho pré-vestibular, por meio do qual fui me inserindo na dinâmica cultural, social e política paulista) e fui informada que estava acontecendo na Livraria Cortez um evento voltado para a valorização e divulgação da cultura nordestina. Nesse evento, participei de oficinas de xilogravura, de construção da métrica cordelista e comprei inúmeros cordéis e livros sobre a cultura nordestina e, principalmente de Lampião, figura histórica pela qual sempre alimentei uma enorme admiração e fascínio. O objetivo, à época, era expor todo o material adquirido, no evento que eu estava organizando no Cursinho da Poli.

Dentre esse material que adquiri, estavam alguns cordéis de Moreira de Acopiara acerca de Lampião. A partir desses cordéis, por meio dos contatos telefônicos presentes neles, desencadeou-se toda a teia de relações que configurou o meu campo empírico. Esses cordéis de Moreira de Acopiara foram importantíssimos também para a definição do meu problema de pesquisa relativo a Lampião na literatura de cordel contemporânea, quando eu ingressei na Universidade Federal de São Paulo, no curso de Ciências Sociais.

Na ocasião, reunimos-nos (Moreira de Acopiara, eu e meu orientador, à época, José Lindomar Coelho Albuquerque), em um bar no Vale do Anhangabaú. Após duas horas de conversa consegui o contato de Varneci Nascimento e Costa Senna, poetas que

estavam produzindo sobre Lampião em São Paulo, e outros poetas que tinham trabalhos recentes sobre Lampião, no Rio de Janeiro (Gonçalo da Silva) e no Nordeste (Manoel Monteiro – Campina Grande/PB; Klévisson Viana – Fortaleza/CE).

Aos poucos, entrei em contato com esses poetas e fui tecendo uma rede de relações que pudesse proporcionar uma maior aproximação e entendimento dessa produção sobre Lampião. Após um primeiro contato por telefone com Varneck Nascimento, fui informada sobre o *primeiro evento* da *Caravana do Cordel*, à Rua Augusta. Marquei. Estive presente nesse espaço e novos contatos foram sendo feitos e a ida a novos espaços de encontro desses poetas foi sendo possível, embora o meu objetivo naquele momento fosse acompanhar os percursos de Moreira de Acopiara, Varneck Nascimento e Costa Senna.

Diante desses fatos, a forma como o Nordeste era cantado, metrificado, mobilizado me despertou atenção, mesmo antes de concluir a outra pesquisa. E, aos poucos, uma questão se entrelaçava à outra (a discussão sobre Lampião no cordel contemporâneo e a mobilização do Nordeste pelos poetas da *Caravana do Cordel*) e eu fui percebendo as relações entre esses universos, marcados pela questão cultural.

Problematizando o meu lugar no *Campo*³

Quando passei a participar mais efetivamente dos eventos para a minha pesquisa de Mestrado, o coletivo da *Caravana* demonstrou alegria e receptividade ao receber a notícia. Marco Haurélio me indagou se a *Caravana* já apresentava conteúdo substantivo para uma pesquisa de Mestrado. E, esse trabalho foi ganhando respaldo dentro do grupo que passou a citá-lo como “revelador” da importância da *Caravana do Cordel*, em São Paulo, e sua ação em defesa da Literatura de Cordel.

Diante disso, em muitos momentos da pesquisa de Mestrado, a minha posição no grupo (para os poetas) não me parecia clara. Em alguns eventos, eu era definida como pesquisadora, claramente como alguém de fora, mas em outros, cobravam-me uma atitude mais militante a favor do cordel, por ser nordestina e amante da cultura popular. Eu, todavia, busquei, durante toda a pesquisa, manter certo distanciamento,

³ O termo *Campo* aqui utilizado implica nos vários espaços da Caravana do Cordel, onde realizei a minha coleta de dados para essa pesquisa; uso o termo como sinônimo de *pesquisa de campo*.

principalmente, devido à minha relação histórica com o cordel: origem sertanejo-nordestina.

Essa cobrança por uma participação mais efetiva foi colocada, pelos poetas, em vários momentos da pesquisa, devido ao meu interesse em pesquisar sobre essa questão. Isso porque, para muitos poetas, a Academia não valoriza pesquisas relacionadas à cultura popular, e a minha atitude em pesquisar sobre essa questão implicava em uma defesa do Cordel e, por isso mesmo, a minha ação na pesquisa e na *Caravana* deveria ser mais enérgica, mais efetiva e não apenas de *observação*.

Nesse contexto, desenvolvi várias entrevistas semi-estruturadas, conversas explanatórias e observações dos eventos e atividades diversas do grupo. Sempre atenta às singularidades e às questões gerais que os poetas apresentavam, como também, às expectativas que eram alimentadas em relação a essa pesquisa. E, uma das entrevistas mais difíceis de serem realizadas em questões estruturais foi com Pedro Monteiro. Não consegui seguir um roteiro de entrevista porque a dinâmica com ele era outra, a conversa com ele seguiu de uma forma mais fluida e informal. Tanto que em alguns momentos, ele olhava para o gravador e fazia cara de que não se sentia à vontade para falar com o gravador ligado. Eu disse em um determinado momento que poderia desligar se ele estivesse incomodado, mas ele disse que poderia continuar com a gravação, mas pediu-me para ter cuidado com o conteúdo dela. Isso me deixou numa situação desconfortável, porque ele parecia estar me vendo como uma confidente e não como uma pesquisadora; ao mesmo tempo, isso limitava o uso das informações que ele estava me fornecendo e que se apresentavam como um campo rico de análise, porém precisaria encontrar uma estratégia para apresentá-las sem constranger ou tencionar a relação de amizade e companheirismo entre meus interlocutores.

Diante disso, alguns questionamentos surgiram no meio do percurso: *até que ponto eu posso seguir sem avançar a fronteira ética da pesquisa ou do meu campo? Essa fronteira é limitada por mim ou pelo campo?* Essas duas questões e algumas outras relacionadas a elas dificultaram a minha relação com os dados, bem como, a forma como deveria proceder diante da riqueza de informações e significados que o meu campo estava me colocando.

Essa problemática foi importante pra mim, porque levantou questionamentos sobre o meu papel como pesquisadora dentro de um universo tão familiar, como *A Caravana do*

Cordel. E isso me possibilitou realizar um trabalho reflexivo acerca das ações da *Caravana* e sobre a minha atuação no campo, tornando-se essencial para que eu mantivesse um mínimo de distanciamento das minhas pré-noções, pré-conceitos já naturalizados em torno do Nordeste, a fim de realizar uma análise mais coerente com a realidade e discursos construídos desses poetas e com as exigências do campo acadêmico.

Esse movimento permanente foi positivo para a aproximação que desenvolvi com o grupo, bem como, para o bom relacionamento que consegui manter com os poetas, mesmo quando cheguei a conclusões relacionadas à ação do grupo que eram conflitantes com suas opiniões pessoais, tais como publicação de trabalhos sobre *A Caravana do Cordel*, participação em mesas de discussão sobre o *Cordel/Caravana do Cordel*, conversas informais etc.

Nessa relação entre *pesquisadora/sujeitos de pesquisa* procurei me colocar numa constante vivência da relação de *familiaridade* e *estranhamento*, discutida por Geertz (1989) para que fosse possível acessar a *neutralidade axiológica* dos fatos, proposta por Max Weber (1992), de forma a colaborar com a discussão sobre grupos sociais e cultura popular, de uma forma mais ampla e/ou circunscrita. Conforme Max Weber (1992), é possível construir um conhecimento dotado de “objetividade”, embora ele reconheça a impossibilidade do pesquisador abandonar os seus valores durante a análise científica.

Assim, a minha atuação no campo se deu em três momentos:

- *de maior afastamento* (a presença nos eventos não era muito constante), devido a uma maior dedicação no primeiro ano do mestrado à realização das disciplinas⁴ exigidas pelo programa de pós-graduação da UFSCar; e à análise teórica das minhas referências bibliográficas.

- *presença mais intensa e constante*, tendo participado de eventos que apresentavam uma participação mais individualizada dos membros da *Caravana do Cordel*, bem como procurei acompanhar os percursos desses poetas, suas redes de

⁴ Cursei as seguintes disciplinas: Na UFSCar (Universidade Federal de São Carlos), *Teoria Sociológica I*, *Teoria Sociológica II*, *Pesquisa Social*, *Seminário de Dissertação*, *Sociologia da Cultura*, *Estudos Especiais*, *Leitura Dirigida*; na Unifesp (Universidade Federal de São Paulo), como aluna especial, cursei, *Nações e Fronteiras* e *Cultura e Política*.

relações e os outros dois grupos que surgiram a partir da *Caravana: Bodega do Brasil*, fundada por Costa Senna, um dos fundadores da *Caravana do Cordel*; e o *Instituto Leandro Gomes de Barros*, criado por João Gomes de Sá, Pedro Monteiro e outros sujeitos que mantêm uma relação direta com a *Caravana do Cordel*.

- *momento de relativo afastamento do campo* que implicou em acompanhar o grupo de modo assistemático, como uma ação estratégica, já que se tratou do momento de escrita dessa dissertação e elegi esse tempo da pesquisa para análise dos dados. Todavia, diante das inúmeras transformações da *Caravana do Cordel*, no último ano, resolvi continuar acompanhando os eventos, as atividades individuais desses artistas populares, mantendo um contato relativo com esses sujeitos, para o caso de surgir alguma novidade na estruturação interna do grupo, como também em sua atuação externa.

No decorrer de toda a pesquisa, realizei conversas exploratórias com os poetas (organizadores dos eventos) e os participantes da *Caravana do Cordel*, nos eventos que acompanhei. Além disso, elaborei e realizei entrevistas semi-estruturadas com Marco Haurélio, Pedro Monteiro, Nando Poeta, Costa Senna, João Gomes de Sá, Cacá Lopes, Varneck Nascimento e Moreira de Acopiara. Esses poetas fazem parte do núcleo fundador e organizador da *Caravana do Cordel*, embora Marco Haurélio e Costa Senna estejam afastados do grupo. Essas entrevistas foram realizadas com o intuito de percorrer as redes de relações desses cordelistas, na chegada e permanência em São Paulo, seus discursos acerca do Nordeste, como também, entender as histórias e motivações individuais deles para a criação da *Caravana do Cordel* e atuação profissional no âmbito da produção literária do cordel.

Aprochando-se dos poetas

CACÁ LOPES (José Edivaldo Lopes)

Edvaldo Lopes (Cacá Lopes) nasceu no Sítio Lagoa da Onça, município de Araripina-PE. Nascido em 24 de agosto de 1962, filho de artesão de berimbau (Elpídio Lopes Frazão – pai) e dona de casa (Maria Rodrigues das Dores – mãe), migrou para São



Paulo na década de 1980, mais precisamente dia 29 de dezembro de 1984. Sua formação escolar teve início ainda na zona rural. A continuidade de seus estudos (Ensino Médio e Curso Superior – Curso de Letras) ocorreu na zona urbana, na cidade de Araripina.

A familiaridade desse poeta com a Literatura de Cordel (que conhecia como Folhetos de Feira, Versos desde sua infância) e a proximidade com a arte do Repente favoreceram a sua entrada no meio artístico profissional, mas a entrada no mundo do Cordel só aconteceu, quando conheceu Costa Senna, em São Paulo, com que desenvolveu uma parceria poética e musical que durou alguns anos (nas escolas paulistas).

Cacá Lopes também toca violão, mas devido a uma paralisia sofrida na infância (aos dois anos de idade, deixando-o sem os movimentos do braço esquerdo), precisou ultrapassar os próprios “limites do corpo” para conseguir tal intento (dispõe o instrumento, deitado, sobre suas pernas, e utiliza uma mão só para tocar)⁵.

A música “O que é que Cacá quer?” (trava língua de domínio público-música e letra de Cacá Lopes, Dé Pajeú e Hamilton Catete) rendeu-lhe muita visibilidade e o nome artístico Cacá Lopes. Além de sua produção escrita, esse poeta gravou vários CDs de músicas autorais, e outras parcerias.

⁵ Esse poeta atingiu vários espaços da mídia. Participou de Programas televisivos como os de Jô Soares – Programa Canja do Jô – <http://www.youtube.com/watch?v=PzvaBMxspLU>) e Eliana – Programa Tudo é Possível, quadro “De que jeito você toca?” – <http://www.youtube.com/watch?v=vowael2Rxs8>).

COSTA SENNA (Francisco Hélio da Costa)

Costa Senna nasceu em Fortaleza/CE, em 30 de novembro de 1955, e com, aproximadamente, seis anos foi morar na zona rural, no sertão do Quixadá (Veríssimo Choró, Limão, Choró Menino – os nomes se misturam), com os seus avós.



Costa Senna citou os forrós, as cheias do “rio Veríssimo”, “bumba-meu-boi”, as novenas, as contações de histórias, brincadeiras de roda, como elementos influenciadores da sua entrada no mundo da poesia, bem como e imprescindíveis para tornar menos dolorosa a sua permanência nesse espaço rural do sertão.

Apenas entre os treze e quinze anos de idade, esse poeta voltou para Fortaleza pra morar com os pais. E ele elegeu essa volta como um momento marcante em sua história pessoal, pois precisaria reconstruir todos os seus referenciais culturais e sociais, bem como ressignificar aqueles eventos, na cidade grande, que no sertão agiam como direcionadores do sentido de sua ação social e humana.

A primeira vez que Costa Senna veio a São Paulo foi em 1989. Novamente em março de 1990, voltou com o objetivo de estabelecer moradia na cidade paulista, definindo-se como um dos poetas pioneiros na utilização de temas ligados à educação na literatura de cordel e na inserção do cordel em sala de aula tanto em Fortaleza quanto em São Paulo. E em 2008, em reconhecimento à sua atuação, Costa Senna foi indicado, pela Câmara Municipal de São Paulo, para receber o título de Cidadão Paulistano.

Esse poeta também participou do projeto *Clássicos em Cordel*, com a adaptação do romance, de Júlio Verne, *Viagem ao centro da Terra*. Detém uma vasta produção escrita, gravação de vários CDs de músicas autorais, e outras parcerias.

JOÃO GOMES DE SÁ

João Gomes de Sá nasceu no sertão de Alagoas, na cidade de Água Branca, aos 09 dias do mês de maio do ano 1954. Filho de pais agricultores, criado e educado entre 11 irmãos, que atualmente moram em diferentes estados do Brasil.



João Gomes de Sá morava às margens do rio São Francisco, em Alagoas, no povoado Barragem Leste, distrito de Delmiro Gouveia, cidade de Água Branca. Apenas mais tarde, seu pai conseguiu um emprego na CHESF – Companhia Hidroelétrica do São Francisco – e esse emprego provocou o deslocamento de sua família para o outro lado do Rio São Francisco,

para cidade de Paulo Afonso, na Bahia.

As primeiras experiências desse poeta foram contadas envoltas em elementos de uma infância vivida no estado de Alagoas. Embora a distância entre o espaço geográfico de nascimento, no estado de Alagoas e o espaço para onde migraram anos mais tarde, no Estado da Bahia, fosse muito curta, as experiências expostas em entrevista desenharam espaços totalmente distantes e diferentes.

Esse poeta também migrou para Maceió/AL, onde concluiu o Ensino Médio e o curso de Letras (português-inglês), pela Universidade Federal de Alagoas – UFAL (ingressou em 1977). Só visitava sua família, em Paulo Afonso, nas férias escolares.

Atualmente, João Gomes de Sá atua na metrópole paulista como professor da rede pública estadual de ensino. E também como vice-presidente do Instituto Leandro Gomes de Barros.

Esse poeta também integrou a *Coleção Clássicos em Cordel* com a adaptação para o cordel de *O corcunda de Notre-Dame*, de Victor Hugo.

MARCO HAURÉLIO (Marcus Haurélio Fernandes Farias)

Marco Haurélio, filho de pai comerciante e sanfoneiro, e mãe costureira, nasceu em 15 de julho de 1974, numa comunidade rural chamada Ponta da Serra, no sertão baiano, no município de Riacho de Santana/BA. Nesse espaço, ele viveu até os 05 ou 06 anos, depois viveu entre esse espaço geográfico e social, e a cidade vizinha Igaporã, Serra do Ramalho (à época não era município) e Bom Jesus da Lapa.



Sua grande influência para a entrada no mundo do Cordel veio de sua avó paterna, ainda em Ponta da Serra, com quem conviveu intensamente até os sete ou oito anos de idade. Ele disse,

tinha uma gaveta na casa dela, que a gente abria e encontrava lá *Juvenal e o dragão*, *João acaba mundo*, *João e o soldado*, *Os quatro sábios do Reino*, *a vitória de Floriano* e *a Negra feiticeira*. E aos sete anos eu já sabia de cór, os poemas de *João Soldado*, [...], sabia também *Juvenal e o Dragão*. [...] nesse época, mesmo sem ter a mínima noção do que era ser cordelista, eu já escrevia (HAURÉLIO, Marco. Entrevista concedida em 08 de julho de 2011

Esse poeta viveu em São Paulo antes de 2001, por certo tempo, e nesse mesmo ano voltou a morar, no estado da Bahia, na cidade de Caitité, onde cursou Letras, na UNEB. Sua vinda “definitiva” para São Paulo aconteceu apenas em 2005, norteadada pela rede de relações estabelecida por seu irmão mais velho que vivia em São Paulo e por contatos feitos anteriormente (em 2004), com Gregório Nicoló, da Editora Luzeiro.

Assim, Marco Haurélio atua, em São Paulo, como poeta, editor, escritor e pesquisador da cultura popular brasileira (a minha referência a ele se dará por meio de sua atuação poética). Esse poeta produz Cordel, Ensaios e Obras da tradição oral do Brasil. Destacam-se Contos folclóricos brasileiros; Meus romances de Cordel; Contos e Fábulas do Brasil; Breve História da Literatura de Cordel; História de combates, amores e aventuras do valoroso cavaleiro Palmeirim de Inglaterra; Lá detrás daquela serra: quadras e cantigas populares (lançado em 12 de outubro de 2013), dentre outros. E além da coordenação da *Coleção Clássicos em Cordel* adaptou para o Cordel as obras O conde de Monte Cristo, de Alexandre Dumas; A megera domada, de William Shakespeare.

MOREIRA DE ACOPIARA (Manoel Moreira Júnior)

Manoel Moreira Júnior nasceu em 23 de julho de 1961, no sítio Cantinho, na cidade de Acopiara, sertão do Ceará. Filho de pequeno proprietário de terra e gado, e de professora municipal, ambos amantes da poesia. Conhecido pelo pseudônimo *Moreira de Acopiara*, está radicado em São Paulo desde 1988. Esse poeta fez questão de inserir em seu nome a sua referência cultural, o seu lugar de origem. Embora esse “novo batismo” demonstre uma referência geográfica, é um signo cultural que indica a consciência e o posicionamento político do poeta, em relação à situação social e cultural de sua terra natal.



Moreira de Acopiara empolga-se ao falar de sua terra, sua família e qualquer elemento cultural nordestino.

Tive uma infância feliz, com amplos terreiros e muitos outros meninos para brincar, muita fruta colhida no pé, açudes para compridos banhos, além da fartura de tudo que aquela boa terra produzia. [...] O cordel era o estilo mais apreciado lá em casa, talvez por ser de fácil acesso e de fácil entendimento, além do preço acessível”. Então nós nos reuníamos para ouvir a leitura, sempre em voz alta. Fui alfabetizado por minha mãe [...] (ACOPIARA, Moreira. Entrevista concedida em 9 de julho de 2013).

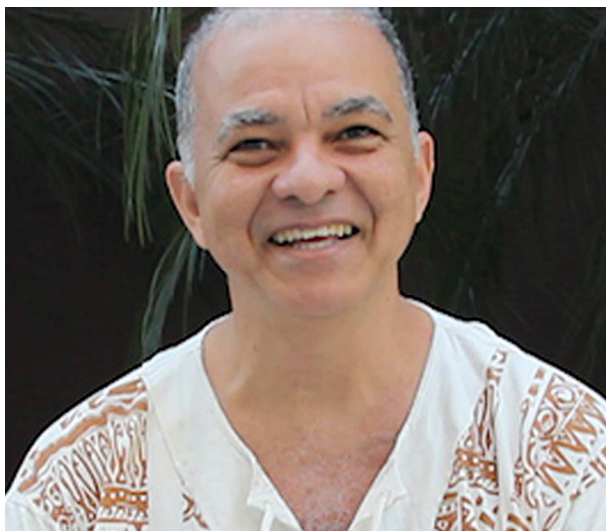
Esse poeta frequentou a “primeira fase escolar”, na zona rural (comunidade Cantinho) e apenas mais tarde foi estudar em Iguatu/CE, onde concluiu o Ensino Fundamental. O Ensino Médio foi cursado já em São Paulo, espaço social para onde migrou em 1982.

Aos 13 anos conheceu o poeta Patativa do Assaré. Influenciado pela base familiar que tinha (leituras em família, do cordel) e pela experiência vivenciada com Patativa do Assaré, começou a escrever seus primeiros versos, mas sua primeira publicação em cordel só viria a acontecer 13 anos mais tarde.

Moreira de Acopiara também é membro da Academia Brasileira de Literatura de Cordel; fez parte da *Coleção Clássicos em Cordel* com a adaptação do romance *As aventuras de Robinson Crusóé*, de Daniel Defoe; e sua produção literária é vasta, passando por inúmeras temáticas.

NANDO POETA (Fernando Antonio Soares dos Santos)

Nando Poeta nasceu em Natal/RN, em 05 de novembro de 1962. Seus pais são naturais do Estado da Paraíba (pai de Guarabira e mãe de João Pessoa), mas migraram para Natal logo após o casamento. Esse deslocamento na região geográfica deveu-se a questões profissionais do seu pai que trabalhava em uma Empresa de Ônibus, como cobrador, fazendo o percurso de Natal/RN a São Paulo/SP.



Depois de certo tempo, seu pai saiu desse emprego e a família foi morar em Goiânia/PE. “A gente passou um tempo lá e depois retornou para Natal”. Foi quando Nando Poeta entrou na universidade, como funcionário federal [...]. A gente foi criado lá estudando nas escolas públicas. Terminamos até a 8ª série, como se chamava”.

E, assim, esse poeta viveu num bairro popular de Natal, chamado Alecrim⁶. Coursou *metalurgia* na Escola Técnica Federal, inspirado pela realidade política brasileira, da época, entre 1977 e 1978 (greve dos metalúrgicos do ABC), mas era um curso que não correspondia à sua realidade local. “É tanto que depois fechou, não tinha metalúrgicas na cidade”. Coursou Ciências Sociais (ingressou em 1983), pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Esse poeta começou a trabalhar, em 1984, na educação, como professor estadual de *Educação Moral e Cívica*, *OSPB* (Organização Social Política do Brasil) e História, em Natal/RN.

Nessa época ingressou no Movimento Estudantil, ponte para os vários movimentos sociais dos quais faz parte desde então, como é o caso do Partido Socialista Dos Trabalhadores Unificado (PSTU), onde sua atuação militante se dá de maneira intensa. Atua, em São Paulo, como professor da rede pública estadual, militante do PSTU e poeta.

⁶ O poeta comparou o Bairro Alecrim, em Natal/RN, com o comércio, popularidade dinamicidade do Bairro do Brás, em São Paulo/SP.

PEDRO MONTEIRO (Pedro Monteiro de Carvalho)

Pedro Monteiro nasceu na zona rural de Campo Maior/PI, aos 25 de março de 1956. Filho dos lavradores Raimundo Monteiro de Carvalho e Maria Verônica de Carvalho, disse ter vivido uma infância tipicamente roceira, ouvindo contos e histórias à luz de lamparina e, principalmente, nos terreiros enluarados.



Esse poeta foi alfabetizado em família, por sua irmã, já que a distância que precisariam percorrer para ir ao estabelecimento de ensino institucionalizado era muito grande; umas pessoas conseguiam ir de carroça, outras a cavalo, outras a pé, mas em sua família o processo de alfabetização acontecia em casa. Ele citou que o relógio para controlar a hora era “feito com um pedaço de madeira com prego, com umas divisões

aonde o sol, a sombra do prego é que determinavam a hora”.

Pedro Monteiro passou a ser definido como poeta a partir da publicação do *Chicó: o menino das cem mentiras*, em 2009. Conforme Monteiro, sua estreia na Literatura de Cordel se deu com essa obra. O ano dessa publicação se confunde com o de surgimento da *Caravana do Cordel*, já que ele foi gestado em meio à busca de organicidade e fundação de grupo.

Participa da *Antologia do Cordel Brasileiro* (Editora Global), de autoria de Marco Haurélio, como representante da atual geração de cordelistas, junto com Rouxinol do Rinaré, Arievaldo Viana, Evaristo Geraldo da Silva e Klévisson Viana. Participa dessa obra com o cordel (em autoria com Marco Haurélio) “João Grilo, um presepeiro no Palácio”.

Ele evidenciou em vários momentos (com palavras e emoções) a importância da poesia para a forma como ele encara e vive a sua vida. Principalmente em seu trabalho no Tribunal de Justiça, do Estado de São Paulo, e, como presidente do *Instituto Leandro Gomes de Barros*.

VARNECI NASCIMENTO (Varneci Santos do Nascimento)

Varneci Nascimento nasceu em 24 de abril de 1978, em uma comunidade rural, pertencente à cidade de Banzaê/BA, onde viveu até os seus 18 anos. Tendo migrado para a cidade de Paulo Afonso com o intuito de aprimorar seus estudos.

Esse poeta é o décimo filho do casal Aloncio Chaves do Nascimento e Rita Evangelista dos Santos. Cinco dos seus irmãos moram em São Paulo, e foi através de duas irmãs que ele resolveu fixar-se na metrópole paulista.



Varneci Nascimento morou na cidade de Guarabira/PB por um longo período de tempo, onde cursou História, pela Universidade Estadual da Paraíba.

Esse poeta disse em entrevista que desde a infância tem uma relação muito próxima com a Literatura de Cordel e com a arte de improvisar. E essa relação próxima alimentou no passado e continua alimentando no presente a sua escrita em cordel. Mas a sua primeira publicação, em

Cordel, viria apenas em 2001, já em São Paulo.

Integrou a Coleção *Clássicos em Cordel*, por meio das adaptações de produções clássicas, como *Memórias Póstumas de Brás Cubas em cordel*, de Machado de Assis (2008) e *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães (2011).

Assim, a produção bibliográfica de Varneci Nascimento, em cordel, versa sobre variadas temáticas, embora sua maior característica seja a humorística, a jocosidade.

Atualmente atua como coordenador editorial da Editora Luzeiro, onde trabalha desde o momento que decidiu morar em São Paulo/SP.

CAPÍTULO 1 – Caravana do Cordel “é um grupo, é um movimento e é um conceito”

Literatura de Cordel: uma breve discussão

O termo *Literatura de Cordel* é sinônimo de barbante e passou a ser chamado, primeiramente em Portugal, por esse nome para indicar as produções que eram comercializadas, penduradas em cordões (chamados de cordéis) nas feiras, romarias etc. Desse modo, *Literatura de Cordel* remete a um aspecto físico dessa literatura, à forma de venda dos folhetos.

Essa denominação nem sempre foi reconhecida pelos autores e consumidores nordestinos. Ela passou a ser usada primeiramente dentro da Academia – Universidades – por intelectuais brasileiros que buscavam uma origem para o cordel e viam semelhança entre as duas produções literárias (portuguesa e nordestina). Apenas a partir da década de 1970, os estudiosos que à época se dedicavam à análise desse gênero literário passaram a utilizar o termo *Literatura de Cordel* para designar também a produção nordestina. Segundo Galvão (2000), era conhecida, no Nordeste por: “folhetos”, “literatura de folhetos”, “romance”, “livrinho de feira”, “livrinho de histórias matutas”, “folhinhas”, “livrinhos”, “livrozinho ou livro veio”, “livro de história antiga”, “livro de poesias matutas”, “foiêto antigo”, “folheto de história de matuto”, “poesias matutas”, “histórias de João Grilo”, “história de João Martins de Athayde” ou simplesmente “livro”.

Por muito tempo a *Literatura de Cordel* nordestina esteve fora dos espaços acadêmicos ou ditos de “cultura alta”. Isso porque era vista como produção “menor”; inferior em qualidade impressa e produção poética. Todavia, essa literatura, em seu conteúdo informativo, educativo, político e social tem sido capaz, na contemporaneidade, de informar e discutir acerca da construção de inúmeras concepções (sejam elas locais, regionais, nacionais e universais) em espaços diversos onde outrora fora marginalizada.

Assim, a produção do *Cordel*, no Nordeste, segue mantendo uma estreita relação de irmandade com o *repente* e com outros elementos culturais, fortemente marcados pela oralidade ou pela insígnia do *popular*. Por isso mesmo é comum ser confundida com outras artes populares, mas principalmente com o *repente*.

Diferente da *Literatura de Cordel*, o *repente* é feito de improviso, na reação do poeta cantador com o seu público ou com o seu *desafiador*. Existe, no universo do *repente*, a *peleja* ou *desafio repentista* que consiste em uma espécie de batalha entre dois cantadores que se utilizam de um mote (motivo/tema do improviso) para construir seus versos de ataque e/ou defesa. O *Cordel*, ao contrário, não é improvisado, sua criação se dá simultaneamente à escrita e anterior à sua produção em folhetos. Essa confusão muitas vezes acontece devido à forma rimada e à marca visível e intensa da oralidade presente nesses dois elementos culturais nordestinos.

A Literatura de Cordel produzida e disseminada no Brasil, portanto, é uma arte amparada veementemente pelo estilo oral, haja vista a forma como é apresentada e declamada para o público leitor/ouvinte. Todavia, o uso de uma linguagem cotidiana, simples, pouco rebuscada não elimina a estrutura rígida das rimas e métricas, muito menos, a criatividade e imaginação dos poetas cordelistas.

Desse modo, surge o debate em torno da origem desse tipo de Literatura, marcada pela simplicidade e criatividade dos poetas, pela oralidade e por uma estrutura fixa de seus versos. Há vários estudos⁷ sobre a literatura popular e/ou literatura de cordel que remontam sua origem à tradição ibérica. Nesses estudos, a literatura portuguesa teria sido trazida, adaptada, transformada, recriada ao contexto brasileiro nordestino.

O cordel chegou ao Brasil, na bagagem do colonizador apenas como manifestação oral. Só a partir de 1890 é que passou para o impresso; com a chegada da imprensa... muito antes o cordel já existia. Os poetas produziam seus poemas e saíam por aí declamando. Têm romances e mais romances, ainda daquela época... Ariano Suassuna é que tem muita coisa (ACOPIARA, Moreira de. Entrevista concedida em 02 de maio de 2009).

Incomodada com algumas conclusões desses estudos, Marcia Abreu ([1999]2006) debruçou-se sobre as condições de produção dessas duas formas literárias e defendeu uma impossibilidade de vinculação entre a literatura de cordel portuguesa e a nordestina.

O termo 'literatura de cordel portuguesa', portanto, abarca textos em verso, prosa e de diversos gêneros, oriundos de várias tradições culturais produzidas

⁷ DIÉGUES JÚNIOR, Manuel (1973). *Literatura Popular em Verso*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação/Fundação Rui Barbosa.

SOUTO MAIOR, Mário (s/d). *Literatura de cordel: Antologia*. São Paulo: Editora Global.

LONDRES, Maria José (1983). *Cordel, do encantamento às histórias de luta*. São Paulo: Livraria Duas Cidades.

BAPTISTA, Sebastião Nunes (1982). *Poética popular do Nordeste*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.

e consumidas por amplas camadas da população. O sucesso dessa fórmula editorial – divulgação de materiais impressos a baixos custos – atrai para esse tipo de publicação os mais diversos textos, destinado ao mais variado público (ABREU, 2006: 46).

O pesquisador e poeta Aderaldo Luciano (2009), em sua tese de doutorado, também endossa a mesma linha de pensamento de Márcia Abreu no que tange à origem e caracterização da *Literatura de Cordel* nordestina. Para esse pesquisador, existe uma “especificidade na produção métrica nordestina” que a torna *genuinamente* brasileira.

Assim, as disputas discursivas em torno da “originalidade” da *Literatura de Cordel* nordestina passam a ocupar, entre os poetas da *Caravana do Cordel*, durante certo tempo, um espaço importante de discussão. Defende-se a possibilidade da *Literatura de Cordel*, tal como é encontrada no Brasil, ser uma forma literária genuinamente nordestina e, por conseguinte, uma produção de origem brasileira e não portuguesa, conforme muitos autores afirmam. Essa discussão já não causa o mesmo furor que estava presente em 2010, no I Seminário da Literatura de Cordel, organizado pela *Caravana do Cordel*, embora continue em evidência em determinados momentos. A bandeira acerca da “originalidade” do Cordel continua sendo levantada pelo pesquisador e poeta Santos (2009) e por alguns poetas da *Caravana*, que endossam a ideia, mas a maior crítica ao pesquisador é direcionada pela forma contundente e inflamada como ele defende sua teoria, amparada por estudos de Marcia Abreu ([1999]2006).

Vejam bem, meus amigos, há uma corrente de estudos sobre o cordel que insiste em dizer que o cordel nasceu em Portugal e veio para o Brasil nas Caravelas. Só que os estudiosos dessa vertente nunca nos mostram um cordel português, nem dizem onde estão aqui no Brasil. Na Biblioteca Nacional não estão, no Real Gabinete Português de Leitura, também não. E não estão porque não vieram. Nas caravelas, poucos sabiam ler. Na fuga da Família Real em 1808, no acervo trazido, segundo o bibliotecário do Rei, Joaquim Luiz dos Santos Marrocos, não consta entre os livros listados nenhum cordel. Ou seja: esses cordéis que vieram nas caravelas são como as tábuas da lei de Moisés, ninguém sabe onde estão. Mas em Portugal são fáceis de encontrar: basta ir à Torre do Tombo procurar em coleções particulares e em alguns sebos. Só que ao abrí-los para ler, como o fiz, não reservam nenhuma semelhança com nossa forma poética. Agora encontrei esse manuscrito em árabe, remontando ao século XVI. Só falta alguém dizer que é cordel, embora não consiga ler nada nele (Aderaldo Luciano, 28 de setembro de 2012. Disponível em <https://www.facebook.com/#!/aderaldo.luciano?fref=ts>).

Essa discussão talvez não se pautasse sem a intervenção direta desse poeta e pesquisador, que levou para os espaços de encontro da *Caravana do Cordel* as suas inquietações e conclusões acerca do Cordel. Digo isso porque, desde 1999, Márcia Abreu já propunha essa releitura acerca da Literatura de Cordel, no Brasil. Essa autora

citara que no próprio universo dos cordelistas, em 1984, o poeta Rodolfo Cavalcante já evidenciava especificidades nacionais da Literatura de Cordel, porém é importante ressaltar que os versos desse poeta não questionavam em nenhum momento as origens lusitanas do Cordel brasileiro. Nesse momento, esse debate surge de forma nova dentro do imaginário dos cordelistas contemporâneos, em São Paulo, sobre o surgimento do Cordel.

Na França, também Espanha
Era nas Bancas vendida,
Que fosse em prosa ou em verso
Por ser mais preferida,
Com o seu preço popular
Poderia se encontrar
Nas esquinas da Avenida.

No Brasil é diferente
O Cordel-literatura
Tem que ser todo rimado
Com sua própria estrutura
Versificado em sextilhas
Ou senão em septilhas
Com a métrica mais pura.

Neste sentido o vate escreve
Em forma de narração
Fatos, Romances, Histórias
De realismo, ficção;
Não vale Cordel em prosa,
E em décima na glosa
Se verseja no sertão!
(CAVALCANTE *apud* ABREU, 1999: 105)

Assim, esse evento ocorrido em 2010 colocou em questão algumas afirmações acerca do Cordel que já vinham sendo colocadas pelos poetas da *Caravana do Cordel* desde 2009. Todavia, quando a pesquisa de Santos (2009) saiu do âmbito acadêmico e foi posta e problematizada entre os poetas, percebi uma enorme resistência em aceitar o que esse pesquisador estava definindo como “originalidade” ou como algo “genuíno”. Embora alguns poetas tenham dito no passado e digam no presente que concordam com a tese desse pesquisador, na prática o discurso emitido sobre o Cordel remete a uma herança ibérica.

Esse debate demonstra uma enorme dificuldade desses poetas e do pesquisador Santos (2009) em perceber o Cordel nordestino como algo original, em detrimento de ter surgido em Portugal. Abordar essa questão sob o ponto de vista do *entre-lugares*

discutido por Bhabha (1998) permitiria uma maior profundidade na discussão sem com isso “dicotomizar” a discussão.

E uma reflexão sobre a *originalidade da cópia* (conforme Roberto Schwarz, “Nacional por abstração”, em *Que horas são?*) se torna imprescindível. “Pensar que novos modelos ou gêneros literários podem surgir a partir de uma matriz original, sem que a cópia apareça como secundária ao original e sem que traga os mesmos significados do original” (BARBOSA, 2011: 154) se torna algo necessário e enriquecedor, nesse debate. Principalmente porque, segundo Sahlins (*apud* SCHWARCZ, 2007: 242) se o novo aparece como algo revestido de novos significados e sentidos, evidencia-se a possibilidade de ele ser visto e discutido como algo original. Nesse sentido, a originalidade do Cordel nordestino estaria na forma como a Literatura de Cordel lusitana é recebida no contexto nordestino e é reelaborada, ganhando uso e sentido original.

O que se coloca no debate é a ideia de uma *originalidade da cópia*, uma maneira que de certa forma é única acerca de como a poética do cordel é utilizada no imaginário popular cordelista. E isso põe em evidência os processos de identificação dos poetas da *Caravana do Cordel* que buscam singularizar o Cordel em relação a outras formas poéticas e ao mesmo tempo legitimá-lo como um gênero literário nacional, universal; como um campo de saber estabelecido.

[...] no Nordeste brasileiro desenvolveu-se uma forma poética diversa da construída em Portugal, todavia isso não significa falta de influência lusitana sobre a produção nordestina. É de se esperar que o país em sua formação inicial tenha se utilizado de modelos teóricos, culturais, institucionais para construir sua própria “identidade”, o que não implica em homogeneidade, mas marcação de diferença e diversidade (BARBOSA, 2011: 157).

Assim, Luyten também discute a partir da ideia de origem ibérica do cordel, porém apontando para uma transformação dessa literatura no contato com a cultura brasileira, mais especificamente nordestina.

[...] vemos quem uma transformação cultural se dá ao longo do tempo, de uma forma continuada, com avanços e recuos, até que, pelas transformações sofridas, o lugar de recepção adquire propriedades tais que o tornam auto-suficiente ou que o lugar de produção deixe de dar origem a novas produções, obrigando o receptor a dar continuidade, ele próprio, ao sistema. [...] À medida em que se impôs uma nova métrica, a sextilha, pelo menos como elemento denominador de comunicação, a quadra, onipotente e onipresente até então, foi perdendo a sua importância. E em Portugal, até hoje, embora em proporções diminutas de produção, continua a existir, como comunicação poética popular, apenas a quadra (LUYTEN, 1981: 16)

Essa questão discutida por Luyten (1981) aponta para o tripé que fundamenta e caracteriza a Literatura de Cordel nordestina em relação à Literatura de Cordel lusitana. No contexto nordestino, brasileiro, para que um texto seja considerado Literatura de Cordel necessita obedecer a três prerrogativas poéticas: *métrica, rima e conteúdo (oração)*.

Quando se canta ou se declama versos de cordel, torna-se perceptível a presença de um **ritmo**⁸ ao longo dos versos. Esse ritmo é alcançado pela alternância, dentro do verso, de sílabas átonas e tônicas, nas mesmas posições, e também pela presença da **métrica** que é uma técnica de medição dos versos. Trata-se de uma construção de versos, obedecendo ao mesmo número de sílabas poéticas. A metrificação se apoia na tonicidade das palavras; na contagem dos sons dos versos (na literatura de cordel, é comum encontrar versos construídos com sete sílabas poéticas).

Assim, o formato físico dos livretos ou a forma de dispô-los para a venda corresponde a um veículo de transmissão ou divulgação da literatura de cordel e não à definição desse gênero literário. O cordel brasileiro/nordestino seria, portanto, uma forma fixa da poesia, uma estrutura poética específica, seja ela sextilha, septilha, oitava etc. Nesse gênero literário, aceitam-se somente os versos rimados, enquanto o cordel português pode ser escrito em prosa, verso, ou sob forma de peça teatral, segundo Marcia Abreu (2006), sendo o resultado de um projeto editorial. A Literatura de Cordel nordestina, por sua vez, é oriunda da tradição oral.

O formato externo dos livrinhos passa a ser visto como uma aproximação entre a literatura de cordel lusitana e a nordestina, tendo ainda o fato da recorrência de muitas histórias nos dois gêneros, como as histórias da *Donzela Teodora*, de *Roberto do Diabo*, de *João de Calais*, da *Princesa Magalona* etc. Essas duas últimas questões justificam diversas vertentes defenderem a origem do cordel como sendo lusitana. Além de que, essa defesa comumente é feita devido ao Brasil ter sido colônia de Portugal por um longo tempo e ter sediado o Império Português. Pois, a presença da Literatura de Cordel no Nordeste brasileiro data do início do século XX e à mesma época ainda se produziam e importavam folhetos portugueses trazidos de Lisboa, tanto no Rio de Janeiro quanto em São Paulo.

⁸ O ritmo implica em uma sucessão alternada de sons tônicos e átonos, repetidos em intervalos regulares.

Embora Luyten (1981) destaque uma origem rural para o Cordel, o mesmo autor infere algumas observações sobre o assunto: “a caracterização de Portugal como nação agrícola, tendo uma industrialização insignificante; até a década de 30 não se falava em industrialização no Brasil”. Diante dessas observações, Luyten põe em evidência o fato de, nessa época, se apresentar no território brasileiro *tendências uniformes de cultura popular*. E com a intensificação do processo de industrialização a partir de 1956 (Governo de Juscelino Kubitschek), vários historiadores de literatura popular relacionam esse momento histórico como motivador do arrefecimento da literatura de cordel e outras manifestações populares, principalmente em São Paulo. A década de 1970 é marcada por discursos preconizadores do fim da Literatura de Cordel. Acreditava-se que essa forma literária estava predestinada ao fim, devido às intensas mudanças e modernizações no campo da cultura e da tecnologia.

[...] vemos que uma transformação cultural se dá ao longo do tempo, de uma forma continuada, com avanços e recuos, até que, pelas transformações sofridas, o lugar de recepção adquire propriedades tais que o tornam auto-suficiente ao que o lugar de produção deixe de dar origem a novas produções, obrigando o receptor a dar continuidade, ele próprio, ao sistema.

O primeiro caso deu-se com o Cordel. À medida em que se impôs uma nova métrica, a sextilha, pelo menos como elemento denominador de comunicação, a quadra, onipotente e onipresente até então, foi perdendo a sua importância. E em Portugal, até hoje, embora em proporções diminutas de produção, continua a existir, como comunicação poética popular, apenas a quadra (LUYTEN, 1981: 16)

O fato da edição e produção de folhetos se desenvolver em ambientes urbanos, é apontado por Luyten (1981) como um indicativo de que esse tipo de literatura não pode ser definida, necessariamente, a partir da forma como era impressa ou de que era mal-impressa. A própria venda dos folhetos nas cidades se dava em grande “escala”, embora o campo fosse o espaço social onde essa literatura exercia maior influência, por se caracterizar quase completamente como a única fonte de leitura escrita, como o meio primordial de comunicação e informação entre as pessoas, e também de alfabetização de inúmeras crianças e adultos. Não à toa ser chamada de “jornal do povo”.

A literatura de cordel tem sido considerada, sistematicamente, porta-voz ideal dos anseios populares. É preciso aceitar isso como um fato, pois de outra maneira não se explicaria a grande aceitação dessa forma de comunicação nem sua difusão por quase todo o território nacional e, muito menos, as enormes tiragens de alguns folhetos.

[...] É, sobretudo, na produção oral que vamos notar a fortíssima contribuição do homem do interior. Sabemos que, na literatura popular, a parte oral supera em muitas vezes o aspecto escrito e é, justamente, o aspecto oral que dá continuidade à tradição literária popular, sendo a parte escrita apenas um marco dos momentos mais importantes, muitas vezes nem chegando a isso,

caracterizando-se, apenas, como uma determinação de alguns momentos da literatura popular (LUYTEN, 1981: 21; 16-17).

A literatura de cordel era, em muitos espaços e situações, a única diversão possível e um instrumento imprescindível para a alfabetização das crianças e dos adultos. Nando Poeta relatou que sua mãe aprendera a ler com folhetos de cordel, já que seu avô, por ser analfabeto, lhe incumbia de ler livretos que ele comprava na feira.

[...] e nessa minha vivência, o cordel foi surgindo como uma coisa natural. Porque meus pais eram da Paraíba, minha mãe, por exemplo, era habituada, quando criança, a ler os cordéis pra o meu avô. Meu avô analfabeto e mais... gostava das histórias, comprava na feira, que era o ambiente onde eles comercializavam, e os cordelistas, recitando os cordéis e ele comprava e levava pra casa pra minha mãe ler. Minha mãe era a quarta filha, de uma reca de onze. E ela se alfabetizou rapidamente, sabia ler e ela era a que sempre fazia a leitura desses textos. E quando a gente foi morar lá... a gente se criou em Natal, morava num bairro, como eu falei pra você, popular bem pertinho do mercado. E era um espaço, um palco onde os repentistas, os cordelistas frequentavam. E a gente quando pequeno, principalmente quando chegava da aula, às onze horas da manhã, a gente passava pelo mercado. Tinha sempre uma paradinha nossa nas apresentações, então essa foi... uma vivência assim, em relação ao cordel (POETA, Nando. Entrevista realizada, em São Paulo, em 19 de dezembro de 2012).

Esse poeta destacou em diferentes momentos da pesquisa – eventos públicos e entrevista – acerca do uso de seus cordéis, seus versos em reivindicações sindicais, partidos políticos e movimentos estudantis. Ele fez referência à importância dada por esses grupos sociais, inclusive ele mesmo, às mensagens do cordel por ser uma modalidade relacionada diretamente ao povo. Segundo Nando Poeta, isso ocorre devido ao nível de conscientização dos sujeitos que dirigem e/ou participam desses grupos.

Percebe-se, na atualidade, uma resignificação e valorização desse gênero literário. Assiste-se a um “novo tempo” para a Literatura de Cordel. A crescente busca de Editoras pela publicação de histórias construídas na forma poética do Cordel, os novos autores, os novos leitores dão a dimensão valorativa desse gênero literário, hoje. Soma-se a isso, o papel do Cordel na facilitação do processo de ensino e aprendizagem. Todos esses elementos têm influenciado a utilização dessa literatura como instrumento importante para a ação educativa em sala de aula. Inúmeros Clássicos da Literatura (*Clássicos em Cordel*, por exemplo) têm recebido incentivos diversos (federais e estaduais) para a sua publicação na forma rimada do Cordel.

Nisso se percebe a literatura de cordel atuando como um elemento fundamental no processo de alfabetização das crianças nordestinas. A sua atualização permite que seja mobilizada, pelos poetas da *Caravana do Cordel*, como uma forte aliada no processo de

alfabetização e incentivo à leitura. Soma-se a isso, o amplo incentivo que o Ministério da Educação e Cultura⁹ vem oferecendo atualmente para a entrada e consolidação da Literatura de Cordel nas Salas de Aulas de Escolas Públicas, bem como para a construção de acervos de Literatura de Cordel em Bibliotecas Públicas.

A fundação em disputa

A *Caravana do Cordel* é um *movimento-escola* (como os poetas se auto-intitulavam num primeiro momento), formado por poetas cordelistas, repentistas, escritores, pesquisadores, músicos, professores etc. Foi criado com o intuito de valorizar, tornar conhecida e celebrar a Literatura de Cordel. Seu núcleo fundador é composto por sete migrantes nordestinos radicados em São Paulo: Marco Haurélio, Costa Senna, João Gomes de Sá, Varneck Nascimento, Pedro Monteiro, Nando Poeta e Cacá Lopes. Embora em um primeiro momento outros atores sociais tenham atuado nesse grupo como convidados, colaboradores e divulgadores de seu trabalho, a *Caravana do Cordel* foi difundida a partir desses sete poetas, passando a ser, por um determinado tempo, o termo *grupo dos 07*, um elemento definidor desse coletivo.

São poetas com livros publicados, com “autoridade” para falar acerca do cordel nos diversos ambientes onde atuam: em escolas, partidos políticos (Nando Poeta é militante do PSTU), associações culturais etc. No núcleo fundador já se torna perceptível diferenças de prestígios ou de capital simbólico de uns poetas em relação a outros. Seja pelo respeito e reconhecimento do grupo pela inteligência/intelectualidade do poeta,

⁹ - Edital de Intercâmbio nº 1/2013, do Ministério da Cultura – Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura. Visa “promover a difusão cultural por meio do intercâmbio nas áreas das artes visuais, do circo, da dança, do teatro, da música, do audiovisual, da memória, do movimento social negro, do patrimônio museológico, do patrimônio cultural, das novas mídias, do design, de serviços criativos, das humanidades, da diversidade cultural e de outras expressões culturais consideradas relevantes pelo Ministério da Cultura”
(Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10180/624388/Edital+de+Interc%C3%A2mbio+n%C2%BA%20de+2013/2a91229e-1f69-456d-8788-8c3dd5bf080a>).

- Edital 01/2013 da Lei Estadual de Incentivo à Cultura (LEIC) – Secretaria de Estado de Cultura. **Alterações no Edital 01/2013** – “Para agilizar e facilitar a participação dos proponentes de projetos à LEIC e, ainda, atender à solicitação de produtores culturais e artistas, alguns processos do edital 01/2013 foram simplificados e desburocratizados. [...], houve redução no número de documentação exigida, além da ampliação de valores individuais dos projetos [...]. Os projetos relacionados a produtos culturais poderão captar até R\$ 400 mil; projetos relacionados a eventos culturais poderão captar até R\$ 700 mil; projetos que envolvam manutenção de entidades artístico-cultural sem fins lucrativos, poderão captar até R\$ 750 mil e projetos que envolvam reforma e/ou construção de edificações, aquisição de acervo e equipamentos de entidades artístico-culturais sem fins lucrativos, até R\$ 950 mil” (Disponível em: <http://www.cultura.mg.gov.br/cidadao/a-lei/editais-abertos>).

destreza em escrever e rimar, e pelo espaço conquistado em São Paulo para trabalhar com o cordel. Alguns participantes da *Caravana* chegam a pedir autógrafos aos poetas, grande é a admiração por eles. Em muitas relações é perceptível a “tietagem”, a admiração do fã pelo *artista* preferido. Desse modo, a *Caravana do Cordel* implica em um grupo heterogêneo na questão de *status social, profissão, situação financeira, grau escolar de formação* etc. É uma heterogeneidade amparada por um discurso unificador que elege o cordel como elemento identificador do grupo.

Esse grupo de poetas nordestinos atuou por um longo período a partir de um objetivo que se configurava como um tripé fundamental para a sua existência: mobilizar o maior número de poetas, educadores e pesquisadores para a valorização do cordel; chamar a atenção da mídia para a divulgação do cordel e sua possível “massificação”; lutar para o cordel alcançar um espaço até então reservado apenas para uma literatura dita “erudita”, uma cultura alta. E isso levaria conseqüentemente à abertura de espaço para a valorização profissional e financeira desses poetas.

Quanto ao surgimento da *Caravana do Cordel*, alguns poetas como Costa Senna, Moreira de Acopiara, Varneci Nascimento, Nando Poeta e Cacá Lopes disseram em entrevista que a *Caravana do Cordel* surgiu efetivamente em julho de 2009 e relacionam o surgimento do grupo com as reuniões mensais no Espaço Cineclubista, à Rua Augusta¹⁰. Todavia, Marco Haurélio, João Gomes de Sá e Pedro Monteiro afirmam que algumas atividades já vinham sendo realizadas por um grupo sob o signo *Caravana do Cordel*. Isso está presente no blog de João Gomes de Sá no qual o autor cita, em 09 de fevereiro de 2009, a existência desse grupo, uma data anterior a julho de 2009.

O evento – o lançamento do livro do nosso amigo Wladimir Cazé foi exemplar! Além da simpática, atenciosa e gentil presença do Wlado Cazé com seu livro aqui em SAMPA, estava presente “A Caravana do Cordel”. Mas desta vez, não posso deixar de registrar também o sorriso e a simpatia do nosso mais assíduo “Fotologuista” e batizado por mim como “RP da Caravana do Cordel” (relações públicas) – nosso querido Pedro Monteiro. Nós, todos da Caravana do Cordel, somos gratos pela sua gentileza. (jgsacordel@ig.com.br) Um abraço Pedro RP (Disponível em: <http://fotolog.terra.com.br/jgsacordel:27>)

¹⁰ O espaço territorial que corresponde à Augusta e aos seus arredores é envolto em um discurso da diferença; do lugar do consumo e da publicização imagética de que todos são aceitos e valorizados nesse espaço social. Além disso, sempre houve uma justificativa de que se os eventos ocorressem na Rua Augusta as pessoas teriam um acesso mais facilitado, já que a rua estava muito próxima de estações de metrô.

Apenas no segundo ano do surgimento da Caravana do Cordel (se levarmos em consideração o ano de 2008 para fundação do grupo), no segundo semestre de 2009, os poetas passaram a se encontrar mensalmente para celebrar as atividades realizadas individualmente e em grupo.

A Caravana do Cordel tem como característica principal o fortalecimento da poesia popular através de encontros itinerantes de cordelistas. A ideia surgiu há quatro anos numa região central de São Paulo, quando um grupo de amigos poetas resolveu *marcar um encontro mensal na sede do Cine Clubista do Brasil situado à rua Augusta no coração da cidade*. Nesses ajuntamentos de artistas, cantadores, músicos, repentistas, pesquisadores, xilógrafos e entusiasta do cordel, na sua maioria, vindos da Nação Nordestina, eram lançados novos livros e folhetos dos poetas contemporâneos, e prestadas justas homenagens a autores das gerações que nos antecederam. Depois de algum tempo os encontros tornaram-se itinerantes (LOPES, Cacá. Entrevista concedida em 17 de junho de 2013).

Por mais de um ano de pesquisa, a data de julho de 2009 apareceu para mim como definidora e marcadora do nascimento do grupo, porém ao longo da pesquisa outros interlocutores foram sendo contatados e outras informações, dados e ideias acerca do grupo foram surgindo. E foi a partir do estreitamento dos laços entre pesquisador e sujeitos da pesquisa que novos elementos internos ao grupo deram visibilidade à forma como o grupo vinha se reorganizando e ressignificando suas ações. E as tensões quanto à fundação e história do grupo, fizeram romper com a minha hipótese inicial de que esse grupo havia se reunido de maneira planejada, ordenada e com objetivos comuns.

Um novo elemento entra em cena, quando o grupo resolve celebrar o 3º aniversário da *Caravana* em novembro de 2011, sacramenta novembro de 2008 como data de fundação da *Caravana do Cordel*. Isso parecia por fim aos dissensos em torno da data de fundação do grupo e da eleição de um ano e mês específico para o seu surgimento, já que todos estavam envolvidos na organização do evento. Todavia, os encontros mensais continuam até hoje, nas falas de alguns poetas, como elementos marcadores da fundação do grupo.

Tarrow adota o conceito *quadro de ação coletiva* construído por Snow e Benford (*apud* TARROW, 2009: 143) como importante aspecto na sua discussão sobre ação coletiva. Nessa definição, a ação coletiva é descrita como um arranjo de interpretação e seleção, tendo como característica primordial a capacidade em concentrar a multiplicidade das experiências humanas em um sistema de símbolos suscetível de leitura, interpretação e mobilização. Diante disso, Tarrow defende a *dimensão da agência social* e da *natureza criativa* dos fenômenos de ação coletiva que assumem o elemento do confronto em seu

interior. Isso não limita os quadros de ação coletiva a uma dimensão confrontacional, de descontentamentos de grupos. Esses fenômenos, entretanto, são capazes de estruturar a variedade de interações, nas quais estão envolvidos inúmeros agentes (econômicos, políticos e sociais), produzindo significados compartilhados e orientadores da ação em geral.

Além disso, os *quadros de ação coletiva* assumem a capacidade de estruturar a experiência e vivência dos agentes envolvidos tanto em *oposições, antagonismos e disputas*, quanto em *coalizões, alianças e parcerias*. Isso ocorre, devido aos significados que são atribuídos pelos agentes a determinadas situações sociais, gerando mobilizações coletivas em inúmeras proporções.

Nesse sentido e de acordo com a discussão sobre *ação coletiva*, percebo uma necessidade, entre os poetas, em fixar uma data específica para a fundação da *Caravana do Cordel*, bem como, de elementos definidores do grupo (Cordel e Nordeste) que possam marcar a existência do grupo. Nesses discursos, pelo menos três momentos surgem como marcadores do surgimento desse grupo. O *primeiro momento* seria julho de 2009, com data, horário e local, fixados (Espaço Cineclubista, Rua Augusta); o *segundo* seria construído a partir da reunião dos *sete poetas*, na residência de Nando Poeta, início de 2009, à Rua Augusta. Além desses eventos fixos, haveria a ideia de que a *Caravana do Cordel* já existia enquanto ideia ou “conceito”, em 2008, e que já estava presente em vários eventos ocorridos na cidade, existindo registro disso no blog de João Gomes de Sá.

Em 2010, os encontros tornaram-se mais esparsos e a *Caravana* adquiriu uma maior mobilidade. Os encontros fixos no Espaço Cineclubista, à rua Augusta, cederam espaço aos eventos itinerantes em Universidades, Escolas e Espaços Culturais na grande São Paulo, e em cidades vizinhas do estado de São Paulo e Minas Gerais, bem como, cidades nordestinas, a exemplo de Fortaleza.

A saída do grupo do Espaço Cineclubista da rua Augusta sempre foi citada como escolha do grupo em função de uma maior abertura para outros públicos, bem como a ideia de que a *Caravana do Cordel* não conseguiria manter suas atividades profissionais individuais (aqueles que não vivem da profissão de cordelista, mas são professores da rede pública de ensino, funcionário público do Tribunal de Justiça etc), as atividades

relacionadas à produção independente da poesia cordelista e as atividades da *Caravana do Cordel*. Em parte, essa informação é relevante, porém ela ganha outro sentido no momento que obtive informações a partir de conversas informais de que o Espaço Cineclubista funcionava como um *Ponto de Cultura*¹¹ e que as atividades da *Caravana do Cordel* eram justificadas como pertencentes a esse projeto cultural.

O Espaço recebia verba estatal para o desenvolvimento, manutenção e divulgação das atividades, mas em contrapartida se cobrava da *Caravana do Cordel* uma taxa para a realização dos eventos. E no instante em que o grupo teve essa informação sobre o uso das suas atividades para justificar o recebimento de um recurso público, conversou-se com o responsável pelo Espaço e foi informado que a *Caravana* só utilizaria o Espaço Cineclubista para as reuniões mensais abertas ao público e não mais para as atividades ordinárias e internas do grupo. Essa decisão não foi bem recebida e por isso foi informado ao grupo que só poderia continuar com atividades no Espaço Cineclubista se fosse de forma regular e semanal; a realização de atividades apenas mensais não convinha à administração do Espaço.

E em meio a essa nova estratégia de itinerância da *Caravana do Cordel*, o discurso de mobilização e valorização da Literatura de Cordel também mudam. Deixa de ser relacionado a um elemento exclusivamente regional para dar lugar à ideia de que o Cordel deve ser elevado a elemento cultural brasileiro e não apenas nordestino. Isso implicou para o grupo em uma mudança estratégica no seu discurso inicial e regional, para um discurso nacional, universal que o conduziria à conquista de novos espaços e leitores.

Manter viva a poética nordestina do cordel era a chamada utilizada por esses cordelistas do núcleo fundador, tanto nos eventos quanto nos espaços virtuais de divulgação dos trabalhos da *Caravana do Cordel*. Esse lema inicial sofrerá mudanças, influenciando inclusive a forma como o Nordeste aparecerá ou será mobilizado pelos

¹¹ Um *Ponto de Cultura* é definido pelo Ministério da Cultura como um espaço de *estímulo às iniciativas culturais já existentes da sociedade civil*. Esse apoio acontece por meio da realização de convênios celebrados após a realização de chamada pública. “No período de 2004 até 2011, o Programa *Cultura Viva* apoiou a implementação de 3.670 *Pontos de Cultura*, presentes em todos os estados do Brasil, alcançando cerca de mil municípios. No sítio do Ministério da Cultura constam informações numéricas sobre a evolução do Programa de 2004 a 2012” (Disponível em <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/>. Acesso em 30 de setembro de 2012).

membros do grupo nos diversos eventos que desenvolverão individual e coletivamente, sob o signo *Caravana do Cordel*.

Diante desses discursos construídos em torno do surgimento e efetividade das ações da *Caravana do Cordel*, faz-se necessária também uma breve discussão teórica acerca de *discurso*. E a discussão de Ernesto Laclau (2008) sobre esse conceito ajuda a iluminar essa e várias outras tensões que se colocam dentro do grupo.

Na teoria laclauiana, o *discurso* é definido como *terreno primário* onde a realidade é constituída. Sendo a linguagem constituidora da realidade, ela só existe dentro de um discurso que a torna possível. E dessa forma, fora do discurso não poderia existir significação, embora seja possível uma existência. Em outras palavras, algo pode existir sem que lhe seja atribuído um nome, mas a sua significação está totalmente restrita ao discurso.

Essa discussão teórica possibilita entender a *Caravana do Cordel* e a mobilização do Nordeste em São Paulo a partir de várias questões. E a própria discussão acerca da historicidade da fundação da Caravana do Cordel é um indicativo de que nenhum grupo se forma necessariamente a partir de objetivos comuns ou a partir de uma ação coordenada e racionalizada, direcionada para algo em comum. Esse grupo surgiu a partir de vários eventos, várias articulações determinadas e indeterminadas, construídas no âmbito de discursos diversos acerca do Nordeste e da Literatura de Cordel.

Embora existissem objetivos comuns, norteados as ações fundacionais da *Caravana do Cordel*, não foi a partir de uma linearidade de fatos e ações que o grupo surgiu, mas a partir das ações, de seus trabalhos e obrigações individuais (muitas delas divergentes) que alguns membros foram se encontrando e articulando uma ação coletiva.

Eu pesquisei e fiquei sabendo que tinha uma feira, coordenada por Frank Aguiar (que coisa maravilhosa!... risos), no Anhembi. Fui parar nessa feira. Feira das Nações. [...] “Tô procurando a barraca do Piauí”. Nesse dia por conta de chuva que tinha acontecido lá pra o Nordeste [...] não tinha. O povo do Piauí não estava. Não só do Piauí, mas de várias regiões de lá. Mas a da Bahia estava lá, e eu encontro quem? Marco Haurélio e Varnei. Eu cheguei na barraca e eles com chapéu branco, camisa [...], parecia uniforme, mas não era não. [...] e eu disse: “Gostaria de ver o que tem de décima, o que que tem de... formas diferentes...”. Eu nem sabia o que tinha... O Marco foi de uma presteza impressionante. Ele falou: “Olha estou bastante ocupado aqui, quando esvaziar a gente conversa”. E eu parei lá...

E apareceu João Gomes com um casaco que parecia Sherlock Holmes... Um frio danado! E João me deu um cartão. Hoje eu falo pra ele: “Rapaz, devia ter vergonha de dar um cartão daquele pra alguém”. Um cartão tão mal feito,

feito em computador (gargalhadas). “Poeta, palestra e não sei o que”. “Rapaz, crie vergonha e faça um cartão que preste” (risos). [...] e ali cheio de formalidades... e a amiga minha sem entender nada. [...] O Marco depois veio, explicou direitinho: “Olha...”. Mostrou *O Pavão Misterioso*, foi separando... foi separando dele, de Varnei, depois na hora de pagar eu fiquei... e Varnei, como é que ele vai saber, como é que ele vai passar o dinheiro um pra o outro?...

O Marco me deu um cartão... **Já era como *Caravana do Cordel* que eles estavam reunidos?** Nada a ver. Estavam sobrevivendo; vendendo cordéis pra viver. [...] em seguida o Costa Senna que já era meu amigo... eu conheci coordenando uma reunião do PT [...]. [...] isso foi em 91 ou começo de 92. [...] ficamos amigos (MONTEIRO, Pedro. Entrevista realizada, em São Paulo, em 11 de setembro de 2012).

A partir do trecho acima, são perceptíveis as articulações que, aos poucos, vão se desenrolando. Pedro Monteiro foi à *Feira das Nações* para fazer um trabalho sobre o cordel. Na ocasião, ele participava de um grupo de teatro e sua diretora fez um sorteio de temas culturais que deveriam ser pesquisados. Após o sorteio, Pedro Monteiro ficou responsável por falar da literatura de cordel, junto com outra colega. Segundo ele, não foi de bom grado essa incumbência, pois o que ele se lembrava do cordel eram os versos que ouvira na sua infância, ainda presentes em sua memória, aos quais ele dedicava pouco valor. Esse ponto de vista inicial, segundo ele, era produzido pela sua pouca ou nenhuma aproximação direta com a literatura de cordel, mas apenas com a poesia de modo geral.

Sua ida ao evento era motivada não apenas pelo trabalho a realizar, mas principalmente, pela ideia de encontrar o pessoal de Teresina/PI (a comunidade rural onde ele nascera e vivera até os 15 anos fica situada a cerca de 300 Km de Teresina/PI). A partir desse evento, a rede de relações entre esses poetas foi se ampliando cada vez mais:

[...] Costa Senna ia ganhar um título de cidadão paulistano pelo vereador Pedro Custódio, também meu amigo, e me convidaram pra organizar. [...] e na organização, fiz uma lista de convidados e fiquei sabendo que o Costa Senna tinha conhecido Marco Haurélio; estava até fazendo um livro sobre Jesus... Marco Haurélio... toda vez que fala desse livro... ele diz que foi a coisa mais horrível que já publicou até hoje... Convidei Marco Haurélio, ele foi e mais um contato. E a partir daí, um poeta baiano ia lançar um livro, um cordel na Cortez...

[...] combinamos de a gente se encontrar lá e nós nos encontramos. Naquele encontro foi o primeiro momento que nascia a *Caravana*. Naquele encontro estava Cacá Lopes, Costa Senna, Eu, João e Marco Haurélio. E ali nascia... [...] logo em seguida teve um evento que o Nando ia lançar um folheto e nós tínhamos um evento pela *Casa das Rosas*, uma homenagem à Patativa¹² e de

¹² Era novembro de 2008, lembro-me bem porque estava nesse evento colhendo dados para um trabalho na disciplina *Sociologia no Brasil*, durante a graduação. Na ocasião fiz uma relação acerca das imagens do Brasil tecidas na obra de Euclides da Cunha e nos versos de Patativa do Assaré.

lá fomos ao lançamento do livro de Nando e... tudo começou aí; o início de tudo. [...] O Nando eu conheci lá no lançamento do livro dele, na Augusta com a Caio Prado. É num bar em frente ao ponto onde ele mora.

E desse contato nós marcamos um outro encontro lá na Lapa, na Estação Ciência... Nasceu dali a idéia... formalizar alguma coisa. O Senna sugeriu o nome *Cabroeira*... e nós garantimos *Caravana*. [...] fizemos uma reunião que tiramos foto como *Caravana*, foi tirada na casa do Nando... ali, o Cacá, o João Gomes, o Marco,... sete pessoas. Depois colocaram o nome *grupo dos sete*... (MONTEIRO, Pedro. Entrevista realizada, em São Paulo, em 11 de setembro de 2012).

Em vários momentos do meu campo percebi que a construção de uma história única e concisa da *Caravana do Cordel* é algo que não se sustenta entre os poetas *caravaneiros*. Uma linearidade que a princípio parecia existir, dada a própria construção recente do grupo, se desfez após uma aproximação dos ambientes privados do grupo (como as reuniões internas) e as entrevistas semiestruturadas aos poetas fundadores. A tensão entre as opiniões e as ideias dos poetas se tornou evidente, principalmente, quando se discutia acerca de uma “data” de fundação do grupo ou “movimento”, bem como, de sua organização.

Para alguns poetas se fazia necessária a existência de um espaço fixo para as reuniões internas do grupo e os eventos públicos da *Caravana do Cordel*, uma data definida e fixa para esses eventos públicos, como também, a necessidade de marcação de uma data fixa para celebrar o surgimento da *Caravana*, e pessoas fixas que se identificassem e enfrentassem qualquer dificuldade que aparecesse em função do grupo e de seus objetivos. Essa questão encontrou eco na discussão sobre a marcação identitária de um povo, as fundações de coletivos (de um modo geral) e as disputas em torno das precisões dessas fundações.

Seria fundamental também, a mobilização e construção de discursos coletivos marcadores do território, da identidade, da pertença. E nisso, a data histórica de fundação do coletivo é primordial para a construção do sentido de pertença desses sujeitos, como “sendo” de dentro, como pertencentes ao grupo. E esses poetas empreendem a mobilização de uma identificação grupal e uma data de nascimento, como elementos definidores e celebradores de suas ações e de sua existência no tempo linear e histórico. Todavia, vale a ressalva de que essas questões aparecem de forma tensionada dentro do grupo.

Assim, a questão do *espaço* para as reuniões continuou tomando uma grande fatia das preocupações do grupo. Nas reuniões internas, essa questão sempre esteve presente, em

alguns momentos de maneira mais forte e em outros essa questão foi se tornando secundária, devido principalmente à importância que se foi dando ao longo do tempo à ideia ou defesa de que a estratégia da itinerância poderia envolver mais agentes na ação de valorização e divulgação do Cordel.

Além de não limitar o grupo em suas ações, abriria a possibilidade para a profissionalização de mais poetas no campo artístico, a partir de uma ação autônoma dos indivíduos que se apresentariam como membros representantes da *Caravana do Cordel*, divulgando e promovendo seus trabalhos individuais em nome do coletivo. Com essa dinâmica, um único poeta, atualmente, participa ou dirige eventos como sendo *Caravana do Cordel*, sem que seja necessária a presença de um número específico para assim ser caracterizado.

A teoria bourdieusiana analisa o processo de comunicação, e conseqüente construção de um discurso, a partir da disputa simbólica pelas nomeações legítimas. Desse ponto de vista, existe toda uma tensão em torno da fundação, do poder de nomeação e do entendimento de quem é autorizado a falar em nome da *Caravana do Cordel*. Existe, portanto, uma aspiração “ao monopólio da definição legítima“ (1989: 108) ou da manipulação reconhecida da Caravana do Cordel, provocando conflito e tensão dentro do grupo. Conflito este que surge a partir de princípios diferenciados de legitimação dentro do grupo.

O poder de nomear é também o poder de fazer as coisas acontecerem, e nesse sentido “esse fazer“ implica necessariamente em mudar representações, significados, sentidos. A discussão de Bourdieu (1987) sobre a *autoridade de um discurso* ou a sua legitimidade é fundamentada a partir de inúmeros fatores: o locutor é legítimo? O discurso é proferido numa situação legítima? Ele é dirigido a destinatários capazes de compreendê-lo e revesti-lo da importância que lhe é merecida?

Com isso, os poetas participantes do grupo (mais precisamente os fundadores) se apresentam em permanente luta pelo estabelecimento de “definições“ legítimas.

O mistério do processo de transubstanciação que faz com que o porta-voz se torne no grupo que ele exprime só pode ser penetrado por uma análise histórica da gênese e do funcionamento da *representação*, pela qual o representante faz o grupo que o faz a ele: o porta-voz dotado do pleno poder de falar e de agir em nome do grupo e, em primeiro lugar, sobre o grupo pela magia da palavra de ordem, é o substituto do grupo que somente por esta procuração existe. [...], ele faz sair do estado de indivíduos separados os que ele pretende representar, permitindo-lhes agir e falar, através dele, como um

só homem. Em contrapartida, ele recebe o direito de se assumir pelo grupo, de falar e de agir como se fosse o grupo feito homem. *Status est magistratus, << l'État c'est moi >>* (BOURDIEU, 1989: 157-158).

No que tange à Caravana, essa disputa é produzida pelas próprias estruturas constitutivas do grupo, embora exista um movimento no sentido de tentar reverter o quadro da disputa em função de um trabalho centrado na promoção da Literatura de Cordel e não das atividades individuais dos poetas.

Podemos problematizar um pouco acerca das ações individuais e coletivas no interior desse grupo; como a configuração do coletivo e individual vão se fazendo na *Caravana*. Num primeiro momento, ela começa com uma proposta de grupo, uma ação pautada na coletividade, no louvor à reunião e presença de todos os poetas nos eventos. E aos poucos, essa ação vai tomando uma dimensão mais individualizada. “Como vários integrantes da Caravana têm empregos fixos, não é fácil reunir a turma. Por isso foi criado grupos menores, às vezes, há eventos em que participam três ou quatro poetas” (LOPES, Cacá. Entrevista concedida em 17 de junho de 2013).

Os indivíduos da *Caravana* passam a ser identificados com o próprio grupo, independente da presença de todos os outros; o indivíduo passa a ser a *imagem* do próprio grupo e a ideia anterior de que a *Caravana* implicava na reunião dos sete poetas fundadores do grupo dá espaço a uma “nova” *Caravana*, pautada na ação individual e profissional dos sujeitos que se identificam, se reconhecem, se apresentam, e são nomeados como integrantes e divulgadores da *Caravana do Cordel*.

Movimento ou Instituição?

A formação ou caracterização da *Caravana do Cordel* me parecia resolvida e clara logo no momento em que escrevi o projeto. Todavia, em uma das reuniões internas ao grupo organizador para a preparação do *I Fórum de Literatura de Cordel*, várias questões vieram à tona. Vale ressaltar, que em nenhum outro momento, eu havia participado das reuniões de gestão do grupo; nenhum convite, até então, havia surgido. E foi a partir dessa reunião, que resolvi pensar a *Caravana* a partir da problematização surgida na reunião: *quem participa da Caravana? A Caravana é um Movimento ou Instituição?*. Essa discussão pautou grande parte da reunião, tornando-se, inclusive, motivo de conflito no grupo.

Nessa reunião, percebi que a *Caravana do Cordel* estava vivenciando um momento de intensa transformação. E embora a mudança fosse um processo cotidiano dentro desse grupo de mobilização cultural da literatura de cordel, aquilo, que de certa forma se apresentava como definido em relação à formação e constituição do grupo, começava a se colocar como algo desestabilizador de uma unidade aparente desse coletivo.

Se havia uma definição clara, num primeiro momento, pelo menos para mim como observadora externa, quanto à ideia da *Caravana* ser um movimento de militância em favor do cordel e de elementos característicos da cultura nordestina (como a comida típica, o sotaque, os causos, a poesia etc), essa questão passou a assumir, posteriormente, diferentes matizes, principalmente a partir de uma longa discussão acerca do que caracterizaria a *Caravana do Cordel*.

[...] Ainda quando estávamos tomando água, um dos membros da Caravana falou que o grupo está enfrentando um momento muito difícil (internamente). Alguns defendem que o grupo seja transformado em uma Associação/Instituição e que ele, particularmente, defende a sua continuação como *movimento*, pois acredita que apenas como movimento é possível manter a militância, característica fundamental da *Caravana do Cordel*.

[...] Outro poeta disse que o Cordel está acima de tudo; e mais uma vez ele falou com muita irritação, dizendo ainda que os encontros da Caravana deveriam ser momentos de confraternização e diversão, como era em seu início, lá na Rua Augusta, o Espaço Cineclubista. Nisso, mais um poeta disse ter partido dele a ideia da *Caravana* como o grupo dos 07 poetas. Antes ele via a *Caravana do Cordel* como uma possibilidade de *ganha-pão*, mas os outros não concordaram e hoje ele pensa diferente.

Outro poeta disse que quando lhe perguntam quem é a *Caravana* ele diz que não consegue contar, pois já são muitos. A partir dessa discussão, esse mesmo poeta propôs que um dos pontos a ser discutido no Fórum fosse “os rumos do movimento”, pois “a gente quer massificar e ficar nesse impasse só atrapalha a realização de nosso objetivo” (Trechos do Diário de Campo).

Assim, põe-se em evidência o dilema que a *Caravana do Cordel* passou a enfrentar em relação à sua “identificação de grupo” ou constituição coletiva: continuar como um *movimento* ou transformar-se em *instituição, associação*? Havia os que queriam transformá-la em uma *Associação*, com CNPJ, e aqueles que abominavam essa ideia porque acreditavam que isso implicaria em morte para o grupo ou para a ideia inicial do grupo. Sobre essa questão, Marco Haurélio disse:

[...] em relação a Associação com CNPJ a gente na verdade... eu pessoalmente nunca pensei assim. Outros também não! Mas para aqueles que tem uma visão mais organizacional – vamos dizer assim – que pensam assim. Eu acho que se isso realmente tiver que acontecer é muito justo que aconteça, mas tem que ter muita maturidade pra chegar a esse caminho. [...] você percebe que é uma coisa que está subjacente. [...] Sempre se sondou essa

possibilidade, mas eu acho que nunca se... é uma ideia que nunca se maturou (HAURÉLIO. Entrevista concedida em 08 de julho de 2011).

Percebe-se na fala de Marco Haurélio toda a tensão que reside em torno dessa escolha e dessa discussão. Na reunião do dia 09 de junho de 2011, na Ação Educativa, em São Paulo, era perceptível o quanto essa questão estava causando tensão no grupo. Claramente, o grupo estava dividido entre as duas posições.

A saída de Costa Senna do grupo (conforme entrevista concedida por ele), por exemplo, implicou também em uma busca mais contundente de valorização profissional e financeira. Na reunião do dia 09 de junho de 2011, ele chegou a dizer que sua opinião sempre foi a favor de fechar a *Caravana* no grupo dos 07 poetas, porém sua opinião já era vencida. E disse com veemência que os poetas que defendem a abertura da *Caravana* vivem uma situação financeira estável. O que se tornou perceptível foi a presença de poetas, nesse segmento de defesa da abertura da *Caravana*, que vivem da profissão cordelista há muito tempo e isso evidencia essa questão pragmática e financeira que permeia a ideia de criação de uma associação; e há também os que defendem a ideia de movimento, devido principalmente a uma formação política militante. Desse modo, essas questões ampliam cada vez mais o quadro da diversidade e da fluidez que caracteriza a *Caravana do Cordel*.

Eu acho que o caráter militante de movimento, de... eu acho que se perderia. Nesse sentido sim. Na época, eu até tinha uma sugestão de criação de uma entidade, a associação... mas não a *Caravana do Cordel*. A *Caravana* sempre foi um movimento independente. [...] Eu não vejo a *Caravana* como um grupo institucionalizado. Eu acho que a partir daí você acaba se prendendo a determinadas regras; e essa ideia do conceito que eu tenho de movimento – é uma coisa mais fluída – ela acaba se diluindo (HAURÉLIO. Entrevista concedida em 08 de julho de 2011).

É perceptível, portanto, o impasse entre a dinâmica, flexibilidade e autonomia que o *movimento* permite, e o medo da permanência, do “engessamento” a que o processo de institucionalização pode conduzir. Com a dinâmica do *movimento*, a definição de quem está dentro e de quem está fora fica mais difícil de ser delimitada porque existiria uma maior flexibilidade na formação do grupo. O fato da pertença ao grupo se dar por uma adesão a uma causa política/militante implica em uma fluidez permanente. Nesse sentido, a ideia de fluidez, adiamento e deslizamento de significados, põe em evidência uma ressignificação, um refazer constante das ações desses sujeitos, em São Paulo (WOODWARD, 2011: 19).

E embora Marco Haurélio prefira a ideia de *movimento* à de *associação*, o que está em jogo para ele é a defesa da *Caravana* como um “conceito”, o que não implica necessariamente em uma impossibilidade de conjugação com a ideia de *movimento*, haja vista que as duas categorias possibilitam pensar a ação a partir de um refazer constante e de uma abertura para a agência¹³ sem necessariamente pertencer a um grupo específico.

Esse agente social entende que a *Caravana* foi pensada para ser um conceito e não um movimento. O que Marco Haurélio entende por conceito ajuda a entender a *Caravana do Cordel*. Conceito, pra esse poeta, é algo amplo, que se coloca como uma arte sem autoria, que se permite ser utilizada por qualquer pessoa. Qualquer um reconhecido como parte do grupo pode usar esse nome e se auto definir como membro da *Caravana*, como um difusor e divulgador dos ideais que o conceito infere. E nisso se percebe a contínua reclassificação do grupo pelos próprios membros do grupo.

De uma maneira mais geral, *conceito* é entendido como uma formulação abstrata e geral, utilizada para dar inteligibilidade aos aspectos fundamentais da vida humana. Dito dessa forma, o conceito seria visto como algo que liga um objeto ao todo, no qual está inserido. Essa ideia do conceito como algo instrumental não é consensual nos estudos de metodologia.

Barros (2001) afirma que um conceito pode “ser alternadamente discutido como unidade de pensamento, unidade de conhecimento e unidade de comunicação”. E citando Ingetraut Dahlberg – “Teoria do Conceito”, defende que a existência de um conceito implica necessariamente em considerar três dimensões: o *referente*, o *termo* e as *características* (“características” correspondem às propriedades atribuídas ao “referente”, enquanto “termo” seria a palavra ou grupo mínimo de palavras utilizado para a designação do conceito).

Uma descrição histórica, ou uma narrativa historiográfica, mesmo que sintetizada, não pode ser confundida com uma conceituação. A explicação construída sobre a Revolução Francesa, por outro lado, poderá se valer dentro dela do uso do conceito de “revolução”, mediante o qual, se a explicação for levada até este ponto, o leitor poderá saber o que há de comum entre a Revolução Francesa e a Revolução Chinesa e a Revolução Cubana, e o que

¹³ O conceito de “agência” traz em si inúmeras discussões iluminadoras para essa discussão, mas também problemáticas. Esses problemas são causados principalmente porque a palavra “agência”, segundo Ortner (2006), tem algo que remete ao ator autônomo, individualista, ocidental. Ocorrência essa, causada pelas construções históricas da teoria da prática que opõe “estrutura” e “agência”. Embora existam muitas discordâncias em torno da definição desse conceito, existe também uma concordância geral entre os autores que discutem sobre agência ao vê-la como algo cultural e historicamente construído.

habilita chamar a cada um daqueles eventos e situações de “revolução” (BARROS, 2011: 32).

Desse modo, Barros, chama de “conceito” uma elaboração teórica que possui vários níveis de abstração. Podendo existir conceitos que não se referem de maneira direta a categorias gerais através das quais objetos gerais são envolvidos, mas sim a propriedade, a processos ou situações gerais que possibilitam a compreensão do mundo ao redor. O conceito de “imaginário” foi citado por Barros para ilustrar a característica de um conceito, enquanto processo amplo de mútuas interações que “procura dar conta de uma dimensão da vida humana associada à produção de imagens visuais, mentais e verbais, na qual são elaborados ‘sistemas simbólicos’ diversificados e na qual se constroem ‘representações’” (BARROS, 2011: 33). Esse é um exemplo de um conceito que não produz, necessariamente, sistemas de classificação.

Nesse sentido, a compreensão do conceito, enquanto uma *abstração* empreendida a partir da generalização de observações particulares, assume uma questão central em estudos científicos. Assim, o conceito deve ser entendido, segundo Barros, como uma

“construção lógica que tem o objetivo de organizar a realidade para o sujeito que busca conhecê-la, mas não se devendo confundir a abstração conceitual com esta mesma realidade. Assim, os conceitos não existem como fenômenos reais, mesmo que tentem representar os fenômenos reais” (BARROS, 2011: 33).

Um conceito funciona como um intermediário imprescindível entre o agente social e a realidade em que está inserido. Por isso, a exigência de o “conceito científico” ser dotado de “clareza e suficiente precisão”, já que serão necessários para a definição da forma e do conteúdo da teoria a ser desenvolvida pelo “sujeito de conhecimento”.

Outra questão a ser considerada é que, a partir de uma abordagem filosófica, todo conceito agrega duas propriedades importantes: a “extensão” e a “compreensão”. O grau de abrangência de um conceito é o que se chama de “extensão de um conceito”, enquanto a “compreensão” refere-se ao entendimento das características constituidoras de um conceito. Barros (2011) destaca que quanto maior for o grau de abrangência de um conceito, proporcionalmente será a diminuição de sua compreensão¹⁴.

¹⁴ Quando se conceitua “revolução” como “qualquer movimento social que se produz de maneira violenta”, dá-se a este conceito uma ‘extensão’ muito grande, que passa a abranger diversos movimentos sociais, mas que, em contrapartida, reduz a sua ‘compreensão’ a dois elementos apenas (“movimento social” e “violento”). Quando definimos “revolução” como um movimento social que se produz de modo violento, implicando em mudanças efetivas nas relações sociais entre os grupos envolvidos, acrescentamos-lhe um elemento de ‘compreensão’, mas diminuímos a sua extensão, já que proposto deste

Todavia, também há limites na forma como se amplia a “compreensão” de um conceito e se reduz a sua “extensão”, ou na maneira como um conceito é desdobrado em novas subdivisões conceituais. “Compreensão”; “extensão”; “generalização”; “clareza”; “precisão”; uma “argumentação complexa” que seja capaz de superar as noções presentes na linguagem cotidiana; “ajuste teórico coerente” e, se possível, com “referências intertextuais”, são propriedades que devem estar inerentes aos conceitos trabalhados em textos científicos e mais precisamente, nas ciências sociais e humanas (BARROS, 2011: 41).

Assim, diferente da abordagem sociológica de conceito, Marco Haurélio, define *conceito* a partir de um ponto de vista próximo à esfera artística ou mesmo àquilo que a sociologia chama de *noção* (que funciona como imagem de aproximação de um determinado objeto de conhecimento que ainda não se acha suficientemente delimitado). Conceito para esse poeta também está carregado de um aspecto subjetivo de nomeação; nomeação essa que funciona a partir dos sentidos variados mobilizados por cada poeta. Funciona, portanto, como apresentação de um coletivo que não deve ser fechado, e como formas de publicização das ações desse coletivo. É uma riqueza que ajuda a entender os aspectos mais subjetivos da noção de *movimento* discutida nesse trabalho. Esse poeta está fazendo uma distinção entre *movimento* e *conceito*, num sentido mais amplo, embora os dois termos apresentem a mesma questão de fundo.

Provavelmente, ele está entendendo movimento como algo mais coletivo, pois, às vezes apresenta *movimento* como uma ação militante desenvolvida por determinados agentes, enquanto *conceito* implicaria em uma indeterminação dos agentes, em uma ação que não tem como ser fechada ou limitada a pessoas específicas; qualquer um pode realizá-la sem que seja necessário ser marcado, fixado com o símbolo da pertença. Por que seria mais apropriado o uso de *conceito* a *movimento*? Provavelmente, pela própria ideia de movimento presente nos partidos políticos e grupos de esquerda que Marco Haurélio integrou quando estava no Nordeste, no estado da Bahia. Isso faz com que ele classifique a *Caravana* como algo fluido e *movimento* com a ideia de militância, atrelada a uma ideia de marcação de pertença, de filiação, associativa, fixa. A ideia de

modo o conceito de “revolução” passa a abranger menos movimentos sociais (excluindo os que implicam em meras trocas de poder, mas sem produzir modificações reais na estrutura social, sem falar nas meras agitações sociais (BARROS, 2011: 34).

movimento pra esse poeta não está muito distante da ideia de associação, pois uma coisa poderia conduzir à outra.

Logo no início da entrevista com Marco Haurélio, antes de começar a gravação, ele levantou a questão a respeito da importância da diversidade de pensamentos e projetos, presente na *Caravana*, embora tenha dito que a “pior ditadura é a de pensamento único”. Essa ideia de “ditadura de pensamento” parece incomodá-lo e talvez seja isso que tenha ocasionado o seu pedido de afastamento temporário do grupo, como também pode ser a sua busca por uma nova forma de vivenciar a cultura popular. Talvez faça parte da sua busca para alçar novos voos que a *Caravana* não mais permita, no que diz respeito a um trabalho autoral independente.

Vim para São Paulo durante um tempo; voltei! Cursei Letras, na UNEB; isso em 2001, por aí, em Caitité, na Bahia. Terminando, eu acabei vindo pra cá, justamente, a pedido de Gregório da Editora Luzeiro [...]. Eu concluí e, 92, o 2º [...]. Na verdade, eu não queria. Foi o pessoal que... a Lucélia e minha mãe que pegaram uma ficha e preencheram. Na verdade eu não tinha mais vontade de voltar a estudar, mas foi uma experiência boa. [...] Eu nunca gostei muito da escola não. Da escola formal [...] (HAURÉLIO. Entrevista concedida em 08 de julho de 2011).

São muitos os momentos em que a entrevista apresenta dados sobre a formação do poeta não ter ocorrido em ambientes institucionalizados, mas numa prática familiar, informal e autodidata, principalmente por meio da vivência intensa de elementos da cultura popular. Assim como a história de vida desse poeta, que é marcada, dentre outros aspectos, pela migração, outras demonstram essa busca dos poetas, dentro da *Caravana*, por movimento, dinamicidade, interatividade. Marco Haurélio definiu bem essa busca, ao citar a percepção do grupo acerca dos eventos mensais.

[...] depois a gente percebeu que as coisas estavam ficando repetitivas. Todo mês, todo mês aquela mesma coisa. Até porque o público, ele vai tendo alguma rotatividade, mas as pessoas não aguentam a mesma coisa o tempo todo. E alguém propôs fazer realmente um movimento itinerante que era a proposta inicial e começaram a surgir propostas pra se apresentar aqui e ali; e veio essa noção de grupo, com a qual eu também não concordo muito. Pra mim, *Caravana do Cordel* é mais um conceito. Por exemplo, onde tem três ou quatro poetas, e isso independe de um grupo, que amarre – até surgiu a ideia de fazer um estatuto e tudo... mas enfim, são visões particulares que eu respeito e que a democracia fez com que prevalecesse essa ideia do grupo também. Então, *Caravana do Cordel* é um grupo, é um movimento e é um conceito. Dentro desse sentido conciliatório de visões que nem sempre são afinadas (HAURÉLIO. Entrevista concedida em 08 de julho de 2011).

Assim, a *Caravana do Cordel* é definida por alguns poetas, inclusive Marco Haurélio, como algo fluido e que pressupõe uma dinamicidade constante. O próprio termo *Caravana* implica em movimento, em liquidez, em deslocamentos constantes. O caráter

polissêmico da ideia de *movimento* possibilita, ainda, uma maior vantagem nas lutas cotidianas, haja vista que consegue interagir com outros grupos, com interesses diferentes, sem grandes problemas. Isso também implica em uma maior adesão, já que pessoas com ideias diferentes podem significar a luta de diferentes maneiras.

Nesse sentido é que Tarrow (1990) descreve os Movimentos Sociais como formas de ação coletiva, constituídas a partir de “interesses e valores comuns ou justapostos” (TARROW, 2009: 22). Defende que a efetividade de uma ação coletiva seria dependente da construção social de uma identificação comum e, por conseguinte, da solidariedade social que surge a partir dessa identificação construída (TARROW, 2009: 154).

No caso da *Caravana do Cordel*, embora esteja presente essa “multiplicidade” de objetivos, há uma busca por apresentar ao público os objetivos de uma maneira mais homogeneizada. E, grupos como esse (não definido, necessariamente, como Movimento Social), com propósitos comuns, *a priori*, utilizam-se de identidades coletivas construídas, como é o caso do Nordeste e/ou do Cordel, como estratégia de realização de seus projetos individuais ou coletivos, mesmo que esses impliquem numa busca pela valorização da cultural popular de uma forma mais ampla.

Desse modo, a relação entre as reivindicações identitárias (em relação ao Cordel e, conseqüentemente, ao Nordeste) que têm sido geradas dentro da Caravana do Cordel (a partir de certa solidariedade regional), e do que Tarrow chama de “enquadramento interpretativo das identidade” (2009: 155), produz uma configuração da Caravana como uma coletividade mobilizável. Nesse sentido, o processo de identificação construído por essa coletividade atua como elemento de ligação e contradição duradoura, ou mesmo como uma ação configurada, ou não, a partir do confronto.

Desdobramentos da *Caravana do Cordel*

A ideia da *Caravana* enquanto um grupo *aberto* e *fluido* que não comporta fechamentos em sua significação e formação provocou uma participação mais direta de pessoas que antes atuavam apenas como público (que apenas assistia ou fazia uma participação como convidado), como também causou algumas tensões, conforme problematizado anteriormente, entre poetas que defendiam uma maior delimitação de quem estava fora ou dentro da *Caravana do Cordel*.

Essas tensões internas provocaram ou influenciaram o surgimento de dois outros grupos de valorização da cultura regional e nacional. Trata-se do *Instituto Cultural Leandro Comes de Barros* (presidida por Pedro Monteiro e João Gomes de Sá) e da *Bodega do Brasil* (fundada e organizada por Costa Senna e Júbilo Jacobino). Costa Senna reivindicava, constantemente junto ao grupo, que fosse concedido um espaço maior e privilegiado para a música, dentro da *Caravana do Cordel*, e por isso mesmo a *Bodega do Brasil* surge e se define a partir de uma defesa direta em favor da música brasileira ou do que se convencionou chamar de música popular brasileira, embora esse poeta tenha dito que esse espaço foi criado para abrigar qualquer produção musical e artística brasileira.

A criação do *Instituto Leandro Gomes de Barros*, por sua vez, fez cessar a discussão inflamada acerca da *Caravana do Cordel* se institucionalizar; essa questão já não se colocou mais de forma tão intensa e tensionada. Esse Instituto, portanto, surgiu no final de 2011 e tendo como presidente Pedro Monteiro, vice João Gomes de Sá, secretária Lucélia (esposa de Marco Haurélio¹⁵), entre outros.

Depois da *Caravana do Cordel*, surgiu a necessidade da criação de um Instituto, o ILGB, que facilitaria a captação de recursos junto aos diversos editais visando fortalecer ainda mais o universo do cordel. E o batismo não poderia ter outra escolha, houve consenso em torno do nome de Leandro Gomes de Barros, o pai do cordel (LOPES, Cacá. Entrevista concedida em 17 de junho de 2013).

Vale a ressalva que Pedro Monteiro, desde o início, se colocou contra a transformação da *Caravana* em *Instituição/Associação*, enquanto João Gomes de Sá era defensor dessa ideia. Duas visões divergentes, portanto, acerca do mesmo assunto que encontraram

¹⁵ Esse poeta, no contexto atual, tem atuado fortemente numa frente autoral independente. Em março de 2012 ele pediu afastamento da Editora Nova Alexandria para se dedicar à pesquisa e produção independente de seus trabalhos literários, relacionados à cultura e folclore brasileiro. Ele tem viajado por vários estados brasileiros realizando palestra e divulgando o seu trabalho como pesquisador, escritor e poeta cordelista.

uma forma consensual para a efetivação de seus projetos individuais e de certa forma, coletivos, já que alguns dos poetas mais atuantes da *Caravana* integram o núcleo burocrático e organizador do Instituto. Assim, o Instituto surge como uma solução para os impasses que o grupo estava vivenciando em relação à sua organização interna.

Pedro Monteiro, entretanto, defende que o Instituto surgiu a partir de uma ideia de *Seu Cortez* (dono da Livraria Cortez), para que se criasse um Instituto. Isso porque a *Caravana* teria uma ação limitada (ausência de CNPJ) que não possibilitava sua participação em editais e projetos públicos de incentivo à cultura. E essa falta de atuação, numa frente mais institucionalizada, impedia uma expansão do campo de ação dos poetas, bem como, do seu universo profissional.

Nesse sentido, a *Caravana* passaria a ser vista como uma ação voluntária de divulgação e militância que não criaria fixação e amarras, enquanto o Instituto ampararia a questão profissional e financeira daqueles que quisessem construir projetos para submetê-los em editais públicos. Isso porque, dentro do *Instituto*, cada agente cultural é responsável por todo o processo: construção do projeto, captação dos recursos, desenvolvimento do projeto e prestação de contas do mesmo. Seria uma atividade de certa forma mais individualizada, embora amparada pela ideia de uma coletividade institucionalizada. Tem-se, portanto, uma ramificação da *Caravana* no sentido de dar vazão aos vários impasses e tensões dentro do grupo, embora os poetas Nando Poeta e Varnecki Nascimento (pertencentes ao núcleo fundador da *Caravana do Cordel*) tenham dito, em entrevista, que não foram convidados para integrar esse *Instituto*.

A *Bodega do Brasil*, por sua vez, fundada por Costa Senna e Júbilo Jacobino, em outubro de 2009, tem uma dimensão mais musical do que poética¹⁶, haja vista a própria

¹⁶ Uma das dificuldades em diferenciar *música e poesia* é o fato de antes do século XV essas duas artes serem definidas como a mesma coisa. Apenas no século XV, segundo Cortez e Casagrande (2006), com o surgimento dos *decires* – poemas para serem lidos, que é anunciada a separação entre texto e música (entre a *lexis* e o *melos*). Embora a diferença entre música e poesia tenha uma fronteira pouco demarcada, os poetas da *Caravana do Cordel* destacam que a poesia deve ocupar um espaço mais privilegiado do que a música, em seus eventos. Essa defesa encontra sentido na própria definição de poesia e música. Enquanto a poesia é definida como uma arte verbal, por Cortez e Casagrande, a música é vista como arte não verbal (2006: 144). Mas, na prática essa separação não é tão nítida, tanto a poesia pode ser musicada, quanto uma música pode ser transformada em poesia ou trazer em si a poesia, embora a forma de se percorrer cada caminho seja diferente. Assim, “a discussão entre a superioridade da literatura, especificamente da poesia sobre a música e vice-versa é, historicamente, longa e permanece até os dias atuais. [...] O mais prudente e coerente, talvez, seja compartilhar da opinião de que literatura e música são artes diferentes, mas que possuem características que se intercomunicam. Nesse sentido, cada uma tem seu próprio valor e efeito, considerando-se sistemas semióticos diferentes: um verbal e o outro não verbal. Abbagnano (*apud* CORTEZ; CASAGRANDE, 2006) defende a poesia como forma de expressão

cobrança do poeta dentro da *Caravana do Cordel* para que se abrisse um espaço maior às intervenções musicais. Em um primeiro momento do grupo, vários poetas da *Caravana do Cordel*, como Varnecki Nascimento, Pedro Monteiro, Nando Poeta, Cacá Lopes etc atuaram de forma direta nos encontros desse grupo, todavia, atualmente esse grupo é liderado por Costa Senna, Júbilo Jacobino e Eduardo Valbueno.

Assim, esses dois outros grupos surgiram a partir de tensões dentro da *Caravana do Cordel* e isso denota a importância dessas tensões para o nascimento de um *novo* e para uma ação criativa e positivada a respeito da poesia e da cultura nordestina, pois o próprio nome do Instituto aponta para uma relação de afirmação e valorização da cultura nordestina: Leandro Gomes de Barros. Essa personagem é considerada pai da Literatura de Cordel, tendo nascido no estado da Paraíba e sido um dos grandes difusores da Literatura de Cordel, no Nordeste. Além disso, o símbolo do Instituto é uma xilogravura do rosto desse poeta nordestino.

À medida que as tensões, dentro da *Caravana do Cordel*, foram provocando essas duas ramificações grupais, o núcleo organizador da *Caravana* também se expandiu e novos sujeitos passaram a integrar esse coletivo, enquanto outros se afastaram, como Marco Haurélio e Costa Senna. Poetas como Moreira de Acopiara, Aldy Carvalho, Luiz Wilson, Sebastião Marinho, Cleusa Santo, dentre outros, passaram a atuar de forma mais direta e organizacional na nova configuração do grupo. E, assim, atualmente pessoas entram e saem conforme as novas articulações e espaços de atuação desse coletivo, intitulado *Caravana do Cordel*.

As reuniões, os espaços de encontro e seus deslocamentos sociais, políticos e culturais em São Paulo

Nos eventos da *Caravana do Cordel* são declamados poemas autorais, interpretações teatrais a partir do cordel e de canções regionais e cordéis consagrados, como *O pavão misterioso* (José Camelo de Melo Rezende), *A chegada de Lampião no inferno* (José Pacheco), *História do Boi Misterioso* e *A Donzela Teodora* (Leandro Gomes de Barros) etc e a interação do público acontece por meio de aplausos, risos, gargalhadas, expressões diversas que acompanham a interpretação dos poetas.

lingüística que tem o ritmo como característica primordial, sendo chamado de poético. Esse ritmo a que o autor se refere é “a camada sonora do significante das palavras” e não o ritmo musical.

Todos os encontros da Caravana do Cordel obedecem a uma estrutura específica: começa-se com uma *acolhida ao público presente*, atentando sempre para a valorização e divulgação da Literatura de Cordel. E o lema, que atualmente ocupa destaque, evidencia a busca desses poetas por elevar a literatura de cordel a um *status* universal, “deslocando” todo um discurso de sua singularidade e pertença ao espaço social e geográfico do Nordeste: *é o mundo do cordel pra todo mundo*. Essa chamada é proferida por todos os poetas que dirigem os eventos ou que assumem uma posição de destaque dentro do grupo, embora seja mais presente e fortemente marcada por aqueles que defendem o Cordel como uma cultura genuinamente brasileira e que deve se expandir cada vez mais por todo o Brasil.

Após esse momento de *acolhida*, os vários poetas/cordelistas, repentistas, músicos etc “desfilam” sobre o palco, envolvendo a plateia e fazendo-a participar de maneira direta e efetiva – risos, vaias jocosas, gargalhadas, gritos, emissão de palavras curtas etc. Assim, os versos proferidos nos eventos, as músicas, os aboios, os repentes, esquetes teatrais etc são desenvolvidos no sentido de fortalecer e valorizar a literatura de cordel. Em cada encontro é feita também exposição e venda de cordéis, livros e CDs.

Nos encontros, em São Paulo, há presença marcante de nordestinos e seus descendentes. Há, sim, um número considerável de paulistas e de pessoas de outros estados da região sudeste dentro do grupo, todavia a ascendência nordestina continua se apresentando de modo mais intenso, exceto nos eventos que acontecem nos Espaços da Livraria da Vila e Livraria Cultura.

O deslocamento do Espaço Cineclubista, à rua Augusta, para uma atuação itinerante, a princípio, provocou uma discussão acerca dos espaços desses encontros serem espaços onde esse grupo cultural tivesse um amparo do público nordestino. Tanto que os primeiros eventos dessa fase itinerante aconteceram na Biblioteca Belmonte, detentora de uma programação repleta de eventos e atividades voltadas para a valorização da cultura nordestina, em São Paulo, situada no Bairro Santo Amaro. O Bairro de São Miguel e o Tendal da Lapa também apareceram como espaços ideais para a continuação das atividades do grupo.

Nesse sentido, percebo que a forma como acontece hoje a mobilização do Nordeste pela *Caravana do Cordel* é influenciada pelo espaço social onde ela acontece, onde os eventos são realizados. Depende principalmente do público presente nos encontros, bem

como, da significação que esses espaços inferem. E em meio a toda uma busca por ampliar os espaços de mobilização, divulgação e valorização da literatura de cordel em São Paulo, surge o Espaço Ação Educativa, no Bairro Santa Cecília, onde aconteceram várias reuniões internas e atividades públicas do grupo, como o *I Fórum de Literatura de Cordel em São Paulo*. E nesse espaço se desenvolvem também todas as atividades mensais do grupo *Bodega do Brasil*. Outro espaço importante na atual cena de divulgação do Cordel é o *Memorial da América Latina* (sob a presidência de João Batista de Andrade – autor de cordel) que tem abrigado vários eventos, tanto da *Caravana do Cordel* quanto do *Instituto Leandro Gomes de Barros e Bodega do Brasil*.

Assim, a Ação Educativa tornou-se, por certo tempo, um centro privilegiado dos eventos da *Caravana do Cordel*, bem como, das atividades voltadas para discussão, questionamentos e estudos sobre o cordel. Esse espaço territorial e social implica numa organização não governamental que estava no centro daquilo que se convencionou chamar “Novos movimentos sociais”, junto às CEB’S e o PT. E é nesse espaço que a *Caravana* vai se reunir após a saída do Espaço Cineclubista, embora passe a ocupar também outros espaços, como a Biblioteca Belmonte (desde o início), Memorial da América Latina (ultimamente) etc. Evidencia-se, com isso, o novo lugar desse grupo na cena social e cultural pela busca de legitimação e visibilidade para o cordel e consequentemente para a cultura nordestina.

Com a ideia de “massificação” da literatura de cordel, o objetivo era atingir um público paulista, “estrangeiro”. E nisso, a *Livraria da Vila* será fundamental para alcançar esse público e para oferecer à *Caravana* um *status cultural* mais elevado e reconhecido como grupo artístico e cultural em São Paulo. E a *Livraria da Vila*, situada em espaços altamente privilegiados (Fradique Coutinho – Pinheiros, Shopping Cidade Jardim – Avenida Magalhães de Castro – Butantã; Alameda Lorena – Jardim Paulista; Avenida Moema – Moema; Shopping Pátio Higienópolis – Av. Higienópolis – Higienópolis; Shopping JK – Av. Juscelino Kubitschek – Itaim Bibi), passou a ser o lugar de lançamento de muitas edições da *Coleção Clássicos em Cordel*, da Editora Nova Alexandria, dirigida por Marco Haurélio, um dos grandes idealizadores da *Caravana do Cordel*, bem como, das produções independentes desse e de outros poetas¹⁷.

¹⁷ Em 01 de dezembro de 2012, Marco Haurélio lançou em parceria com José Santos, publicado pela Editora FTD, o livro “Palmeirim de Inglaterra”. A obra é uma livre adaptação do romance de cavalaria de mesmo nome, escrito por Francisco de Moraes, no século XVI. Esse lançamento aconteceu na Livraria

Esses poetas têm lançado seus livros, portanto, em espaços frequentados por pessoas de padrão cultural, social e financeiro significativamente alto. São espaços que visivelmente informam sobre outro segmento social e público consumidor, outra realidade econômica e social.

A *Coleção Clássicos em Cordel* surge como uma ressignificação dos textos clássicos, e a entrada de elementos próprios da sociedade contemporânea. Isso porque a *novidade* não está relacionada apenas ao conteúdo ou ao enredo, mas sim ao formato editorial e ao público que se almeja, por isso a escolha desses espaços para esses lançamentos. Essas produções podem ser vistas como algo novo, porque estão sendo produzidas em um novo contexto, e visam um público com condições financeiras mais altas. Os autores são outros e esses envolvem o *antigo* em uma linguagem e significação próprias do contexto em que estão inseridos.

[...] a novidade é o público que se almeja. Foi uma coleção pensada, principalmente para as escolas. É pensada pra o mercado que você vai encontrar na Vila, você vai encontrar na Saraiva, você vai encontrar em qualquer livraria; qualquer boa livraria do ramo, como dizem os anunciantes de CDs. Mas em relação a *Clássicos em Cordel* é o público e o preço. Que como ele é feito com um material durável que tem que ser manuseado pelos alunos... então ele pode chegar, por exemplo, a escolas públicas do Brasil, a cidades pequenas do Nordeste, por exemplo, onde chegou o outro cordel, se for aprovado pelo PNBE. Mas ele não vai chegar como chegam os cordéis da Tupinanquim ou da Luzeiro, por exemplo. Mas se você pegar qualquer título desses da *Clássicos em Cordel*, qualquer texto, retire, mande publicar ou no formato da Luzeiro ou no formato da Tupinanquim... até porque são autores atuantes também nesse outro segmento; nesse segmento editorial, porque em gênero é o mesmo (Marco Haurélio. ENTREVISTA realizada em 09 de junho de 2011, na Editora Nova Alexandria, em São Paulo/SP).

Esses novos espaços onde a *Caravana* passará a atuar, como a *Ação Educativa*, a *Livraria da Vila*, *Memorial da América Latina*, *Livraria Cultura* etc darão uma base para o reconhecimento e valorização desse grupo em São Paulo. E, à medida que esses poetas conquistam um espaço maior e mais valorizado do ponto de vista financeiro e cultural, a própria significação do Nordeste dentro do grupo vai sofrendo mudanças; a mobilização do Nordeste vai sendo ressignificada.

Assim, a *Caravana do Cordel* tem conquistado um espaço cada vez maior, onde antes o cordel não era visto como uma literatura, ou arte literária. Mas para isso essa literatura precisou se adaptar a esse novo mercado. O formato físico do cordel precisou assumir

da Vila, na unidade situada à Rua Fradique Coutinho, 915. Esse trabalho faz parte do Projeto Lá e Cá – Brasil Portugal AGORA Portugal Brasil.

uma nova roupagem que a valorizou e a conduziu a um *status* social e mercadológico mais elevado. O que mudou? O formato, tamanho dos livros, o tipo de papel, as gravuras, as cores, as fontes etc. Todos esses elementos juntos têm provocado uma transformação na forma como esse gênero era visto, passando a ser chamado *cordel-livro*. Isso porque os poetas sempre se utilizaram da literatura dita “erudita” como inspiração para as suas produções. Basta observarmos os clássicos *A filha do Pescador* e *A donzela Teodora*, produções inspiradas no clássico da literatura árabe *As mil e uma noites*, conhecida no Ocidente a partir do século XVIII, por meio de Antoine Galland.

Isso acarretou grandes tensões entre os leitores *tradicionais* do cordel, que alegam estar acontecendo uma *descaracterização* do cordel, como também uma negação de sua origem, e de seu público leitor, haja vista principalmente a impossibilidade econômica desse público leitor para adquirir um *cordel-livro* por cerca de R\$ 30,00, quando antes custava cerca de R\$ 2,00. Essa questão continua causando mal-estar entre leitores e autores cordelistas, embora em uma intensidade menor, pois esses poetas têm tentando convencer seus leitores e a si mesmos de que há espaço tanto para o cordel dito *tradicional*, quanto para o que se convencionou chamar *novo cordel*, que implica apenas numa nova roupagem incorporada ao cordel com o objetivo de atingir ou conquistar um novo mercado consumidor; um público diferente, mais “exigente” que está presente nas grandes livrarias do país e que além de uma formação diferenciada, tem uma situação financeira privilegiada. Isso se torna evidente nos espaços em que a maioria dessas edições tem sido lançada.

Esses poetas, ao mesmo tempo que lutam para não ser absorvidos culturalmente pela dinâmica do “mercado da cultura” que influencia as ações das editoras e dos poetas no sentido da produção e do lucro, ou seja, pela lógica do capital de transformar a produção em objeto de troca ou mercadoria a ser negociada, também buscam integrar-se ao mercado editorial, a fim de tornar o cordel cada vez mais conhecido e, assim, alcançar públicos jamais almejados, garantindo uma maior legitimidade no mercado editorial para esse produto literário. Esse movimento implica em grandes tensões tanto na coletividade, quanto internamente a cada indivíduo. Em determinados momentos, as ações desses poetas enquanto *Caravana do Cordel* se tencionaram no sentido de eles não conseguirem conciliar seus princípios ou busca individual pela valorização da cultura nordestina, com a vida profissional e coletiva dentro do grupo.

Desse modo, a *Caravana do Cordel* conquistou um espaço privilegiado de respeito, admiração e destaque. E a presença de poetas que foram pioneiros na venda e divulgação do cordel nas escolas e em espaços públicos em São Paulo, como Costa Senna (que recebeu o título de cidadão paulistano pelo seu serviço prestado à cidade – poeta cordelista), Moreira de Acopiara e outros, e os contatos editoriais de Marco Haurélio, serão fundamentais nesse processo.

Pois, comumente, estão presentes nos eventos o dono da Editora Luzeiro, Gregório Nicoló (origem italiana); pessoas de destaque da Editora Nova Alexandria, Secretários de Educação de municípios paulistas, professores de disciplinas diversas e diretores de escolas da cidade de São Paulo da rede pública de ensino, aposentados, estudantes, pesquisadores de faculdades privadas (não conversei com nenhum de escola ou faculdade pública) etc. A presença desses sujeitos dão a dimensão dos espaços conquistados pela *Caravana do Cordel* na cena paulista.

CAPÍTULO 2 – Caravana do Cordel: uma poética da Migração nordestina em São Paulo

*Minha vida é andar
Por esse país
Pra ver se um dia
Descanso feliz
Guardando as recordações
Das terras onde passei
Andando pelos sertões
E dos amigos que lá deixei.
(Luiz Gonzaga)*

A discussão sobre um Nordeste, em São Paulo, passa por questões que tocam o fenômeno da migração interna, por isso não dá pra fazer essa análise sem adentrar nesse universo de deslocamentos simbólicos, culturais e sociais no qual a *Caravana do Cordel* e seus antecessores estão imersos. Com isso, discuto sobre a migração dos cordelistas nordestinos do passado, sua relação com a migração dos poetas da *Caravana do Cordel*, as redes profissionais, culturais e fraternas que surgiram desses deslocamentos físicos e simbólicos, e as relações, sentimentos e discursos que surgiram nesse processo histórico.

Tornam-se importantes, nessa discussão, não apenas o reconhecimento e a percepção da importância desses poetas (do passado e, do presente, principalmente) ou a contribuição simbólica e cultural da Literatura de Cordel no espaço social e cultural paulista, mas, primordialmente, entender o papel dos processos migratórios vividos por esses poetas; os discursos construídos que fazem surgir várias imagens do Nordeste, e os processos de identificação cultural, em relação ao Nordeste, que se desenvolvem nesse emaranhado de relações fronteiriças, migratórias.

A migração nordestina de cordelistas (do passado e do presente) para São Paulo põe em evidência processos que não se configuram apenas como resultado de uma escolha racional, haja vista as estratégias ou as redes familiares nas quais esses sujeitos estão imersos para as suas articulações artísticas. “Massey *et al.* (1987) [...] sugerem que processos migratórios se iniciam com desequilíbrios macroestruturais entre regiões de

origem e destino, mas são sustentados por fluxos contínuos de trocas [...], alimentados pelas redes sociais” (TRUZZI, 2008: 15-16).

Assim, as múltiplas relações que os “primeiros” poetas e os atuais estabelecem, entre São Paulo e suas cidades de origem, implicam em fator fundamental nesse processo migratório. De uma forma mais ampla percebe-se que os poetas da *Caravana do Cordel* estão inseridos em um setor da arte popular mobilizado e mantido por redes sociais culturais e/ou artísticas que informam sobre projetos, pessoas, espaços sociais, apoiadores, receptores e elaboradores de atividades relacionadas à cultura e à arte popular.

Diante disso, a discussão desse capítulo centra-se nas experiências migratórias dos poetas precursores do cordel e dos poetas que compõem o núcleo fundador da *Caravana do Cordel*, em São Paulo. Discutirei a migração nordestina para São Paulo a partir do final da década 1940, quando se tem registros dessa época, como sendo, a das primeiras publicações de cordéis feitas por nordestinos, em São Paulo. Isso será feito de modo a relacionar esse momento, com o da entrada dos poetas do núcleo fundador da *Caravana do Cordel*.

Essa discussão sobre a migração, a partir dos “primeiros” poetas cordelistas e repentistas, torna-se imprescindível para a reflexão acerca da inserção dos nordestinos, em São Paulo, e do que viria a se tornar um campo amplo da atuação e mobilização nordestina fora da região geográfica e social de origem, e um espaço propício e fecundo de surgimento da *Caravana do Cordel*.

Implica, a princípio, em uma análise pautada na experiência migratória individual desses poetas do passado e sua relação com a experiência coletiva dos *novos* migrantes cordelistas que vivem uma experiência de movimento constante, devido ao desenvolvimento profissional em algumas cidades do Nordeste (cidades de origem, próximas aos seus lugares de nascimento etc) e em São Paulo. Esses poetas estão vivendo um processo constante e novo de *chegada* a São Paulo e *volta* ao Nordeste. Poetas como Marco Haurélio, Moreira de Acopiara, Varnecki Nascimento, Costa Senna, etc, têm desenvolvido a sua atividade profissional na fronteira São Paulo-Nordeste-São Paulo; e num movimento semelhante encontram-se poetas nordestinos que continuam morando no Nordeste, como Klévisson Viana e seu irmão Arievaldo Viana que também atuam na fronteira Nordeste-São Paulo-Nordeste, buscando expandir o seu trabalho e

construir um reconhecimento nacional enquanto poetas, escritores, pesquisadores e artistas populares.

Assim, esses poetas atuam em São Paulo, de certa forma, a partir dos diferentes espaços sociais e geográficos da Região Nordeste do País de onde migraram. Marco Haurélio e Varnei Nascimento são do Estado da Bahia; Pedro Monteiro, do Piauí; Costa Senna, Cacá Lopes e Moreira de Acopiara vieram do Ceará; João Gomes de Sá, de Alagoas; Nando Poeta é natural do Rio Grande do Norte.

Desse modo, suas experiências migratórias não podem ser vistas de maneira homogênea, mas dotadas de uma multiplicidade de sentidos e objetivos. Esses poetas trazem consigo uma bagagem pessoal e coletiva que, embora exista uma construção discursiva em torno de um Nordeste único em costumes e formas de viver e ver a vida, mostra a diversidade cultural e de pensamento de cada estado ou mesmo cidades que compõem o que se convencionou chamar de Nordeste e que eles ajudam a construir e a sedimentar.

Todavia a experiência migratória desses poetas, em São Paulo, dá-se em um sentido duplo de *desterritorialização* e *reterritorialização* de costumes, de sentidos, de significados e significantes culturais. Esses poetas da *Caravana do Cordel* experienciam uma dimensão simbólica da imaginação que se configura em um reconhecimento de novas alternativas artísticas e, com isso, “apropriam-se” dessa nova realidade urbana de uma forma também nova em relação aos poetas que pertencem hoje à *Caravana* e que migraram para São Paulo ainda na década de 1980.

A migração nordestina e suas implicações políticas e culturais em São Paulo

A figura do trabalhador nordestino escapando da fome, miséria e, periodicamente, das secas, chegando à metrópole industrial em busca de emprego e melhores condições de vida tornou-se um símbolo da migração no imaginário social brasileiro. São Paulo transformou-se no local de moradia e emprego para milhões de migrantes nordestinos (FONTES, 2008: 43).

Em *Nos destinos de fronteira: história, espaços e identidade regional*, Albuquerque Júnior (2008) discute o capitalismo como um sistema desterritorializante por sua busca em derrubar todas as barreiras espaciais para que o capital circule cada vez mais rápido, não respeitando fronteiras. O próprio entendimento da transição da modernidade para a pós-modernidade implicaria na percepção de que vivemos uma nova forma de relação tanto com o tempo quanto com os espaços que não podem ser vistos apenas na chave da fixidez e estabilidade. Diante disso, essas questões vêm à tona nessa pesquisa, junto à Caravana do Cordel, haja vista a sua itinerância, os seus deslocamentos físicos, de significados e sentidos, culturais e a história de vida migrante dos seus participantes.

Esses poetas vivem um deslocamento físico e simbólico constante que provoca uma resignificação das suas ações pessoais e profissionais, tanto como nordestinos quanto como migrantes/estrangeiros. Nessa cidade que abriga uma infinidade de grupos nacionais, regionais e étnicos, esses poetas precisam aprender cotidianamente o “viver migrante”. E essa infinidade de cultura é parte integrante do universo paulista, ao mesmo tempo que dá dimensão do movimento social, simbólico, político e cultural em que esses poetas estão envolvidos.

Eu ainda não me acostumei muito com temas urbanos, embora estando aqui... mas só pra você ter uma ideia que essa transformação, a cidade impondo na gente. Eu fiz um cordel chamado *Os três conselhos sagrados*, que é uma história de migração que diz assim: *Descreverei nesse enredo / o drama de um retirante / que deixou sua família / devido a uma seca incessante. / Indo procurar recurso / numa região distante*. Eu fiz isso em 2006. Eu já estava na Luzeiro. (HAURÉLIO, Marco. Entrevista concedida em 08 de julho de 2011).

Assim, a forma como o espaço do Nordeste foi pensado em São Paulo, e é ainda hoje imaginado (pelos próprios poetas também), está relacionado com o desenvolvimento desigual dessa região geográfica do país em paralelo ao grande desenvolvimento econômico da região sudeste do país, mais especificamente, São Paulo. E embora se complementem a Região Nordeste e a Cidade/Estado de São Paulo passaram por maneiras diferentes de desenvolvimento econômico, social, cultural e político.

Desse modo, a forma como se opera a construção e mobilização discursiva da Região Nordeste é uma questão que se configura como importantíssima para essa pesquisa, já que essa mobilização continua sendo feita cotidianamente pela *Caravana do Cordel*,

embora aconteça de uma maneira enaltecida das *belezas* daquilo que se convencionou chamar de “cultura nordestina” e não de modo depreciativo ou defensivo.

Por mais que esses poetas tenham passado pela experiência da marginalização, estigmatização e preconceito por serem nordestinos, eles invertem essa negatividade que se coloca nos discursos sobre o Nordeste, em positividade. E veem esse preconceito como potencializador de um valor do Nordeste, de um olhar que agrega valores em torno do cordel. Comumente, esses poetas enaltecem toda a sua luta, militância e seu engajamento em torno da cultura popular, da cultura nordestina. Nesse sentido, os poetas da *Caravana* utilizam esses elementos como centrais para a valorização do cordel e deles mesmos, como constitutivos de sua identificação com o Nordeste e de um orgulho por serem automeados como “nordestinos”.

A construção do Nordeste a partir de um discurso e de uma realidade que põe em evidência sua pobreza e escassez de recursos naturais (“Nordeste das secas”) se caracteriza como grande responsável, junto às políticas governamentais de incentivo à migração, pela saída de muitos nordestinos da Região Nordeste do Brasil, para a Região Sul do país.

O oferecimento da Federação Paulista das Cooperativas de Café mostra a segunda questão: a criação de uma ideia negativa sobre o Nordeste, especialmente do ponto de vista das oportunidades dadas aos seus *filhos*. Construía-se dessa forma uma complementaridade de interesses entre São Paulo e Nordeste na qual as diferenças regionais seriam equilibradas a partir dos interesses econômicos de São Paulo. [...] uma política voltada para um setor da economia fundamental para a viabilização do padrão de acumulação urbano-industrial. Essa questão fez com que observássemos o processo migratório tentando apreendê-lo também como parte de uma estratégia política e econômica, que o colocasse numa interface com esse novo padrão (PAIVA, 2004: 33).

Na administração de Armando Salles de Oliveira, em 1935, como governador do Estado de São Paulo, houve um grande incentivo à migração de trabalhadores nacionais, como eram chamados os migrantes mineiros e nordestinos. Era uma política caracterizada por alianças do governo com empresas particulares que passaram a atuar em Minas Gerais e no Nordeste com o intuito de agenciar e promover a vinda de trabalhadores rurais para São Paulo (FONTES, 2008: 44).

Pois, se por um lado,

Os interesses políticos e econômicos inseridos no novo padrão de acumulação de capital [...] necessitou redimensioná-lo ou reconfigurá-lo, não

só do ponto de vista da sua pauta de produção, mas também pensar a política de mão-de-obra para esse setor.

Por outro lado,

As demandas por mão-de-obra para as crescentes atividades industriais engendrou, igualmente, uma mudança do perfil da força de trabalho. [Desse modo,] A migração representou um momento importante na viabilização dessa política. A partir dela, percebemos como a construção de representações, como a da decadência da cafeicultura no processo de acumulação capitalista no país, ocultou dimensões importantes para a compreensão da realidade social brasileira, vista a partir da migração de milhares de trabalhadores nordestinos para o campo em São Paulo (PAIVA, 2004: 36).

Nesse sentido, as desigualdades regionais e transformações ocorridas no espaço social e geográfico paulista são analisadas por vários teóricos dos estudos sobre a migração interna brasileira, (SINGER, 1980; WEFFORT, 1988; BAPTISTA, 1998; PAIVA, 2004; ALBUQUERQUE Jr, 2008 e 2009; FONTES, 2008), como sendo responsáveis pelos movimentos migratórios internos que são direcionados para as regiões industrializadas mais desenvolvidas. Segundo Singer (1980), o *ciclo do café* foi responsável por toda essa expansão industrial de São Paulo, bem como da migração nordestina, porque possibilitou a construção de ferrovia, bancos, mercado regional consumidor etc. Todos esses elementos juntos criaram um terreno propício para a implantação das primeiras indústrias nacionais, e, por conseguinte, acelerou os fluxos de migração, principalmente para as regiões mais industrializadas, como São Paulo, que já vinha se desenrolando desde a década de 1930.

Muitas análises negligenciaram o papel dos próprios migrantes como agentes envolvidos no processo de expansão de São Paulo, dando maior destaque aos fatores econômicos que possibilitaram esse desenvolvimento e os movimentos migratórios.

Desse modo, não dá pra pensar os poetas da *Caravana do Cordel* ou os migrantes nordestinos, em São Paulo, como meros objetos desse processo, mas sim sujeitos que influenciaram veementemente a estrutura econômica, cultural e social paulista. Existe uma agência desses trabalhadores nesse processo que implica na valorização de suas experiências, memórias e culturas de origem, bem como das culturas locais. E a forma como a literatura de cordel e o repente ganham espaço e se enraízam na cultura paulista, a partir da década de 1940, dá a dimensão desse processo de *desterritorialização* e *reterritorialização* cultural a que esses poetas se submeteram no instante que decidiram migrar pra São Paulo.

Retalhos de “uma migração cordelista” tecida entre sonhos, suores e versos

[...] ninguém duvida que a capital paulista seja uma das maiores cidades nordestinas do país. O que a diferencia de locais como Recife, Fortaleza e Salvador é que a população nordestina, aqui radicada, não possui a estruturação hierárquica de seu lugar de origem. Em outras palavras, a ordenação social dos meios urbano e rural do Nordeste não é reproduzida aqui. O homem do campo nordestino passa diretamente a fazer parte de uma grande massa de marginalizados no Sul, engrossando o número dos trabalhadores não-qualificados, residindo em favelas ou na periferia (LUYTEN, 1981: 19).

O surgimento do movimento é de grande importância numa cidade que tem a maior concentração de nordestinos do País (LOPES, Cacá. Entrevista concedida em 17 de junho de 2013).

Permanece nos discursos de poetas da *Caravana do Cordel* a célebre frase *São Paulo é a maior cidade nordestina do país depois de Recife*. Isso ocorreu devido aos intensos e volumosos deslocamentos de trabalhadores nordestinos para São Paulo. Espaço social onde muitos resolveram “ganhar a vida” e construir família.

À época que os primeiros poetas cordelistas e cantadores repentistas desembarcavam em São Paulo, essa metrópole vivia um acelerado processo de desenvolvimento econômico e industrial. A Região do Nordeste, por sua vez vivia uma realidade social marcada pelas recorrentes secas que atuavam como incentivo à saída dos nordestinos do campo.

Num tempo bem recuado
Quando o Nordeste se achou
Pela seca maltratado,
O que forçou as pessoas
A migrar pra outro estado.

Tendo perdido a lavoura
E morrido a criação
Ele chamou a mulher
E lhe disse: – Coração,
Vou-me embora pra São Paulo
Procurar colocação.

A mulher toda chorosa,
Disse: – Meu bem, inda é cedo,
Você indo pra São Paulo,
Irá viver no degredo,
Lembre-se que nem levamos
À pia o nosso Alfredo.

Fez todo percurso à pé
Parava pra descansar,
E por caminhos tortuosos,
Recomeçava a andar
Consumindo muito tempo
Pra no destino chegar.
(HAURÉLIO, Marco. *Os três conselhos sagrados*, 2006).

Em meio a esse quadro, muitos cordelistas da primeira geração migrante foram submetidos a dificuldades de ordem social, política e cultural, em São Paulo, ainda na segunda metade do século XX.

Havia cordelistas e repentistas entre estes pioneiros que enfrentaram, inclusive, o abuso das autoridades, fazendo com que o cordel se tornasse, querendo eles ou não, literatura de resistência. Em São Paulo o falecido Jota Barros me contou que teve, várias vezes, edições integrais de sua obra apreendidas pelos fiscais da Prefeitura. No início da década de 1970 (HAURÉLIO, Marco. Entrevista concedida em 20 de maio de 2013).

Essas dificuldades dão a dimensão dos deslocamentos sociais e simbólicos que os “sujeitos paulistas” e os “sujeitos nordestinos” precisaram empreender para construir relações de convivência, fossem nas fábricas, nas ruas, nos botecos ou nos espaços sociais que se formavam, à época, em torno do Cordel e do Repente. Elementos culturais esses, que a princípio eram rechaçados pela relação com um discurso social que caracterizava seus produtores e divulgadores com o selo da “vagabundagem” e/ou da “malandragem”.

Os elementos da discriminação e marginalização não desapareceram totalmente do universo da Literatura de Cordel, em São Paulo, todavia tornaram-se menos intensos e pouco perceptíveis a um olhar desatento. Tornando-se mais evidentes em algumas situações políticas limites (eleição de Dilma Rousseff para Presidenta da República; manifestações contrárias à administração petista, em São Paulo, e no governo brasileiro) que apresentam os eleitores da Região Nordeste como culpados pela presença do Partido dos Trabalhadores no Governo Federal.

*A força que o amor tem
Não há quem possa vencer:
Dá coragem ao homem fraco,
Perde o medo de morrer,
Fica veloz como o vento,
Cria ferida por dentro -
Quem está fora não vê!*
(João Ferreira de Lima – *História de Mariquinha e José de Souza Leão*)¹⁸

¹⁸Estrofe declamada por Pedro Monteiro durante entrevista concedida em 11 de setembro de 2012.

Questões que apontam para uma possível “reserva” ou “diferenciação” em relação aos nordestinos, em São Paulo, serão imprescindíveis para que os poetas da *Caravana do Cordel* construam dois discursos em torno da origem e da caracterização da literatura de cordel.

Em determinados momentos esse tipo de literatura é mobilizada como um fenômeno nacional brasileiro, mas em outros a questão da origem regional nordestina aparece como característica central. Esses discursos mantêm estreitas relações com a grande mobilidade, vivenciada por inúmeros poetas cordelistas, em direção a grandes centros urbanos, tais como São Paulo e Rio de Janeiro. Além disso, carrega uma estreita relação com imagens que foram construídas do Nordeste e do nordestino, em São Paulo, relacionadas com um imaginário de pobreza e miséria social, cultural, política, associada a um espaço geográfico. E isso provoca nos poetas da *Caravana do Cordel* o medo de que a literatura de Cordel sofra refluxo em São Paulo pela sua origem, já que é um elemento característico e definidor da cultura nordestina.

Hummmm... olhe Francisca, declaradamente, declaradamente não! [...] nós sempre tivemos o cuidado de não ficar se melindrando como muitos por aí que... porque o balconista ofereceu um refrigerante quente porque não tinha frio... vamos com calma porque não é por aí. O preconceito se dá no ser humano de uma forma... ele se manifesta de várias formas. Nesse particular, pela etnia ou pela origem, no nosso caso, nordestina, ele se dá pelo sotaque... o preconceito aparece de muitas formas. O mais... a vez que eu já me senti mais agredido foi por uma professora que é muito amiga minha hoje. Ela ficou paraplégica... ela estava numa cadeira, nós almoçando, eu, ela e Varneci... e... ela estava naquele evento de Guarulhos com um gravador, gravando o evento... ela se chama Adriana. Ela falou de forma tão natural e foi aquilo que me chocou. Porque se ela tivesse pensado pra falar da poesia eu ia dizer: “É uma mente deformada, é uma visão deformada, precisa ser corrigida”. Uma correção... muito mais fácil você corrigir alguém que pensa uma coisa do que quando você faz de forma espontânea; está incutido. Quando ela foi apresentar eu, Varneci e Cleuza como cordelistas e... em outras palavras ela disse que cordel ou o cordelista não precisava nem ser alfabetizado. Em outras palavras ela disse: não precisa ter cuidado... Olha! O repente, a poesia matuta são formas de expressão poética, mas diferentes do cordelista. [...]. Mesmo a poesia matuta pra se fazer precisa ser artista. [...] em outras palavras a professora foi se desculpar: “Olhe gente eu trouxe esse povo aqui, mas você não me leve a mal não porque ele é extraterreste, caiu agora aqui no... e não são do nosso meio”. “- Não! Professora...”. Em seguida, mas ela falou tanto... depois ela falou assim... porque assim, quem bate não pode ser grosseiro... “Olhe você está apanhando porque você pisou no meu pé”. Não! Eu fui elegante. No meu ponto de vista... dizer, dentro do contexto certo, que fazer poesia requer muito cuidado, sobretudo muita pesquisa. Não é sair por aí fazendo de qualquer jeito (MONTEIRO, Pedro. Entrevista concedida em 11 de setembro de 2012).

Embora, os poetas reconheçam que a migração nordestina para São Paulo tem uma grande contribuição para a produção literária do cordel, eles têm medo que o “fantasma”

que assombrou os primeiros cordelistas (desconhecimento e preconceito contra a Literatura de Cordel e nordestinos) possa ser acordado nesse momento histórico que a Literatura de Cordel conquistou um espaço nunca pensado na história do Cordel, em São Paulo. Conjectura essa que tem implicado no reconhecimento e valorização não apenas desse gênero literário, mas também de seus poetas.

Há dados precisos que apresentam esse processo de quebra (ou diminuição) do preconceito e da falta de conhecimento em relação ao universo poético do Cordel e, por conseguinte ao espaço social, cultural e geográfico do Nordeste, como grande responsável pelo advento de reconhecimento desse gênero literário.

[...] passei por muito preconceito na condição de nordestino. Eu, inclusive no PT... a ponto que representei, na comissão de ética, contra um indivíduo que não está mais no PT. [...] Tem hora que eu me pergunto *O que é preconceito?* A gente sempre fica limitando *preconceito* às pessoas que... fica sempre colocando as vítimas do preconceito como um coitado. Talvez seja hora de mudar e dizer que preconceito é um erro de quem comete o PRÉ-JULGAMENTO do... deve ter pena de quem é pequeno o suficiente pra não compreender, entender o preconceito como um equívoco; não como um gesto de massacrar o indefeso ou... tem um texto de Portela que ele fala de *torturar os vencidos*; maior humilhação alguém se dar por conta que é um torturador de vencidos. Isso está num texto que o Portela fez e eu fiz no teatro... do Prometeu. (MONTEIRO, Pedro. Entrevista concedida em 11 de setembro de 2012).

O que se percebe no coletivo *Caravana do Cordel* é uma mudança na forma como se vê na metrópole paulista e na forma como avalia as atitudes “preconceituosas” do passado e do presente. Em nenhum momento esses poetas negaram a existência do preconceito contra suas origens nordestinas, porém deixaram claro que a existência de um olhar negativo contra o Nordeste ou contra os nordestinos, não impede e nem atrapalha suas atuações artísticas na cidade de São Paulo, principalmente porque têm noção da “pequenez” daqueles que cometem tal erro histórico.

Com isso, os poetas da *Caravana do Cordel* destacam a importância da metrópole paulista nesse processo de valorização do Cordel, principalmente porque, mesmo com todas as tensões sociais e culturais entre o Sudeste e o Nordeste, o espaço social e cultural de São Paulo teria sido no passado e é ainda hoje um dos grandes polos difusores da Literatura de Cordel, no Brasil.

Embora a produção de Literatura de Cordel de São Paulo seja, geralmente, desconhecida ou subestimada pelos pesquisadores, é aqui que vamos encontrar um dos estabelecimentos mais antigos do Brasil dedicados à produção de Literatura Popular em Verso. Embora com características editoriais diferentes dos padrões nordestinos, essa editora em questão supre,

hoje, boa parte do mercado nacional de Literatura de Cordel, inclusive no próprio Nordeste (LUYTEN, Joseph Maria, 1981: 12)

Vim aqui pra São Paulo durante um tempo; voltei! Cursei Letras [...], na Bahia. Terminando, eu acabei vindo pra cá, justamente a pedido do Gregório da Editora Luzeiro que foi basicamente a Editora com que tive contato desde cedo, por conta dessa ligação minha com o cordel (HAURÉLIO, Marco. Entrevista concedida em 08 de julho de 2011).

A Editora Luzeiro (antiga Prelúdio), por exemplo, à época que os primeiros cordelistas nordestinos desembarcaram em São Paulo, caracterizava-se como um grande centro difusor dessa literatura no país. Ainda hoje a Editora Luzeiro ocupa um espaço privilegiado na publicação e divulgação da literatura de cordel, no Brasil.

Assim, percebe-se a longa história de trabalho dessa Editora, em São Paulo. História essa que faz bifurcação com os caminhos dos primeiros cordelistas nordestinos, em São Paulo. A ideia da Luzeiro/Prelúdio mudar de foco, da publicação de modinhas para a produção de cordéis, deu-se com a chegada dos primeiros migrantes nordestinos que “traziam embaixo do braço” os folhetos de cordel. E essa editora viu nesses sujeitos que chegavam e na forma entusiasmada como falavam de sua cultura, do cordel, do repente, uma chance de expandir o trabalho da editora e atingir um público que demonstrava ter um grande potencial de consumo.

De maneira unânime, os poetas da *Caravana do Cordel* destacaram a admiração e sonho que os cordelistas do passado e do presente alimentavam em poder publicar algum trabalho pela Editora Luzeiro: “o meu pai lia cordel para nós e já os cordéis da Luzeiro, na década de 80. Nunca comprou cordel com xilogravura, conhecia o cordel colorido da Luzeiro”. Varnecki e vários outros poetas, como Marco Haurélio, destacaram a luta que foi pra conseguir publicar algo pela Luzeiro.

A relação de João Gomes de Sá com a Editora Luzeiro é mais uma indicação da importância dessa editora na construção de uma referência nordestina em São Paulo. Referência enquanto construtora e semeadora de um elemento cultural enraizado e característico da história de vida desses poetas que aqui chegam desde a década de 1940. Sendo, inclusive, responsável por unir os poetas cordelistas que mais tarde integrariam o coletivo *Caravana do Cordel*.

Quando cheguei a São Paulo, procurei cordel e descobri a editora Luzeiro – no Brás. Meu contato para compra foi com Seu Arlindo – figura muito gentil, educada e atenciosa e conhecedora do produto que vendia – o folheto. A editora foi vendida e mudou, mas tarde descobri o novo endereço e retornei a comprar os versos rimados e metrificadas – cordel. Uma vez enviei, já para

editora luzeiro, originais de um cordel, mas nunca obtive resposta. Muito tempo depois, com a chegada do novo selecionador de texto e revisor da editora – recebi um convite para conversar sobre os originais, e daí nasceu a grande amizade com Marco Haurélio e, conseqüentemente, com Gregório Nicoló, editor proprietário da Editora Luzeiro (GOMES DE SÁ, João. Entrevista concedida em 11 de julho de 2013).

Poetas, nordestinos que migravam do Nordeste para São Paulo tinham na bagagem a memória do Cordel, e muitos deles traziam também vários cordéis, publicados pela Editora Prelúdio. Todos os poetas da Caravana do Cordel relataram a chegada, em São Paulo, ligada à procura pelo local onde estava estabelecida a “maior editora de cordel do Brasil”.

Já conhecia a Luzeiro; quero dizer: a Prelúdio. Vez por outra lia folhetos ou ouvia folheteiros ou repentistas nas festas de padroeiras, novenas, santas missões e nas feiras livres – essas ações não eram constantes, comuns – e os folhetos eram editados pela Prelúdio (GOMES DE SÁ, João. Entrevista concedida em 11 de julho de 2013).

A partir dos caminhos percorridos durante a pesquisa, percebi que todos os poetas do passado e do presente, que migraram para São Paulo ou que permaneceram no Nordeste sempre buscaram um reconhecimento e publicação de algum trabalho nesse espaço editorial, situado em São Paulo. Todavia, nem todos conseguiram alcançar esse objetivo.

De acordo com Marco Haurélio, isso ocorria também porque não havia uma equipe de seleção e edição de cordéis, na Luzeiro. O material que chegava para análise era engavetado para futura análise, mas isso ocorria pela ausência de porque não havia uma equipe ou pessoa específica pra exercer essa função. Esse poeta informou que quando chegou pra trabalhar na Luzeiro encontrou trabalhos de vários poetas, inclusive de João Gomes de Sá, recebidos há um bom tempo e que nem ao menos haviam sido lidos. Marco Haurélio disse ter percebido em muitos desses trabalhos “engavetados” uma grande maturidade artística e literária de seus autores. E, a partir disso, começou a contatar muitos desses poetas e aos poucos foi construindo uma rede de relações que desembocou no surgimento da *Caravana do Cordel*.

A Luzeiro é o sonho de todo cordelista, de modo que, quando comecei a escrever logo enviei os originais para ser analisado, mas **quando tinha resposta** era normalmente a devolução do material que não tinha sido aprovado. No ano de 2005, Marco Haurélio começou a trabalhar na Luzeiro e como nunca fui de desistir fácil das coisas, mandei uma obra para ser analisada. Na condição de selecionador de texto, aceitou o trabalho e foi publicado em 2007. Logo depois o Marco foi convidado para trabalhar na Nova Alexandria e fui chamado para ficar em seu lugar dando um auxílio. Antes disto acontecer, os poetas aqui em São Paulo já estavam começando a

se entrosar e se fortalecer como uma classe. Daí cada vez mais o cordel foi tomando visibilidade e assim **em 2009 fundamos a Caravana do Cordel – grifo meu** (NASCIMENTO, Varnecki. Entrevista concedida em 15 de junho de 2013).

Minha relação com a Editora Luzeiro deu-se quando Marco Haurélio era selecionador de textos da casa. Foi quando apresentei cinco títulos e a estreia foi com *As Aventuras do Matuto Zé Ruela*, um cordel de humor. Depois que publiquei pela Luzeiro foi que conheci outros poetas contemporâneos e criamos a Caravana do Cordel, que além de movimento é um grupo de amigos que tem um objetivo comum, divulgar a arte do cordel para um maior número de pessoas possíveis e formar novos leitores (LOPES, Cacá. Entrevista concedida em 17 de junho de 2013).

Assim, a partir da Editora Luzeiro, os “primeiros” poetas nordestinos (que são reconhecidos atualmente pelas publicações feitas, tendo sido os únicos a publicar, à época), em São Paulo, como Antonio Teodoro dos Santos e João Damasceno Nobre (ambos da Bahia) publicaram na década de 1950, vindo a ter um grande respaldo em diversos estados de atuação dessa Editora. Outro poeta nordestino dessa mesma geração era Amaro Quaresma, um poeta alagoano, que se fixou no litoral paulista, tendo a produção e venda do cordel apenas como uma atividade secundária, já que sua renda era basicamente oriunda do comércio de frutos do mar¹⁹.

Antônio Teodoro dos Santos, de Jaguarari/BA, assessorou a Prelúdio, por mais de dez anos e foi substituído por Manoel D’Almeida Filho, que, mesmo morando em Sergipe, tornou-se uma espécie de consultor da Editora. Marco Haurélio disse ter descoberto, em conversa com a filha de Antônio Teodoro, Maria Lúcia dos Santos, que esse poeta do passado ficou “desgostoso com o ostracismo” a que foi submetido após o grande sucesso obtido, no universo cordelista, nos anos 1950. Esse “desgosto” fez com que ele adentrasse o mundo do alcoolismo e assim terminasse seus dias em, Senhor do Bonfim, na Bahia.

Segundo Marco Haurélio, o primeiro folheto publicado em solo paulista, pela Prelúdio, foi *O Amor que venceu*, de um paraibano chamado Antonio Soares de Maria, porém o autor não conseguiu dar continuidade ao trabalho cordelista e nem o título “vingou” ou teve respaldo. Simplesmente caiu no esquecimento.

Ainda em 1952, a editora publicaria seu primeiro cordel no formato que a consagrou, com capa em policromia e tamanho maior que o nordestino (13,5 X 18). Era um romance chamado *O Amor que venceu*, de Antonio Soares de

¹⁹ Essas e outras informações acerca da chegada e permanência dos primeiros cordelistas, em São Paulo, foram colhidas por meio de entrevista e conversas informais a Marco Haurélio, bem como a leitura de *A Literatura de Cordel em São Paulo* (publicação há muito tempo esgotada), de Joseph Maria Luyten.

Maria, que pouco acrescentou à literatura popular em termos de qualidade poética, mas foi um marco por sua edição pioneira. No mesmo período, o poeta baiano Antônio Teodoro dos Santos apresenta alguns originais à editora. Teodoro escrevia sobre tudo, para todos. Seu cordel *Vida e tragédia do presidente Getúlio Vargas*, de 1954, escrito após o suicídio de Getúlio, vendeu, na primeira edição, impressionantes 260 mil exemplares (HAURÉLIO, 2010: 76).

É possível rastrear esse início da produção cordelista em São Paulo entre o final da década de 1940 e começo de 1950. Sobre essa “primeira geração” dos cordelistas em São Paulo, não existe dados precisos, mas a partir de algumas conversas informais aos participantes da *Caravana do Cordel e Bodega do Brasil*, entrevistas (principalmente) a Marco Haurélio e ao núcleo fundador da *Caravana do Cordel*, e outras leituras, como *A Literatura de Cordel em São Paulo* (LUYTEN, 1981), *Nordestinos em São Paulo: Notas para um Estudo sobre Cultura Nacional e Cultura Popular* (WEFFORT, 1984) e *Presença dos Cordelistas e Cantadores Repentistas em São Paulo* (ÂNGELO, 1996), consegui colher dados importantes que apontam para uma luta árdua e espinhosa, que levou muitos cordelistas à desistência da produção de folhetos (como foi o caso de Antonio Soares de Maria), muitos outros a voltar pra o Nordeste, embora um número significativo desses poetas tenha conseguido se estabelecer e construir um espaço de valorização e respeito para o Cordel e para eles mesmos, em São Paulo.

Até 1950, ainda era possível distinguir nas proximidades da estação do Norte alguns sinais da presença italiana, majoritária na pequena classe operária da pequena São Paulo de antes de 1930, então ainda uma cidade com uma importante participação estrangeira. Hoje, porém, aquele pedaço da cidade tem um significado cultural inteiramente diverso, facilmente perceptível por quem tenha alguma noção da história social da cidade. Basta ter visto alguma vez a chegada do famoso “trem baiano” ou, coisa mais recente, o movimento à volta dos ônibus interestaduais que ligam a praça com o Nordeste, basta ter visto e ouvido o povo que circula pelas ruas vizinhas e que compra nas lojas e empórios com seus produtos nordestinos à mostra ou pára nos bares que servem às vezes de ponto para os cantadores de desafios e emboladas – para que se tenha de relance, algumas imagens significativas das mudanças sofridas pelas massas populares de São Paulo nos últimos 30 anos (WEFFORT, 1984: 14).

Na própria fala de Weffort (1984) se percebe que muitos desses nordestinos se impunham e marcavam a sua pertença por meio de suas expressões culturais nordestinas, principalmente por meio do *Repente* e do *Cordel*.

E, de acordo com Assis Ângelo (1996), a chegada dos primeiros cordelistas e repentistas a São Paulo se deu de “maneira tímida”, “vagarosa”, “solitária” e cheia de dificuldades. Poucos chegaram em duplas, na maioria das vezes, vinham sozinhos. Apenas nos anos 1950 esses poetas começaram a desembarcar em São Paulo, em

grupos, e esse fator parece ter sido importantíssimo para a força psicológica e física que esses sujeitos adquirirão diante das dificuldades sociais e culturais na metrópole paulista.

Truzzi (2008) afirma, a partir do processo migratório internacional, que é comum em uma “emigração com características circulares” a existência no decorrer dos anos de alguns indivíduos estabelecidos no local de destino. Quanto à questão migratória interna não é diferente. Os pioneiros no processo, principalmente os bem-sucedidos, normalmente agem como “pontos de atração” que outros buscam seguir e, a partir dos quais, se estabelecem. Esse movimento é importante por facilitar a inserção e fixação de novos migrantes na sociedade de destino. De acordo com esse autor, a

emigração outrora circular pode assumir uma característica de cadeia. Migrações em cadeia surgem assim como o modo natural de desenvolvimento de um fluxo migratório para aqueles que não são os pioneiros, os desbravadores de um novo destino... as circulares e sobretudo as em cadeia tendem mais a envolver famílias. (TRUZZI, 2008: 03).

O termo *cadeias* discutido por Truzzi é uma construção recente (década de 1960) que consiste em um movimento, envolvendo sujeitos “migrantes futuros” que “tomam conhecimento das oportunidades de trabalho existentes, recebem os meios para se deslocar e resolvem [...] se alojar e [...] se empregar inicialmente por meio de suas relações sociais primárias com **e-migrantes** anteriores” (MACDONALD e MACDONALD, 1964 *apud* TRUZZI, 2008: 04 – **grifo meu**).

Citando Massey, Truzzi (2008) define *redes migratórias* como relações interpessoais complexas estabelecidas pelos migrantes entre os locais de origem e destino. Essas relações seriam estabelecidas a partir de “vínculos de parentesco, amizade e conterraneidade”.

Na verdade, não são apenas as redes de relações tecidas anteriormente à emigração que desenharão os vínculos étnicos na sociedade receptora: a própria experiência migratória por si só é capaz de propor e redefinir novas identidades e reconhecimentos que podem se traduzir em novas redes. [...] novas redes vão se configurando, porque indivíduos e famílias se reconhecem na mesma condição. Tilly (1990), por exemplo, refletindo sobre essa questão, propõe que as redes de envio e de recepção de migrantes interagem e conformam novas redes, formadoras de novas sociabilidades (TRUZZI, 2008: 13).

Outra definição utilizada por Truzzi destaca as redes como “agrupamentos de indivíduos” que alimentam relações pessoais, por meio de “laços ocupacionais, familiares, culturais ou afetivos”. Podendo as redes ser vistas, ainda, como “formações

complexas que canalizam, filtram e interpretam informações, articulando significados, alocando recursos e controlando comportamentos” (Kelly, 1995 *apud* TRUZZI, 2008: 05).

De qualquer modo, o emprego dos termos cadeias e redes, em suas acepções mais restritas ou abrangentes, procura sublinhar a circunstância de que muitos decidiam emigrar após informarem-se previamente das oportunidades (e dificuldades) com imigrantes anteriores, seja por carta, seja quando retornavam. Estes podiam prover tanto *informações*, no tocante às perspectivas de emprego e alojamento iniciais, como *recursos*, por meio de remessas monetárias, que pudessem financiar e assim viabilizar a viagem. Cabe, nesse sentido, sublinhar o papel ativo dos emigrados na sociedade de origem, de modo a influenciar o comportamento de novos migrantes potenciais, estimulando ou refreando projetos, expectativas e investimentos futuros (TRUZZI, 2008: 05).

Assim, a forma como as informações (sobre a decisão de migrar) se disseminam, e como os dados acerca das oportunidades ou das dificuldades nesse processo de deslocamento se apresentam, atuam como elementos importantes na auto regulação do sistema de redes. Cada informação sobre um sujeito no local de destino, sua trajetória, atua de modo influenciador de todo o processo. Nesse sentido, as redes sociais alimentam as redes migratórias. E como argumentou Levi,

toda a ação social é vista como o resultado de constantes negociações, manipulações, escolhas e decisões do indivíduo em face de uma realidade normativa que, embora abrangente, oferece, no entanto, múltiplas possibilidades a condutas e interpretações individuais (LEVI, 2001 *apud* TRUZZI, 2008: 10).

Embora as redes tenham facilitado a inserção dos migrantes nordestinos em São Paulo, um fator importante que dificultou a adaptação dos primeiros poetas cordelistas, em solo paulista, foi a condição financeira desses poetas. Vinham com pouquíssimo dinheiro ou quase nada e, por isso mesmo, seus problemas se tornavam duplicados, somados às dificuldades emocionais vividas, devido a preconceitos sofridos.

À época, os cordelistas e cantadores repentistas eram considerados pessoas ignorantes, arruaceiros, chamados genérica e pejorativamente de “cabeças-chatas”, “baianos” ou “paraibas” pelos paulistanos desinformados. Com o correr do tempo, a discriminação diminui e o interesse pela arte de cordel e da cantoria aumentou sensivelmente... (ASSIS ÂNGELO, 1996: 27).

A literatura de cordel produzida por esses primeiros poetas descreve fortemente essa realidade. Realidade essa envolta em um sentimento de saudade e nostalgia, devido aos poetas terem precisado deixar o Nordeste, e não terem encontrado a vida digna e cheia de sonhos que vieram procurar em São Paulo.

Vou partir para São Paulo
Vou deixar meu pé de serra

O ganho aqui está pouco
A pobreza me faz guerra
O jeito mesmo é agora
Abandonar minha terra
(SEVERINO JOSÉ DA SILVA, *Meu destino a São Paulo*)

Uma das obras mais expressivas desse período e das desventuras do nordestino em São Paulo é *Ilusões de um nordestino na Capital de São Paulo*, de José Dalvino de Souza (sem referência). Esse folheto trata dos fracassos e desventuras de muitos nordestinos em São Paulo, embora foque em um migrante que veio para São Paulo com o intuito de trabalhar, melhorar de vida e mandar buscar a família (esposa e filhos). A esposa vem com os filhos e não consegue encontrar o marido, a essa altura desempregado. O reencontro da família migrante se dá apenas no Nordeste após grande sofrimento e amargura.

Um morador do sertão
Que vive traumatizado
Se lastima todo o dia
Do serviço tão pesado
Dizendo vou pra São Paulo
E termina sendo enganado.

[...]

Eu mesmo vim pra São Paulo
Confiado na ilusão
Mas quando eu cheguei ali
Que vi a situação
Resolvi escrever versos
E mandar pro meu sertão.

Avisar para os meus irmãos
Que a vida lá é difícil
Pra quem não tem profissão
São Paulo é um precipício
O povo parece louco
Correndo dentro de um Hospício.

(JOSÉ DALVINO DE SOUZA, *Ilusões de um nordestino na Capital de São Paulo*)

Os versos que tratam sobre a migração nordestina para São Paulo e, por conseguinte, dos primeiros cordelistas nordestinos enunciam sentimentos de reverência, exaltação e lamento, tanto em relação ao Nordeste quanto a São Paulo. Os poetas lamentam a realidade de miséria nordestina que empurra seus filhos para a “vida dura” nos grandes centros urbanos em busca de condições melhores de sobrevivência para eles mesmos e suas famílias que no Nordeste, geralmente, ficam. Junto a isso, soma-se o sonho de construir uma vida profissional com mais dignidade e respeito.

E assim o pobre passa

Três meses no paradeiro
E quando arranja um serviço
De servente de pedreiro
O Instituto ainda come
A metade do dinheiro.

Assim trabalha 11 meses
Sem perder dia e nem hora
E para não fazer ano
O patrão bota-o pra fora
Lhe dá uma mincharia
Lá o pobre vem embora.

Chega ao Norte dizendo:
Ao Sul não volto mais
Mas coitado, com um mês
Gasta tudo e nada faz
Resolve voltar de novo
Fica pra frente e pra trás.

(CÍCERO VIEIRA DA SILVA, *Os martírios do nortista viajando para o Sul*)

Os versos desses poetas tratam de histórias que eles veem e escutam, bem como sentimentos e realidades sociais vivenciadas por eles mesmos na luta pelo “pão de cada dia”. Isso porque, não dá pra falar que esses primeiros poetas vieram para São Paulo com o intuito de divulgar ou tornar conhecida a literatura de cordel. Nada indica que houvesse essa intenção, pelo menos não de maneira consciente e organizada.

Salta aos olhos, porém, o trabalho de Franklin Maxado e Jotabarros. Vários relatos de poetas descrevem a “briga” entre esses dois poetas na busca por um espaço para produção e venda de seus trabalhos poéticos, na Praça da República. Todavia, esses fatos são narrados como pertencentes à década de 1970; cerca de vinte anos após a entrada dos “primeiros” poetas cordelistas e repentistas em São Paulo. Jotabarros (João A. de Barros), em *O que faz o nordestino em São Paulo*, já faz uma leitura que põe em evidência a positividade e as conquistas de inúmeros nordestinos em São Paulo, inclusive ele mesmo e seu contemporâneo e companheiro de jornada, Franklin Maxado.

O nordestino não dorme
Luta com bem serventia
Trabalha incansavelmente
Pelo pão de cada dia
Com nordestino, a São Paulo
Terá maior garantia.

Melhora ambas as partes
Ao nortista e a cidade
Um ajudando ao outro
Aumenta a sociedade
Cresce a população

Com grande prosperidade.

Nortista que era vaqueiro
Hoje aqui é motorista
Camelô de propaganda
Tornou-se um grande artista
Cada um segue o destino
Que tem no ponto de vista.
(JOTABARROS, *O que faz o nordestino em São Paulo*)

A obra de Bernardino de Sena, *São Paulo a Canaã do nortista* (sem referência), é outro trabalho que exalta os elementos positivos da migração.

Na Capital de São Paulo
Você se emprega ligeiro
Tendo os seus documentos
É o que pedem primeiro
A sua apresentação
É o norte brasileiro.

A facilidade é muita
Para quem quer trabalhar
Serviços de todo tipo
É só pedir, arranjar
Somente o preguiçoso
Diz que não pode encontrar.
(BERNARDINO DE SENA, *São Paulo a Canaã do nortista*)

Desse modo, há que se considerar nesse processo não apenas os poetas cordelistas nordestinos que vivenciaram uma experiência de marginalização cultural e social, em São Paulo, mas principalmente aqueles que conseguiram reverter a situação de preconceito e marginalização e foram bem sucedidos em seus intentos. Que conseguiram um espaço significativo em meio à população receptora “sem que sentissem” tão fortemente o peso do preconceito ou a identificação negativa com alguns estereótipos relacionados ao migrante nordestino: “cabeça chata”, “paraíba”, “baiano” etc.

Os poetas cordelistas estão presentes em São Paulo desde a década de 1940, mas faz-se necessário evidenciar que essa presença se dava de uma maneira individualizada. Uma ação coletiva na metrópole paulista, em prol do cordel, é algo recente, mas já tem feito uma diferença significativa nos últimos anos. Conforme os poetas, a *Caravana do Cordel* é um grupo que conseguiu dar força ao cordel e às atividades profissionais dos poetas, ampliando significativamente a presença da literatura de cordel em São Paulo, ao mesmo tempo em que deu visibilidade e valor a Literatura. O elemento da “organicidade” possibilitou que o trabalho de divulgação, valorização e formação

pudesse atingir um número cada vez maior de pessoas, promovendo uma abertura de espaço para o cordel, nunca vista em São Paulo.

São Paulo é a cidade das artes e o cordel sempre esteve presente nela, um pouco diluído em sua imensidão. A presença da Caravana veio concentrar as forças convergentes no mesmo sentido e enfrentar as divergentes. Isto fez todo o diferencial, porque uma questão é um poeta só declamando poesia em uma praça, outra coisa é 20 ou trinta poetas. O olhar é diferente a percepção de quem olha é outra (NASCIMENTO, Varneci. Entrevista concedida em 15 de junho de 2013).

[...] A Caravana do Cordel, em que pesem os naturais atritos, é um grupo organizado e é também um movimento. No passado, não havia essa consciência de grupo. [...] Alguns da atual geração vieram para São Paulo para trabalhar em prol do cordel e, se possível, viver da arte. Entre os pioneiros, não acho que esse tenha sido o motivo. Talvez Franklin Maxado e Jota Barros, na década de 1970, já buscassem isso, pois tinham uma caminhada. Acho que, no caso do Maxado, que é jornalista e advogado, a decisão foi tomada já em solo paulista. No fim da década de 1950, o paraibano Manoel Pereira Sobrinho, que se envolveu em querelas com políticos de sua terra e teve de deixar Campina Grande, onde vivia e atuava como editor, mudou-se para São Paulo e reescreveu algumas obras clássicas do cordel nordestino para a Prelúdio. Também escreveu obras originais. Depois, não se sabe por qual motivo, abandonou o cordel e foi ser servente de pedreiro. Morreu em 1996, totalmente afastado da poesia popular (HAURÉLIO, Marco. Entrevista concedida em 20 de maio de 2013).

Desse modo, muitos poetas do passado conquistaram um espaço, de certa forma amplo para sua época, de incentivo para aqueles que se dedicavam à produção de versos de cordel. O tipo de produção cordelista em São Paulo será fortemente influenciado a partir da relação próxima ou distante dos poetas com o campo ou a cidade.

Na primeira geração de poetas que chega a São Paulo está presente uma atitude mais *sossegada e apolítica*. Esse fator pode estar relacionado, segundo Luyten (1981), a uma ligação maior desses sujeitos com os elementos do campo, com o imaginário cultural/tradicional do Nordeste. Uma mudança nessa forma de construção cordelista, em São Paulo, será verificada com uma segunda geração de poetas (Severino Soares – advogado Zacarias dos Santos, Jerônimo Soares, Rafael de Carvalho) que apresentará uma familiaridade maior com a vida na cidade grande e, por isso mesmo, empreenderá uma construção poética muito mais política do que a geração anterior.

[...] podemos incluir nessa segunda geração os poetas há muito tempo residentes em cidade grande e aqueles que saíram de suas regiões natais ainda crianças. É dessa forma, sobretudo, que podemos notar na variedade do Cordel apresentado em São Paulo nuances que vão desde o maior conservadorismo saudoso às mais extremadas considerações políticas. Por outro lado, o poeta popular, também aqui em São Paulo, cumpre o seu papel de líder de opinião para com as classes subalternas às quais nunca deixa de pertencer. Mesmo, em alguns casos, quando porta títulos

universitários ou posições de destaque na sociedade sulina, ele, quando autor de poemas populares, sempre se coloca como alguém integralmente nordestino ou sertanejo. (Ou, no mínimo, se ele pertence à segunda geração de migrantes e/ou outros, como alguém pertencente ao povo) (LUYTEN, 1981: 30).

Caravana do Cordel: uma migração vivida entre antigas e novas métricas

Os poetas que hoje compõem a caravana chegaram aqui em diferentes momentos. O que vive aqui há mais tempo é Pedro Monteiro, mas sua militância no cordel é bem mais recente. Pode-se dizer que, com a Caravana do Cordel, pela primeira vez, houve a formação consciente de um movimento e, apesar das diferenças de pensamento e concepções a respeito da arte que professam, esse movimento foi bem-sucedido até certo ponto. Mas sem a experiência e a caminhada de cada um dos membros seria impossível qualquer êxito (HAURÉLIO, Marco. Entrevista concedida em 20 de maio de 2013).

A existência de redes de relações estabelecidas no meio da arte nordestina e paulista e atuantes nos meios de comunicação social, em São Paulo, colaborou para que poetas e cantadores do passado e do presente ao chegarem, nesse lugar, tivessem um espaço para apresentar sua arte, na cidade de São Paulo e outras cidades vizinhas.

A teoria neoclássica (determinismo estrutural) analisa as transformações macroestruturais como responsáveis diretas pelas pressões migratórias, enquanto as teorias de redes migratórias defendem o papel das famílias e das redes sociais, nesse fenômeno, já que determinam quais membros da família e da comunidade devem migrar. Diante disso, a migração, articulada pelas redes sociais, possibilita olhar esses migrantes do ponto de vista da *agência*, mas sem ver a decisão de migrar desses sujeitos apenas como decisão racional de um indivíduo. É antes de tudo, uma estratégia de grupos familiares, de amizade ou de vizinhança.

[...] o migrante passou a ser visto como agente mobilizador de seu capital social. Assim, as variáveis relacionais, frequentemente acomodadas em uma história narrativa, deslocam, disputam ou pelo menos completam a explicação dos fenômenos migratórios oferecida pela abordagem estruturalista (TRUZZI, 2008: 09).

Segundo Charles Tilly (1990), a onda contemporânea de migração precisa ser analisada a partir de redes. E, principalmente no caso das migrações de longa distância, pois quanto mais estabelecidas elas estiverem, maiores serão as chances do migrante ser bem sucedido no espaço de destino. Nesse sentido, uma análise migratória não pode

considerar apenas os fatores de atração e repulsão, ligados à oferta de trabalho. As redes sociais precisam ser vistas também como um recurso preciso e eficaz no auxílio a pessoas com poucos recursos, pouca ou nenhuma experiência profissional e baixo nível de escolaridade, como era o caso de muitos nordestinos que aqui chegavam.

Destaca-se, na década de 1950, o nome de Venâncio²⁰ que apresentava o programa *No pé da Cajarana*, na Rádio Nacional (hoje Globo), e tinha uma grande audiência e respeito, em São Paulo.

Embora Moreira de Acopiara tenha destacado a importância do apoio que ele recebera de seus “tios” (parentes distantes e conterrâneos de seu pai), que em São Paulo já se encontravam há certo tempo, informou muito mais sobre os sofrimentos, as dificuldades vividas nesse momento histórico marcante, em sua vida migrante. Era o ano de 1979, e mal completara dezoito anos de idade foi forçado a migrar.

Tais dificuldades encontram eco nas discussões feitas por Assis Ângelo (1996) e Francisco Weffort (1984) sobre o terreno que os primeiros poetas cordelistas e repentistas precisaram preparar em São Paulo para o plantio da literatura de cordel. Por meio da poesia, Moreira de Acopiara destacou em entrevista e em alguns eventos (*Poesia: O Nordeste é meu lugar*) o seu sentimento de desespero ao sair de sua terra natal rumo a São Paulo, cidade na qual encontrou um universo simbólico, social,

²⁰ Venâncio (Marcos Cavalcanti de Albuquerque) fez dupla com Curumba (Manuel José do Espírito Santo). Ambos nasceram em Recife-PE, no início do século XX. Em 1928 os dois se conhecem e surge a dupla Venâncio e Curumba. Além da parceria voltada pra Música Sertaneja Nordestina, esses dois artistas também atuaram como propagadores de um estilo musical que mesclava a *Moda de Viola* paulista com o *Repente e o Desafio* nordestino. Na década de 1940, Venâncio e Curumba migraram para o Rio de Janeiro-RJ, onde atuaram na Rádio Tupi e na Rádio Tamoio. Nos anos 50 essa dupla veio para São Paulo para apresentar a Peça Teatral *As Rolhas vão rolar*. A temporada que a peça ficou em cartaz foi importante para a decisão da dupla de se fixar em solo paulista, onde foram contratados pela Rádio Nacional (Globo) e atuaram também como empresários de vários artistas, principalmente da Região Nordeste, por meio da *Venca Promoções* (empresa criada pela dupla). Em meio a esses trabalhos em São Paulo, se destaca o apoio dado aos poetas cordelistas e repentistas que estavam chegando nessa mesma época em São Paulo, bem como sua luta no sentido de desfazer a imagem negativa do nordestino em São Paulo. O único trabalho dessa dupla que foi remasterizado em CD e continua sendo gravado hoje é *Último Pau-De-Arara* (Parceria: Venâncio, Corumba e José Guimarães). As músicas dessa dupla foram gravadas por grandes intérpretes da música brasileira, tais como: Ari Lobo, Catulo de Paula, Quinteto Violado, Clara Nunes, Fagner, Maria Bethânia, Vanuque, Jair Rodrigues, [Sérgio Reis](#), Zé Ramalho, Gilberto Gil, Teca Calazans, Caju e Castanha, Heraldo do Monte, Carmélia Alves e Zito Borborema e Seus Cabras-da-Peste, Gilvan Chaves, Jackson do Pandeiro, Trio Nordestino, [Rolando Boldrin](#), Luís Wanderley, Nerino Silva, Chico Anísio, Arnaud Rodrigues, Ednaldo Queiroz, Anastácia e Banda Mantiqueira etc (Disponível em: http://www.boamusicaricardinho.com/venancioecurumba_81.html. Acesso em: 28 de maio de 2013).

cultural e econômico totalmente diverso daquele onde fora educado e preparado para a vida adulta.

E traz a recordação
Do tempo longe em que andei
Por São Paulo, região
Onde quase me acabei
De solidão e de frio,
Me lembrando do meu rio,
Do meu sol, do meu luar,
Da sombra da minha ponte
Do meu pequeno horizonte,
Do povo do meu lugar.

Mal fiz dezoito de idade
Pai disse: “Filho é agora.
Seu lugar é na cidade!
Se arrume já, vá-se embora.
Bom mesmo é cidade grande,
O sertão não dá mais, ande,
Ajeite logo a sacola
E deixe de nhem, nhem, nhem,
Pois aqui não dá pra quem
Não tem cabeça pra escola.

“Procure uma profissão,
Aprenda a se defender!
Quem trabalha no sertão
Mal arranja o de comer”.
Eu disse: “Está muito cedo!”.
Mas Pai ficou muito azedo,
Insistiu e eu atendi.
Juntei o pouco que tinha,
Decorei a ladainha,
Criei coragem e parti.

Ceguei de cara amarrada,
Quase nada na sacola.
Além da roupa surrada
E da alpercata de sola
Eu carregava esperança
Um sonho bom de criança,
Muita insegurança e medo.
Apendi a falar menos,
A balizar os terrenos,
Dormir tarde e acordar cedo.

(Moreira de Acopiara, *O Nordeste é meu lugar*)

Os migrantes nordestinos que chegaram a São Paulo (dentre eles muitos cordelistas e repentistas da primeira geração), nas décadas de 1960 e 1970 no novo contexto de desenvolvimento das rodovias, foram direcionados às cidades e não mais para o meio rural, do interior paulista. A grande utilização dos chamados “paus-de-arara”, caminhões e depois ônibus direcionados para a cidade de São Paulo darão a dimensão do deslocamento do meio de transporte ferroviário para o rodoviário.

Os caminhões conhecidos como “paus-de-arara” se tornaram símbolos da migração nordestina para o sul do país. Esses novos migrantes que embarcavam nesses tipos de transporte já não seguiam para São Paulo intermediados por órgãos estatais, mas por uma rede ampla e eficaz de parentesco e apadrinhamento. Embora esse meio de transporte fosse proibido pela legislação, devido à precariedade e falta de segurança que oferecia aos viajantes, ele se proliferou nas estradas entre o Nordeste e São Paulo. Em 1954, cerca de 60% do transporte de nordestinos para São Paulo era feito nesses caminhões (FONTES, 2008: 51). O mestre Vitalino²¹, por exemplo, fez grande sucesso ao representar tais cenas dos migrantes chegando a São Paulo nos “paus de arara”. Essa representação se fez por meio de bonecos de barro que se tornaram ícones da “cultura nordestina”.

Havia uma grande expectativa nos primeiros cordelistas que migraram para São Paulo (mesmo que a princípio não tivessem a intenção de viver da arte do cordel, diferente de poetas da *Caravana do Cordel* que migraram recentemente) de se libertar do sofrimento e da opressão a que estavam submetidos, de escapar das relações de dominação e exploração a que estavam à mercê no campo nordestino e, assim, poder usufruir de direitos trabalhistas, salários elevados, maior infraestrutura hospitalar e educacional, nas cidades paulistas. Nisso, as redes de sociabilidades assumiriam um papel importantíssimo para que esses trabalhadores enfrentassem as dificuldades da vida urbana e dos dilemas do mundo do trabalho.

Foi tio Zé (gente boa)
Que me “guentou” uns dois anos
Em São Paulo da garoa,

²¹ Vitalino Pereira dos Santos, nasceu no meio rural de Caruaru – PE, em 1909, vindo a falecer no mesmo município, em 1963, no povoado Alto do Moura. Tornou-se conhecido mundialmente pelo seu ofício de *ceramista popular*. Ele era filho de lavradores e desde criança começou criar pequenos bonecos e animais com o que sobrava do barro utilizado por sua mãe na produção independente de utensílios domésticos que eram vendidos na Feira de Caruaru. Esse artesão retratava em seus bonecos de barro a cultura e o folclore nordestino que ficou conhecida como *arte figurativa*. Na década de 1920, Mestre Vitalino, como viria a ser chamado, criou a banda *Zabumba Vitalino*, da qual se tornou o tocador principal de pífano. Em 1947, o seu trabalho começou a ganhar repercussão com a sua participação na 1ª Exposição de Cerâmica Pernambucana, no Rio de Janeiro. Participou em 1955 da Exposição *Arte Primitiva e Moderna Brasileiras*, em Neuchatel, Suíça; foi editado, pelo Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, junto com a Prefeitura de Caruaru, um livro intitulado *Vitalino* (texto de René Ribeiro e fotografias de Marcel Gautherot e Cecil Ayres. Parte da obra de Mestre Vitalino pode ser encontrada para visitação na *Casa de Pombal e Chácara do Céu*, no Rio de Janeiro – Brasil; no *Acervo Museológico da UFPE*, em Recife – Brasil; em Alto do Moura, Caruaru – Brasil; no *Museu do Louvre*, em Paris – França. Os trabalhos de Mestre Vitalino trazem à cena *sertanejos tirando leite de vaca ou com enxada; retirantes com trouxas na cabeça*, em fila ordenada por altura; *cavalos, bois, bodes* etc. (Disponível em <http://www.itaucultural.org.br>).

Onde, após uns desenganos,
Concluí que a juventude
Perde o seu tempo, se ilude
Com sonhos inatingíveis.
E faz do jeito que eu fiz:
No Sudeste do país
Sofre percalços incríveis.

Tio Zé era uma fera!
Simples, honrado, decente...
Tio mesmo ele não era,
Era só contraparente.
Quem migrasse, como eu,
Com quase nada de seu,
Atrás de colocação,
Carregava um anotado
Que dizia: “Rua Prado,
Cinquenta e três. Taboão”.

Depois de certo aperreio,
Subindo e descendo escada,
Fomos até o correio
Com uma carta já lacrada
Que revelava aos parentes,
Aos amigos e aderentes
Que ali me sentia um réu,
Vendo o povo alvoroçado,
Andando pra todo lado
E escalando arranha-céu.

Perdi a tranquilidade
Naquele estranho reduto
E concluí que cidade
Não é lugar pra matuto.
Ainda bem que minha tia
Todo domingo fazia
Almoço bem brasileiro.
Depois que a gente almoçava
Conversava e escutava
O bom Jackson do Pandeiro.

E ouvia também as lindas
Canções do Rei do Baião,
Além de histórias infundas
Dos poetas do sertão.
Eram histórias rimadas,
Falando das presepedas
De João Grilo e de Chicó.
Isso me dava alegria,
Até porque me fazia
Recordar a minha avó.

Eu queria trabalhar,
Mas o que Pai me ensinou
(Brocar, plantar e limpar),
Ali pouco adiantou,
Mas Deus não nos desampara,
E eu limpava uns lotes para
Gastar minhas energias,
A fim de não endoidar
E na ilusão de arranjar

Algumas economias.

(Moreira de Acopiara, *O Nordeste é meu lugar*)

A fala de Marco Haurélio apresenta uma relação interessante com a poesia de Moreira de Acopiara acerca dos elementos que possibilitaram aos “poetas pioneiros” e a alguns atuais, da *Caravana do Cordel*, vencer as dificuldades financeiras, a saudade, o preconceito e o pouco espaço que encontraram para o desenvolvimento do Cordel e do Repente em São Paulo. E aponta mais uma vez para a importância das redes de relações no primeiro momento de estabelecimento dos poetas, em seu processo de fixação e sobrevivência. Essa rede também atuou no sentido de levar para o Nordeste os cordéis que em São Paulo estavam sendo produzidos à época. Nesse momento histórico,

na época que estes poetas pioneiros vieram para São Paulo, havia muitos nordestinos recém chegados, que ainda estavam apegados às tradições de sua terra de origem, entre eles, o hábito da leitura do “livrinho de versos”. Um tio meu, já falecido, Manoel Guedes, veio a São Paulo para trabalhar nas lavouras de café e voltou levando vários títulos, como *O perverso Barba Roxa*, de João Damasceno Nobre, na bagagem. Ele citava muitos outros títulos (HAURÉLIO, Marco. Entrevista concedida em 20 de maio de 2013).

Costa Senna também vivenciou essa experiência de desespero e abandono ao chegar em São Paulo no final da década de 1980, com o intuito de estabelecer morada.

[...] confusões pessoais, separações, a família decepcionada comigo [...]. Então eu resolvi vir embora pra São Paulo; resolvi vir pra São Paulo para fazer uma experiência [...] foi que eu conheci Lucarocas, um poeta lá de Fortaleza que é primo de Moreira de Acopiara [...] ele disse: “Se você quer ir pra São Paulo eu falo com meu primo lá, o Moreira de Acopiara”. Eu telefonei para o PT daqui. Porque eu vivia entre dois partidos: o PCdoB e PT; nunca consegui me decidir sobre isso. Ainda continuo assim. E dava muita briga porque eu nem ficava no PT e nem no PCdoB.

[...] a poesia “Tome cinco camarada”, ela é bem mais conhecida, tão declamada em Fortaleza que centenas, dezenas de milhares de pessoas ainda conhecem... a poesia que eu fiz para cantar em cima do palco.

[...] era uma mistura de cordel, com teatro e poesia em versos brancos. Chegando em São Paulo eu joguei essa mesma técnica também.

[...] Tive medo de vir pra casa de Moreira e não ter como ficar muito tempo. Então eu vim pra São Paulo pra fazer a campanha do Lula versus Collor. Vim pra ficar na casa do Moreira de Acopiara, mas o partido me recebeu de maneira tão boa que eu fiquei mais dentro do partido do que na casa do Moreira. Na casa do Moreira eu dormia. Fui bem recebido por ele, me tratou com todo carinho, do qual tem detalhes especiais (SENNA, Costa. Entrevista concedida em 20 de dezembro de 2012).

Embora tenha sido acolhido pelo Partido dos Trabalhadores e por Moreira de Acopiara, o sentimento de insegurança e falta de expectativas de Costa Senna, tornaram-se fatores determinantes na decisão de retornar ao Nordeste após a derrota de Lula nas eleições de 1989. Segundo esse poeta, a derrota de Lula nas urnas causou uma grande decepção em sua vida e por isso decidiu retornar ao Nordeste. “Terminou a Campanha, Lula perdeu,

eu chorei pra caralho. Chorei muito! E voltei decepcionado pra Fortaleza. Mas quando cheguei, não aguentei mais ficar lá. Já achava a vida muito parada ali”. Essa decepção era apenas o início daquela trajetória migrante que começara na sua primeira decisão de migrar para São Paulo. Digo isso, porque sua decepção fora ainda maior quando ele chegou a Fortaleza-CE e percebeu que ali não era mais o “seu lugar”. O sentimento que tivera, durante o tempo que lá ficara antes de retornar para São Paulo, era de um “estrangeiro” em seu próprio lugar, em seu próprio lar.

E esse poeta decidiu voltar para São Paulo, mesmo esse espaço abrigando lembranças de decepção, desabrigo, desconforto, medo e insegurança.

Voltei pra cá. Quando eu voltei pra cá eu já não fiquei mais na casa do Moreira, fiquei na casa de uma professora chamada Nilzete Nascimento. Cheguei em São Paulo, de volta, no dia 12 de março de 1990. Porque eu falo, a poesia “A Praça da Sé” que você conhece, eu começo falando:

No dia 12 de março do velho ano noventa

Eu cheguei neste eldorado

Tão meiga e tão violenta

Além de pensar em Deus

perguntei aos botões meus

como esse povo aguenta?

Bom! [...] fiquei morando na casa de Nilzete Nascimento, na rua Jacinto Toinato, em São Bernardo. Três meses depois eu encontrei um amigo de adolescência que desde a adolescência queria que eu cantasse porque ele achava que eu devia ser cantor (SENNA, Costa. Entrevista concedida em 20 de dezembro de 2012).

Esse poeta relata entre poesias e falas livres a sua luta para desbravar caminhos e espaços onde pudesse apresentar a sua arte, fosse ela de cordel, versos brancos (versos que possuem métrica, mas não utilizam rimas) ou em forma de música. Disse, inclusive, que muitas vezes viveu uma “vida nômade” em São Paulo, como um “vagabundo de classe”.

[...] eu trabalhei muito com humor dentro da cidade de São Paulo. Quando a situação estava ruim, eu ia pra os Bixigas da vida e esperava uma oportunidade só de começar a declamar e ali vinha bebida, vinha comida, às vezes vinha até dinheiro, Então eu passei um tempo assim, um vagabundo de classe. Vivendo da arte. [...].

Encontrei esse cara e fui morar na casa dele. Como ele era muito fã da minha honestidade, ele me catou da casa da mulher lá, mas não pra eu ser artista, ele me trouxe na intenção de eu tomar conta da gráfica dele. Eu ficar dentro da gráfica e ele ficar na rua, fazendo contato, fazendo troca [...] comprava máquina, vendia máquina. E eu que não queria nada com esse negócio de trabalhar, mas eu tinha que ter uma estrutura, aceitei. Duas semanas depois eu fiz um acordo com ele. Olha Carlos eu fico, mas eu quero ficar na rua fazendo entrega. Eu tinha um plano montado na cabeça. Na gráfica eu mandei preparar um cartãozinho meu... quando eu ia entregar as encomendas da gráfica, quando eu via uma escola eu entregava um cartãozinho meu. Então, fui minando a cidade de cartãozinho. Menos de três semanas que eu

passei a entregar o cartão, com o telefone da gráfica, as escolas começaram a me ligar, pra eu fazer apresentação de literatura de cordel. Três meses depois que eu estava me apresentando nas escolas de São Paulo... eu passei a viver intensamente, eu saí da gráfica, eu saí do trabalho e fiquei morando dentro da gráfica, fiquei dormindo dentro da gráfica. Eu saía de manhã, colocava minha pasta debaixo do braço e descia qualquer rua; qualquer escola que eu encontrasse eu entrava, conversava com a diretora e depois dali ia pra outra, ia pra outra, ia pra outra... eu passei em centenas e centenas e centenas de escolas em São Paulo. Porque não era uma por dia, tinha vez que eu fazia três, quatro por dia (SENNA, Costa. Entrevista concedida em 20 de dezembro de 2012).

Esse trabalho desenvolvido por Costa Senna, em São Paulo, possibilitou que ele conhecesse, logo na década de 1990, dois poetas que passaram a integrar junto com ele a *Caravana do Cordel*: Marco Haurélio e Cacá Lopes. Essa rede de relações foi importante para a ampliação de seu trabalho e de sua área de atuação.

Um dia eu conheci Cacá Lopes, no Parque do Carmo. Já era 95, 96, por aí. Entre 94 e 96. Cacá sabe bem dessas datas. Aí ele ficou impressionado com a minha apresentação. Ele: “Oh! Você querendo eu posso fazer um violão, uma participação de música, porque você...”. Aí ele veio trabalhar comigo pra fazer uma participação musical dentro do trabalho. Aí eu fiquei trabalhando com o Cacá, mas de que forma? Eu só levava o Cacá pra se apresentar comigo quando tinha mais de quatro apresentações [...]. Eu levava Cacá porque a voz não aguentava. Mas mesmo assim ele trabalhou muito comigo. Nós fizemos... não dá nem pra contar. Cacá imaginou quatrocentos e tantas escolas que nós apresentamos, sem contar as apresentações. Eu imagino que eu passei em milhares de escolas, pegando a grande São Paulo toda. Eu passei a sair pra Boituva [...] (SENNA, Costa. Entrevista concedida em 20 de dezembro de 2012).

Em meio a esse contexto de sedimentação do Cordel, em São Paulo, Marco Haurélio estabelece uma relação direta entre o momento histórico paulista em que se encontravam os poetas pioneiros da literatura de cordel, e o momento atual quando é outorgado ao Cordel, enquanto Literatura, um reconhecimento e valorização significativa. Embora destaque a importância dos pioneiros, acredita que o amplo reconhecimento do Cordel seja influenciado, principalmente, pelo trabalho coletivo da *Caravana do Cordel*.

Naquele tempo havia mais leitores, mas hoje o poeta é mais valorizado. Pode parecer um paradoxo, mas com o reconhecimento do cordel em outros círculos, além do que podemos chamar de “popular”, além da publicação do gênero por editoras de grande porte, os autores contam com um reconhecimento impensável em outro tempo. Mas, se os poetas de hoje são mais reconhecidos, não contam com a mesma quantidade de leitores de outros tempos. Quantas pessoas não aprenderam, na íntegra, romances como *O Pavão Misterioso*, que tem mais de 140 estrofes? Hoje, por conta da popularização dos meios de comunicação e das muitas bugigangas portáteis, mesmo os que leem cordel, não costumam repetir a leitura como faziam os mais antigos. As aparentes facilidades geradas pela indústria cultural têm sido fatídicas para a memória individual e coletiva (HAURÉLIO, Marco. Entrevista concedida em 20 de maio de 2013).

Varneck Nascimento, por sua vez, apresenta um contraponto com a realidade de muitos poetas do passado e do presente que só puderam estabelecer morada, em São Paulo, porque, de maneira estratégica, atuaram em diferentes áreas profissionais; porque souberam ocupar os espaços que surgiram à frente, a fim de poderem sobreviver nessa cidade e conquistar uma estabilidade financeira que possibilitasse a atuação desses poetas num espaço profissional voltado para o universo do Cordel. Destaca-se nesse meio, Moreira de Acopiara, Costa Senna e Cacá Lopes.

Alguns poetas dessa nova geração, presente na *Caravana do Cordel*, não enfrentaram as mesmas dificuldades e experiências difíceis descritas e vividas por poetas como Costa Senna, Moreira de Acopiara, Pedro Monteiro etc, nem no Nordeste e muito menos em São Paulo. Vieram em um momento que a literatura de cordel já estava “plantada”, precisando ser “regada”, “adubada”, para então “florescer”. Marco Haurélio, Varneck Nascimento e Nando Poeta chegaram a São Paulo, em 2005 e 2007 (os dois últimos). Varneck Nascimento e Marco Haurélio vieram com o intuito de trabalhar exclusivamente com o cordel.

Vim passear, em 2004! Vim com uma irmã; vim visitar esse irmão que ainda estava aqui, visitar o Costa também, que eu já conhecia, há bastante tempo. E aí, passo lá, conheço Gregório e ele chamou... em 2005, em outubro de 2005 eu vim pra cá. [...] eu já tinha morado em São Paulo entre 97 e 99; dois anos mais ou menos. [...] foi quando conheci Costa Senna (HAURÉLIO, Marco. Entrevista concedida em 08 de julho de 2011).

As condições financeiras de minha família eram razoáveis, por isso até me soa estranho esta referência que as pessoas têm do Nordeste, como sendo o lugar da fome e da miséria. Sinceramente nunca passamos dificuldades, o essencial sempre tivemos. [...] São Paulo conheci desde criança e nunca quis vir morar. Queriam que eu viesse para estudar desde a primeira vez aos nove anos. Residir nessa cidade não fazia parte dos planos, porém passear era constante, entre 1988 e 2006 devo ter vindo aqui umas 20 vezes. Resolvi morar aqui já com o trabalho de cordel arraigado, não fui mais ser padre daí em 2006 terminei a faculdade e em 2007 vim para cá porque das outras vezes o trabalho do cordel foi bem acolhido Tomei a grande decisão e vir embora, e aqui estou fazendo juntamente com outros poetas tudo àquilo que é necessário para o cordel se tornar cada vez mais conhecido (NASCIMENTO, Varneck. Entrevista concedida em 15 de junho de 2013).

Varneck destacou em vários momentos da entrevista e dos eventos da *Caravana* o seu apreço por suas duas irmãs que moram em São Paulo. Esse apreço evidencia também a rede de relações que tornou possível a sua vinda e o seu estabelecimento nessa metrópole. Ele disse em situações diversas que nunca teve a pretensão de morar em solo paulista, até porque tinha muito medo da imensidão dos espaços, dos sentidos e significados que a cidade abrigava. E essa mudança em sua vida só foi possível, devido

à insistência, apoio e incentivo de suas irmãs, bem como a possibilidade que se abria à sua frente para se profissionalizar no âmbito da literatura de cordel.

O que me fez migrar foi perceber que o trabalho com o cordel teria mais apoio e chance de crescer. Quem sempre deu a maior força foram as irmãs Evanice e Everilda, sem elas penso que não teria a coragem de me arriscar tanto. Sem o apoio dessas duas figuras, jamais seria o pouco que sou hoje (NASCIMENTO, Varnecki. Entrevista concedida em 15 de junho de 2013).

Assim, a Literatura de Cordel aparece para esses poetas que migraram nos últimos anos, mais especificamente Marco Haurélio e Varnecki Nascimento, como um elemento de classificação de suas ações pessoais e profissionais, já que atravessa as suas vivências migratórias e daqueles que integram uma relação de profissão e familiaridade com eles. A partir dessa ideia é possível entender a forma como se rearticulam as relações desses cordelistas no espaço paulista. É por meio de Marco Haurélio, na Editora Luzeiro, num primeiro momento, e na Nova Alexandria, posteriormente, que os poetas vão se articulando e construindo uma rede de relações artísticas e profissionais, em torno do Cordel.

Se no passado havia mais leitores de cordel, não se pode dizer que era por um reconhecimento e valorização desse tipo de literatura. E hoje, tanto Varnecki Nascimento, quanto Costa Senna, Marco Haurélio, Moreira de Acopiara, Cacá Lopes e muitos outros, vivem exclusivamente da profissão artística que envolve o mundo do cordel (cordelista, cantor, escritor, animador de eventos, palestrante etc), devido ao vigor dessas redes entre São Paulo e o Nordeste.

Minha rotina em Sampa é de um trabalhador da arte, de um pai de família que às 7h leva filho à escola, depois vai a uma ONG do bairro, contribuir com as questões sociais, ministrando oficinas para crianças e adolescentes da Periferia. Além desse trabalho que realizo há quase sete anos, cumpro uma agenda de outros compromissos com apresentações musicais em colégios, bibliotecas, faculdades e espaços culturais da cidade, na carreira solo, além de tarefas com os coletivos em que participo, entre eles o movimento de cultura de Guaianases (LOPES, Cacá. Entrevista concedida em 17 de junho de 2013).

Meu dia a dia é trabalhar com o cordel. Toda a minha atividade está relacionada a esta literatura, não preciso de mais trabalho do que ela. O cordel deve ser “difícil de fazer e fácil de entender”. Assim senão estou a serviço da Luzeiro, estou dando palestra, curso, fazendo apresentações em escolas, universidades, etc. Toda a atividade é voltada para o cordel. Encontrando-me com alunos de escolas que adotam meus livros, enfim... (NASCIMENTO, Varnecki. Entrevista concedida em 15 de junho de 2013).

Embora esses poetas tenham migrado para São Paulo em momentos históricos diferentes, a relação de cada um com o processo de migração interna e com os

sentimentos vividos e sentidos por inúmeros migrantes nordestinos toca-se justamente na forma como buscam manter viva e contagiante a ligação com a tradição e com os elementos característicos da cultura nordestina, embora em alguns momentos essa identificação direta entre Cordel e Nordeste não se apresente de maneira tão intensa.

A forma como cada um trata sobre o Nordeste em suas produções poéticas tem muita relação com suas vivências, no Nordeste, bem como, com as suas experiências migrantes, em São Paulo. Moreira de Acopiara é um dos poetas que trata da questão da tradição nordestina e da saudade da infância no espaço social e geográfico do Nordeste de maneira intensa e nostálgica. Esse poeta chegou a São Paulo no contexto social e econômico das décadas de 1960 e 1970, momento que São Paulo vivia um crescente processo de desenvolvimento que se viu ainda mais acelerado, posteriormente, com o fenômeno que se convencionou chamar “milagre econômico”, responsável por impulsionar o desenvolvimento industrial dos estados do Sudeste, principalmente na construção civil.

E é justamente nesse “terreno político e econômico” que esse poeta desembarca e começa a construir, escrever os primeiros versos de sua vida, enquanto nordestino em São Paulo. E esses primeiros versos serão escritos a partir da construção civil, meio pelo qual conseguiu sobreviver, construir e sustentar a família em São Paulo, até o momento que passou a viver exclusivamente da profissão de poeta cordelista. Assim, Moreira de Acopiara aclama e venera o Nordeste, ao tempo que agradece e evidencia as suas conquistas profissionais e pessoais, em São Paulo.

Pedro Monteiro também migrou do Nordeste para São Paulo, nesse período histórico (em 1973), amparado pela rede de relações que seu irmão já havia estabelecido na metrópole paulista. Esse irmão fora buscar seus pais e, junto trouxera Pedro Monteiro que tinha apenas 15 anos, à época. Desde então, Pedro não conseguiu retornar ao vilarejo (sítio) onde nascera e vivera até seus 15 anos. Sobre seu irmão, ele cita o trajeto que percorrera até desembocar em São Paulo, que naquele momento histórico se apresentava como a “Terra Prometida” de muitos nordestinos, como o espaço que abrigava uma infinidade de possibilidades de realização profissional e financeira.

Ele foi para Fortaleza... ele atuava em açudes que estavam sendo construídos. Em corte pra fazer estrada de ferro, porque ele trabalhava com explosivos. Quando chegou em São Paulo mudou totalmente e virou vendedor, virou gerente de loja de eletrodomésticos e... ele tinha uma vida simples aqui. E foi ele que foi buscar meus pais e eu vim junto. E meu pai não acostumou, não

ficou nem um ano aqui; ele voltou. Mas pelo menos ele voltou com a consciência tranquila que está deixando o filho caçula, todos os demais estavam ... **(não consegui entender a palavra)** (MONTEIRO, Pedro. Entrevista concedida em 11 de setembro de 2012).

Diferente de Costa Senna, por exemplo, que sempre encontra uma brecha pra lamentar o seu afastamento do Nordeste, Pedro Monteiro, por sua vez, durante a entrevista desembocava em “falas” que demonstravam certo incômodo ao falar do Nordeste de sua infância, ao falar dos momentos de dificuldade que vivera no interior do Piauí. Tanto que desde a sua vinda pra São Paulo nunca mais voltou ao “torrão natal” onde nascera e vivera. Volta sempre a Teresina/PI e arredores, mas não ao espaço social e geográfico, do qual guarda tristes recordações, embora outras lembranças felizes se misturem nesse misto de saudade, nostalgia e lamento.

Não estou satanizando meu lugar, não! Pelo amor de Deus! Eu só que... até porque mesmo com aquela dificuldade meu pai conseguiu sobreviver. Ainda que a pobreza pra nós... como eu te falei: mais ele ainda era uma pessoa com uma visão que estava acima da média de um homem daquela região. Ele era ferreiro. Trabalhava com... moldava ferro, fazia ferramenta de trabalho, arma. Nosso contato com arma foi muito cedo.

[...] A questão da... as lembranças que eu tinha da “Triste Partida”; só que eu não dava valor pra... “A chegada de Lampião no inferno”, “A chegada de Lampião no céu”. Eu sei até estrofe que eu nunca mais esqueço. Nunca mais peguei nesse texto. O que eu sei é o que aprendi lá no Nordeste (MONTEIRO, Pedro. Entrevista concedida em 11 de setembro de 2012).

Conforme discuti acima, ora Pedro Monteiro lamenta o seu sofrimento e de sua família, ora exalta os modos de convivência e de vida, no Nordeste, e a maneira como as relações são articuladas e os sujeitos criam formas de sobrevivência e de aprendizado, levando em consideração a realidade social e as condições financeiras do lugar em que estão inseridos. Apesar de toda dificuldade, Pedro Monteiro destacou a importância do repertório cultural e social e dos valores sociais aprendidos, vividos e propagados pelos seus pais e comunidade onde foi criado (honra, bom caráter, verdade, honestidade), para o seu desenvolvimento e êxito em São Paulo.

Esse poeta desembarcou na metrópole paulista em um contexto de forte valorização do que era considerado ser “brasileiro”. Era a época do slogan ufanista: *Brasil, ame-o ou deixe-o*. (Ditadura Militar – Governo “linha dura” de Emílio Garrastazu Médici, 1969-1974²²). Conforme Pedro Monteiro destacou, esse slogan estava em ampla evidência e

²² O governo de Médici é caracterizado como o período mais autoritário da ditadura militar brasileira. Durante esse período, foram criadas centenas de empresas estatais. Muitas dessas empresas (Agências de Ação Política e Organização Social) foram criadas com o intuito de atuar junto à sociedade brasileira no desenvolvimento dos setores sociais e econômicos. Destacam-se: Instituto Nacional de Colonização e

veneração não apenas nos meios de comunicação, mas também na “boca do povo” e nos movimentos ligados ao governo.

“Pois bem! Então ali se aprendia a ler, escrever e as quatro operações de contas. Não tinha esse negócio de aprender em ciclos. Primeiro e segundo grau e não sei o que mais. Então eu vim parar em São Paulo dessa forma. Chegando aqui, era na época da Ditadura Militar. Tinha aquela coisa: “Brasil, ame-o ou deixe-o!”. E tinha o Mobral que era uma das grandes coisas na pasta que o Médici... e eu fui parar numa sala de Mobral; fui assistir uma aula. Quando eu vi as pessoas lá: G A T O = GATO... Eu disse: “Não! Eu não vou ficar nesse negócio, não! Eu vou caçar um emprego! Preciso trabalhar!”. E sem um certificado que comprovasse qualquer... Fiz o serviço militar e no dia que fui jurar a bandeira tinha ??? do SENAC. ??? e falando dos cursos, entregando uns folhetos. Falando dos cursos... e eu fui parar, me inscrever... exigia a 8ª e eu contei a minha situação e disseram você tem que arrumar um comprovante. “De que jeito?”. “Como eu vou arrumar um comprovante? De quem? Como?”. Então você tem que ir na Delegacia de Ensino fazer um teste. E eu fui fazer um teste e me deram um comprovante. Não de ginásio! Que eu era alfabetizado e que... para fins de curso. E o SENAC me admitiu depois de passar uma ficha corrida e esperar não sei quanto tempo... acho que até chegar... à presidência... Lá eu tirei o certificado com equivalência a... parece que era... ginásio... mas não me dava condições de continuar o estudo (MONTEIRO, Pedro. Entrevista concedida em 11 de setembro de 2012).

Foi destacado por esse poeta, em vários momentos da entrevista, a sua luta em terras paulistas, devido à falta de documentação escolar. As dificuldades enfrentadas por Pedro Monteiro, portanto, não tiveram as mesmas motivações dos problemas vividos por outros poetas da *Caravana*, em São Paulo. Se para maioria dos poetas que desembarcou em São Paulo o fato da pertença à região Nordeste foi determinante para as dificuldades enfrentadas, essa questão não se colocou tão fortemente nos trajetos e caminhos percorridos por Pedro Monteiro; ou pelo menos, não atuaram de maneira incisiva e conflituosa nas suas ações e construções de percursos profissionais e pessoais, na metrópole paulista e cidades vizinhas. A grande dificuldade enfrentada por esse poeta, conforme ele mesmo destacou, acontecera no tocante à sua formação escolar, já que a limitação escolar em sua vida deu-se pela falta de oportunidades de estudo no espaço social em que vivia na região Nordeste.

Dizei e não pedi segredo
É libertar sentimento,
Mas sem entender o momento
De formular seu enredo,
É não abraçar o medo
De cumprir sua missão,

Reforma agrária (INCRA), Movimento Brasileiro de Alfabetização (MOBRAL), Plano de Integração Social (PIS). Essas e outras agências de controle social e da informação se caracterizavam como sustentáculos da ação política dos militares.

É aprender a lição
No mote da coerência
E transformar divergência
Num grande aperto de mão.

Ah! [...] O que me fez fazer o Ensino Médio... eu comecei a fazer Teatro e eu comecei a ter... a esbarrar em algumas oficinas, em algumas coisas que exigiam um nível de ensino médio, mas pra valer mesmo, eu fui fazer um curso de administração de restaurante comercial no Senac. Eu não estava no Tribunal ainda. Claro! Nem podia, poderia entrar no Tribunal porque eu não tinha o ensino médio. Eu comecei a fazer o curso e depois me chamaram e pediram... que eu tinha que fazer... que eu precisava ter o ensino médio (MONTEIRO, Pedro. Entrevista concedida em 11 de setembro de 2012).

Em meio a todo um misto sentimento de tristeza, saudade e nostalgia do Nordeste, Pedro Monteiro narrou com entusiasmo as suas conquistas, as experiências profissionais e os caminhos que foram se abrindo para ele, em solo paulista. Percebia-se claramente, na fisionomia e na fala do poeta, uma grande diferença entre o momento em que ele falava do Nordeste e o instante que passava a falar de sua vida em São Paulo.

O momento mais intenso da sua narrativa deu-se quando ele falou da primeira vez que teve condições financeiras para comprar um sapato. Isso aconteceu devido às lembranças que esse episódio provoca, ainda hoje, na vida desse poeta. Essa lembrança parece provocar uma efervescência de emoções que remontam às experiências tristes de sua infância, vividas no Nordeste. Vivências essas que têm uma forte relação com as dificuldades financeiras enfrentadas por sua família. Desse modo, Pedro Monteiro disse que o momento que pode comprar um sapato implicou em um fato marcante em sua trajetória pessoal em São Paulo, tornando-se algo influenciador das suas ações até hoje na metrópole paulista.

Era só para efeito de trabalho, também. Eu comecei a trabalhar... [...] Fazendo dois horários e aproveitando os intervalos, entre um horário e outro, pra fazer alguma coisa, pra ganhar a vida. Claro! Imediatamente, passei a ter sapato bonito, que era meu sonho maior, passei a ter roupas bonitas; e passei a dar presentes para as pessoas que eu achava que merecia. Passei a ganhar dinheiro. Essa coisa evoluiu tanto... eu fui pra Campos de Jordão e trabalhei... [...].

E aqui, de repente, eu estou em Campos do Jordão, trabalhando num Hotel chamado Terrazza. [...] Ele tem uma biblioteca maravilhosa... um dia, no intervalo do trabalho, eu estava na biblioteca que era reservada... era da família, mas abria aos hóspedes. [...] e a dona do Hotel que era dona Lóli... o nome dela era Maria Ludovica Balpino... ela me flagrou. Eu com o livro de Manoel Bandeira. Eu quase café. Ela percebeu que tinha... eu tinha 19 anos. [...] Não! Funcionário não. Eu trabalhava lá. Eu era garçon. Eu tinha saído do SENAC.

[...] Ela leva um susto também porque ela percebeu que eu me assustei. [...] ela veio: “Desculpe! Eu... você gosta desse tipo de...?”. E eu falei: “Eu gosto”. “Eu não tenho tempo e nem... eu sou...”. Aí eu comecei a falar... “Eu

gosto de poesia!”. “Muito bom! Então, olhe! Eu vou falar com Seu ..., – era o dono do Hotel – que eu estou liberando você pra nos seus horários de folga... você vem e fica à vontade. [...] vou ficar muito feliz saber que você está... enquanto os outros estão jogando sinuca nos bares e bebericando nesses horários, tem quem goste de leitura”. E... e eu passei a ter... e eu passei a ler uma porção de coisas. Mas ainda assim quando saí de lá fui pra o Embu das Artes. E lá no Embu, absorvido novamente pelo trabalho, nos intervalos arrumei um... (MONTEIRO, Pedro. Entrevista concedida em 11 de setembro de 2012).

Diante disso, o poeta Pedro Monteiro evidenciou as experiências de muitos poetas e repentistas (inclusive a dele) que chegaram a São Paulo sem nenhuma reserva financeira, mas no momento que conquistaram algum emprego com bom retorno financeiro rapidamente se entregaram às farras, aos gastos excessivos sem pensar nos tempos seguintes. Isso foi evidenciado, em entrevista, também por Costa Senna. Monteiro disse que o fato de ganhar bem evidenciava outro tempo para ele, cheio de fartura e bonança, bem como a possibilidade de aproveitar, de maneira prazerosa, a nova vida, as novas possibilidades que se abriam à sua frente, já que o passado no Nordeste tinha sido marcado pelos momentos de limitações, escassez, miséria e vida dura.

Além do curso de garçom eu fiz tudo o que foi possível na periferia do curso. E depois eu danei a fazer curso de... eu fiz todos os cursos profissionalizantes possíveis até chegar ao curso de Administração. Então, eu precisava ter Ensino Médio ou Técnico... foi quando eu fui parar no Ensino Médio. Aí eu fui fazer o Ensino Médio. Eu fui fazer o supletivo...

[...] gastei tudo o que ganhei, mas ganhei muito dinheiro. Só não me arrependo porque gastei bem, gastei com coisas prazerosas. E gastei... e foi aí, já no Embu, que eu acabei casando. Conheci uma moça do Rio e nos casamos, eu tinha 23 anos. Estamos juntos há 32 anos (MONTEIRO, Pedro. Entrevista concedida em 11 de setembro de 2012).

Todos os percursos que Pedro Monteiro trilhou em São Paulo lhe impulsionaram de certa forma para uma proximidade com a poesia, embora tenha sido a poesia de uma maneira mais ampla. A sua relação com a poesia de cordel data do seu tempo de infância, mas ele disse que em seu meio não lhe era dada o seu devido valor, nem mesmo lhe era atribuído o título de literatura. Antes era vista como um elemento de entretenimento, de diversão.

O que me colocou nessa coisa de buscar a poesia... acho que isso talvez seja algo bastante relevante. Pra mim pelo menos faz sentido. [...] Eu comecei a fazer teatro e, teatro do Brechet, teatro do ???, do Kafta... de luta. É assim que eu vejo a arte. Qualquer expressão humana tem dizer o que a pessoa... trazer as inquietudes das pessoas. E se eu sou inquieto com injustiça social, se eu desejo um mundo melhor, tenho que procurar dar algum passo que contribua.

[...] Pois bem! Eu acabei escrevendo no ano de 2008. Em 2008... [...] direção teatral com... [...], mas coordenado pela Bernadete Alves, [...]. Eu falo pra ela que ela é culpada por eu ter entrado nesse mundo. [...] já era o final do ano. E ela pediu que pesquisássemos linguagens diferentes. E fez um sorteio, aonde eu fiquei num grupo com... num grupo de quatro pessoas que logo só sobrou eu. Você sabe como é. Sobrou uma menina [...] e eu andava com ela e ela me fazendo perguntas o tempo todo e eu não conseguia ruminar o que estava acontecendo. Então eu fiquei num grupo pra estudar o cordel, literatura de cordel (MONTEIRO, Pedro. Entrevista concedida em 11 de setembro de 2012).

Outro poeta que passou por um processo de migração similar ao de Costa Senna e Moreira de Acopiara foi Cacá Lopes. Ele narra, em versos, essa data e o sentimento que o invadia quando pisou em terra paulista.

O meu nome é Cacá Lopes
Nasci em Araripina,
Sou da terra de Nabuco
Pernambuco me fascina,
Vim ao mundo nas quebradas
Da Região Nordeste.

Sou poeta cantador
Sim Senhor! Sou brasileiro.
Cantor e compositor
Cordelista, violeiro
Sigo espalhando versos
No chão do País inteiro.

Eu cheguei nesta cidade,
Em um, nove, oito, quatro (1984)
Lembrança no peito invade,
Era vinte e nove, o dia
Com uma certa euforia
Deparei com a novidade.

(LOPES, Cacá. Entrevista concedida em 17 de junho de 2013).

Esse poeta destaca também que a sua chegada à metrópole paulista foi marcada pela saudade e muita tristeza sentida. Veio para São Paulo morar com um tio, no bairro de Guaianases e afirmou em entrevista que a maior dor vivida, naquele momento, era a saudade da família que ele havia deixado no sertão pernambucano. Cacá Lopes disse que se comunicava com sua família através de cartas, tendo escrito e recebido em um primeiro momento cerca de 30 cartas, meio de comunicação que encontrou para manter viva a relação com a família e com o Nordeste, bem como para amenizar a dupla separação: da família e do espaço social e geográfico onde nascera e vivera uma longa experiência de vida.

João Gomes de Sá, por sua vez, desde 1979 já começara a desenvolver certo interesse em migrar para São Paulo ou, pelo menos, a alimentar uma admiração por esse espaço

cultural tão heterogêneo. Essa admiração teve início (nesse mesmo ano) a partir de sua vinda a São Paulo para participar da Feira Nacional de Artesanato e Comidas Típicas – no Anhembi. “Começou assim o namoro com São Paulo”.

A vinda para São Paulo, de maneira definitiva, ocorreria apenas em abril de 1982. Mais uma vez, a rede de parentesco, amizade atuaria de forma decisiva para a migração de mais um poeta cordelista, do Nordeste brasileiro para São Paulo. Foram os convites recebidos de amigos que já viviam na metrópole paulista, os responsáveis por influenciar fortemente a migração de João Gomes de Sá para São Paulo. “[...] retornei a ‘terra da garoa’, entusiasmado com alguns convites de amigos e por aqui estou até hoje”.

João Gomes de Sá faz parte de uma família que muitos de seus irmãos precisaram migrar muito cedo. Ele foi apenas “mais um” migrante a “tentar a sorte” fora de seu estado.

Como já mencionei, somos 12 irmãos, tenho irmão que há mais de 30 anos não o vejo – este mora em Manaus, nem sei de que trabalha, outra irmã, mora em Natal/RN, sim outro mora em Itabaiana –SE, os demais em Maceió, Delmiro Gouveia, Paulo Afonso – são funcionário da prefeitura, artesão (o mais velho – mora em Delmiro) pedagoga, costureira (artesanal), pedreiro (mais novo mora em Sergipe), dona de casa, enfermeira, professora (GOMES DE SÁ, João. Entrevista concedida em 11 de julho de 2013).

Embora faça parte de uma família migrante e de poucas condições financeiras, esse poeta destacou de maneira proeminente, que a sua vinda para São Paulo não teve uma motivação climática (seca do Nordeste), econômica (pobreza) ou falta de expectativas profissionais onde morava. A experiência migrante de João Gomes em relação à de outros poetas de anos posteriores (Marco Haurélio, Varneci Nascimento, Nando Poeta) é indicativa de que existem muito mais elementos norteando a migração nordestina para São Paulo, do que a simples explicação no âmbito geográfico e econômico – Seca do Nordeste e Pobreza. “Não foi a seca que mandou eu exilar, não foi a prece das beatas pedindo a chuva pra chover de uma vez. Dois amigos são os “culpados” da minha permanência em São Paulo”.

João Gomes de Sá disse ter migrado para São Paulo motivado por dois amigos seus que aqui moravam. E essa motivação tinha como pano de fundo a questão profissional, já que esse poeta buscava em São Paulo a possibilidade de realização de uma especialização na área educacional. Embora esse “sonho” não tenha se efetivado, João

Gomes de Sá não retornou para o Nordeste, ao contrário, empreendeu uma rede ampla de relações por meio da qual construiu sua família, sua profissão e suas ações socioculturais. O próprio surgimento da Caravana do Cordel tem uma relação intrínseca com as ações desse poeta, já que foi a partir de um evento organizado por ele, em Guarulhos (Salão da Literatura de Cordel), que a Caravana do Cordel foi sendo formatada, editada, gestada.

João Gomes de Sá é, portanto, pertencente ao quadro de poetas que veio para São Paulo sem a intenção de produzir ou viver da Literatura de Cordel, da Cultura Popular. O momento histórico (década de 1980) que embasa a sua trajetória migrante para São Paulo não favoreceria esse tipo de trabalho, haja vista que esse tipo de literatura ainda se encontrava em uma situação de baixa visibilidade comercial e profissional. Diante disso, esse poeta alagoano disse ter começado a escrever cordel a partir de uma necessidade surgida em sala de aula, em seu ofício de educador. Disse, inclusive, que nem imaginava ter domínio sobre a escrita do verso rimado e metrificado (Cordel).

Eu sou do tempo (como aluno) em que o aluno era obrigado a ler um livro paradidático por bimestre e fazer avaliação – prova mesmo! Valendo nota! Quando eu indicava (já como professor) um livro, de imediato, vinham dos alunos, as preocupações: se o livro era caro, se o livro era grosso e se eles fariam provas. Pronto! Lembrei do Cordel, pois calava a todas as preocupações. Não era caro, nem era grosso e eu nem pensei em prova, avaliação. Queria mesmo era apresentar e estimular a leitura do cordel. Recorri à editora Luzeiro e também ousei escrever alguns versos. Entusiasmado com o interesse dos alunos escrevi: “O carcará nordestino e o Dragão de São Paulo”, narrativa sociopolítica (tudo mimeografado). Escrevi “O carcará nordestino contra o monstro do Tietê”, “A carta de Zé Marreta ao presidente do Brasil” todos com a preocupação de mostrar algumas diferenças gritantes na sociedade. Infelizmente, não os tenho mais! “edição esgotada”

Essa questão é importante porque põe em evidência um momento que Nordeste e São Paulo eram descritos, narrados de maneira antagônica, embora estivessem lado a lado no cenário econômico da migração e da cultura, já que a metrópole paulista se caracterizava como o maior polo de concentração da migração interna brasileira.

No meu tempo de menino
Meu avô já me falava
Do carcará nordestino
Que no céu sobrevoava
Audaz e muito traquino
Mas também cantarolava.

O carcará, meu leitor
Era o rei da passarada
Amigo, honesto, decente
Verdadeiro camarada

Trabalhador e valente
Defensor da bicharada.

Nesse canto do nordeste
Sem a chuva, sem comida
Vendo a fome e a peste
Acabando tanta vida
Nosso carcará agreste
Faz a sua despedida:

Deixemos o nosso amigo
Enfrentando o desafio
Para falar do inimigo
Coisa qu'ele nunca viu
Implantador de perigo
Bem mais forte que estio.

Esse inimigo estava
Na metrópole do país
E só terror propagava
Deixando bicho infeliz
Seu poderio aumentava
Como ele sempre quis.

Em São Paulo, o Dragão
Devorava muita gente
Falava com obsessão:
- Sou muito forte e valente!
Sou a própria repressão
Quem quiser que me aguente!

O Carcará foi chegando
Depois da grande jornada
E logo foi perguntando:
- Onde eu encontro pousada?
Responde um gato chorando:
- Aqui não existe nada.

Suas asas vou cortar
Vou pô-lo num pau-de-arara
Quero também retalhar
O seu corpo, sua cara
E pra nunca mais falar
Ponho seu bico na vara!

O castelo foi tomado
Pelos bichos em geral
O Dragão foi derrotado
Junto com seu general
O seu bando foi julgado
No mais justo tribunal.

(GOMES DE SÁ, João. *O carcará nordestino e o dragão de São Paulo*, 1984)

E assim, se desenrola uma leitura que, além de outras questões, põe em evidência relações de tensão e sofrimento, para muitos nordestinos, na metrópole paulista. E embora os versos apresentem certo antagonismo entre esses dois espaços sociais e culturais, apresentam também as sociabilidades “harmônicas” que se desenvolvem nesse

espaço heterogêneo, como fator primordial para que muitos migrantes nordestinos consigam enfrentar as dificuldades no local de destino.

Outro poeta que veio a São Paulo sem a intenção de trabalhar com a Literatura de Cordel e que não integra o quadro daqueles que vieram motivados pela questão econômica, financeira ou geográfica do Nordeste, é Nando Poeta. Há cerca de seis anos (2007) se discutira no movimento político que ele fazia parte (PSTU) a importância e necessidade dele vir para São Paulo pra ajudar na formação de equipes. “Ter parte da equipe aqui, do partido; das equipes nacionais. Eu vim, participei e vim ajudar na construção do partido na zona sul”.

Esse poeta viu nessa mudança uma oportunidade para oferecer à sua vida um novo direcionamento.

Aí aquela história de você querer mudar, dar um... já com quarenta e cinco anos querendo uma coisa... um desafio maior, uma mudança mais brusca na vida; eu com três filhos, um filho e duas filhas... e a gente aceitou esse desafio. Eu vim! Depois Rose (**esposa**) veio, no mesmo ano, em 2007. Eu vim em setembro, ela chegou um mês depois. E foi se localizando; ela também estava muito envolvida nos movimentos lá e a preocupação pela formação dela ficou muito secundária. E a vinda nossa aqui foi um desafio de tentar... de dar um jeito nas nossas vidas. Aí... vim e com o tempo... em 2007 eu tentei já pegar aula pra 2008. Porque tem aquele sistema de pegar aula, né, precarizado?... aí eu tentei pegar; e não consegui em 2008. Fiquei mais nas atividades partidárias. Depois que, pra 2009 eu consegui aula, em 2010 eu prestei o concurso. E a minha liberação lá no Estado (**Rio Grande do Norte**), eu fui tirando liberação e até hoje eu estou com uma liberação de três anos, mas sem remuneração. Termina agora em março (POETA, Nando. Entrevista concedida em 19 de dezembro de 2012).

Nesse sentido, Nando poeta vai construindo uma rede de relações, em torno da militância política e de uma atuação poética, por meio do Cordel. Em meio a essa ação, o Cordel é utilizado como um instrumento de “conscientização e luta política”, por esse poeta.

Assim, mais importante que os atributos de cada indivíduo no processo migratório vivido pela *Caravana do Cordel*, são as relações que esse coletivo estabelece entre si. A *Caravana* possibilita que se empreenda a partir de cada poeta a construção e/ou identificação de uma rede de relações em torno do Cordel. Rede essa, pautada, amparada e edificada a partir de outras redes vivenciadas e alimentadas por esses poetas, desde o momento que decidiram migrar para São Paulo.

A força com que as redes e cadeias se desenvolvem e se retroalimentam é fator determinante para que um fluxo migratório se dirija preferencialmente a determinados destinos e não a outros. Nesse sentido, a perspectiva das redes considera os migrantes como agentes, capazes de tomar decisões que possam maximizar sua situação econômica, recuperando elementos sociais e culturais que possam agir diretamente nesse intento.

CAPÍTULO 3 – Um Nordeste em São Paulo: entre fronteiras geográficas, simbólicas e discursivas

Que Nordeste é mobilizado, em São Paulo, pela Caravana do Cordel?

Nos primeiros meses de 2010, os poetas celebraram a sanção da lei 12.198, de 14 de janeiro de 2010, pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva, que considera o poeta cordelista, como um profissional da arte²³. Isso implicou para alguns poetas em grande reconhecimento do trabalho longo e árduo que vem sendo realizado por profissionais da arte popular: cordelistas, repentistas, contadores de causos, emboladores etc. Para outros poetas, tratou-se apenas de uma ação política sem efetividade no dia-a-dia desses profissionais, já que isso é irrelevante para o público que vem consumindo e alimentando a produção literária de cordel, há muito tempo.

Apesar dos dissensos quanto a essa questão, os poetas reconhecem que essa ação política proporcionou um maior reconhecimento profissional para a categoria *poetas cordelistas*. Todavia, esse ganho significativo de visibilidade não impede que os poetas da *Caravana* ainda lamentem a exclusão e o pouco valor que muitas vezes é dado ao profissional da cultura popular, incluindo nesse rol, o poeta cordelista. João Gomes de Sá lamentou publicamente um episódio ocorrido com um companheiro seu de profissão, que segundo ele, é um excelente profissional da música e da poesia.

Então a gente chama agora outro cordelista, veio da Paraíba, tem um trabalho legal, há muitos anos em Guarulhos. Sempre trabalhando, propagando nossa cultura; [...]. A gente fica muito feliz, muito contente com a presença dele aqui. A gente espera e conta que ele esteja aqui também no sábado e traga toda guarulhense. E dia 08 é o aniversário da cidade de Guarulhos e eu fiquei sabendo através de César do Acordeon que é um acordeonista fantástico... o César do Acordeon é um grande músico, instrumentista, arranjador e ele me falava... “João, estavam me contratando agora para fazer um evento em Guarulhos, mas quando eu falei o meu cachê, a minha ajuda de custo, porque todo mundo tem que ganhar pra sobreviver; botaram uma série de dificuldade em cima do dinheiro, que está difícil”... “Aí, de repente, João, eu fiquei sabendo que eles contrataram um tal de Michel Teló por um milhão de reais e ninguém sabe de onde veio esse dinheiro”. Eu disse, “pois é rapaz! É assim! E a gente aqui na luta, mas isso é mais um motivo pra gente correr, lutar e ... porque o que é bom se perpetua, né? Não é descartável”. E é exatamente isso que nós estamos fazendo. É exatamente isso que está mostrando o que é aquilo, o que é sabedoria, o que é ciência do povo, o que é cultura genuinamente brasileira. E é justamente o que estamos fazendo aqui. Isso em momento algum desanima ninguém, mas nós vamos lutar e chegar... aliás,

²³ Lei nº 12.198, de 14 de janeiro de 2010. Artigo 1º. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2007-2010/2010/Lei/L12198.htm. Acesso em: 07/07/2010.

nós já estamos fazendo isso há muito tempo. E eu estava falando desse cidadão, de Cajazeiras, lá da Paraíba, ambiente... aliás, cidade na qual eu ambiente o livro *Corcunda de Notre Dame* que acontece em Cajazeiras, na Paraíba. Então vamos acolher o Bosco Maciel, da Casa dos Cordéis em Guarulhos (Transcrição feita a partir de material audiovisual produzido no 4º Aniversário da *Caravana do Cordel*, ocorrido no Memorial da América Latina, de 06 a 08 de dezembro de 2012).

Diante desse quadro, e de uma percepção maior do grupo em relação aos discursos sobre cultura popular, foi destacado no evento do 4º aniversário da *Caravana* (dezembro de 2012), o pouco valor dado pelas instituições políticas e pelo “povão”, a um músico popular, sem destaque midiático e “sem fama”. A coordenação do evento de aniversário da cidade de Guarulhos queria que Cesar do Acordeon, conforme João Gomes informou, fizesse uma participação gratuita nesse evento, alegando não ter dinheiro para tal fim. Todavia, houve a contratação do cantor Michel Teló, aclamado pela mídia e pelo povo, que recentemente “bombou” nos meios de comunicação do mundo inteiro com a música “Ai! Se eu te pego! Delícia, delícia”. Essa contratação custou aos cofres públicos, segundo depoimento de João Gomes de Sá, R\$ 1.000.000,00.

A questão é: *esse fato por si só demonstra discriminação, desvalorização e exclusão do poeta popular?* Foi uma questão que causou mal estar nos participantes do 4º Aniversário da *Caravana do Cordel* e que, segundo eles, é apenas um dos exemplos de desvalorização e exclusão da cultura popular. Mas Michel Teló não pode ser considerado *popular*? Isso é importante porque põe em evidência uma mudança vetorial no discurso desses poetas sobre o Cordel, como literatura popular. Nos primeiros eventos da *Caravana*, Aderaldo Luciano destacava que era preciso se afastar do termo literatura *popular* para definir o Cordel, devido à sua carga histórica de negatividade e marginalidade. E, hoje, se percebe uma mobilização desse termo, dentro do coletivo, como algo vindo da tradição de um povo, e recheado de valores e verdades universais. Esse discurso valorativo do *popular*, dentro da *Caravana do Cordel*, não à toa, acontece em um momento de ascensão das artes contemporâneas, ditas *populares*.

Nisso entra a questão da fama, e da importância da mídia para a construção de um campo cultural valorizado e aclamado pelo povo. E, segundo os poetas da *Caravana do Cordel*, não dá pra trabalhar na “contra-mão” dessa realidade, faz-se necessário atuar, segundo os princípios do grupo, mas de olho nas regras ditadas por esse universo midiático e publicitário.

Isso, porque a grande preocupação da mídia, segundo fala de João Gomes de Sá no evento, é *entreter, causar impacto* na população, o que, necessariamente, está vinculada ao objetivo do mercado editorial e da mídia em geral. Diante disso, esses poetas acreditam que a cultura popular passa a ser vista como algo desinteressante porque ela já é apresentada, pelos meios de comunicação de massa, como algo do passado, algo sem valor comercial e cultural. E, desse modo, não há interesse, por parte de muitos organizadores de grandes eventos de massa, em dar visibilidade a algo que não veem como dotado de valor mercadológico ou que de antemão acreditam não ter aceitação no mercado cultural, pela população em geral.

E a ideia da “cultura popular” ocupar um espaço privilegiado nos grandes eventos paulistas, segundo João Gomes de Sá e alguns outros poetas presentes ao 4º aniversário do grupo, torna-se um voto vencido antes mesmo de ser proposto, porque acredita-se que “o povo não gosta disso” por ser “coisa do passado”, e muitos continuam suas vidas acreditando e alimentando o discurso de que o cordel não é parte da cultura nacional, é apenas uma parte exótica e engraçada da cultura nordestina.

Diante desses elementos circunscritos e dos discursos dos poetas nos eventos da *Caravana*, o que venho percebendo dentro do grupo, diferente do movimento observado por outros defensores da cultura popular nordestina (como é o caso do músico, pesquisador e cordelista Bosco Maciel, da Casa dos Cordéis, em Guarulhos, que lamenta o desinteresse pela cultura nordestina ou desvalorização de elementos que remetam ao Nordeste), é a presença de um louvor a todo o espaço conquistado, o que não significa ausência de um lamento (conforme discutido anteriormente) e, junto a isso, uma consciência de que a ideia de uma exclusão do movimento cordelista de muitos espaços sociais hegemônicos, é algo já superado, pois o máximo que ocorre é a existência de interesses distintos e, por isso mesmo, o cordel fica em segundo plano, em muitos momentos. Assim, é possível perceber um rompimento gradual do preconceito, por parte de estruturas sociais paulistanas contra a cultura popular nordestina, no decorrer dos anos.

Com isso, não quero dizer que esses poetas não sintam preconceito ou exclusão no desenvolvimento de suas atividades, todavia eles deixam claro que isso vem ocorrendo em intensidade cada vez menor, e embora ainda se faça presente, não impede a caminhada, ao contrário, atua como um combustível que os joga cada vez mais para

frente, como disse ainda João Gomes de Sá, em evento comemorativo dos quatro anos da *Caravana do Cordel*. Esse amadurecimento parece ser resultado da diversidade de experiências cronológicas, espaciais, históricas, políticas, sociais e culturais dos participantes do grupo, como também, uma maneira positiva de olhar para os fatos e para as conquistas que a “cultura popular nordestina” vem colecionando ao longo do tempo de sua entrada, em solo paulista.

As configurações discursivas que são arquitetadas dentro do grupo, bem como, pelos poetas em suas produções individuais, remetem aos inúmeros deslocamentos físicos, culturais e simbólicos que esses poetas empreendem cotidianamente, dentro de São Paulo, e, esporadicamente, a alguns espaços sociais e geográficos do Nordeste. Desse modo, a questão diaspórica ajuda a entender esses deslocamentos físicos, culturais e sociais. E, embora a apropriação teórica desse conceito ilumine a pesquisa e ajude a aprofundar a situação fronteiriça (de mobilização cultural do Nordeste e de uma identidade nordestina, em um espaço que abriga uma infinidade de identificações culturais) desses poetas da *Caravana*, provoca também problemas teórico-metodológicos, a começar pela sua “utilização” em um âmbito interno à nação brasileira, a um contexto inter e intra-regional.

Assim, a questão da *diáspora* nessa pesquisa, apesar dos problemas, lança luzes sobre a forma como devo pensar a mobilização de formas de pertencimento regional (dos poetas da *Caravana* em relação ao Nordeste), em São Paulo, bem como, o sentimento de “pertencimento” desses poetas ao Nordeste à luz dessa experiência migrante que também defino como de diáspora.

O trecho a seguir expõe alguns dos problemas que esse conceito coloca para estudos contemporâneos. E, na falta de outro conceito que dê conta dessa discussão, utilizo-o “sob rasura”.

O conceito de diáspora é bastante caro ao estudo dos movimentos migratórios na contemporaneidade por estar intrinsecamente relacionado a questões de mobilidade transnacional. No entanto, ao nos afastarmos do exemplo clássico de diáspora, a saber, a diáspora judaica, a ambiguidade do termo vem à tona, gerando uma série de questionamentos conceituais. A título de exemplo, na introdução a *The Penguin atlas of the diasporas*, Gérard Chaliand e Jean-Pierre Rageau ressaltam “como é difícil em muitos casos encontrar uma definição que faça uma distinção clara entre uma migração e uma diáspora, ou entre uma minoria e uma diáspora” (1997, p. XIII). John Durham Peters, Avtar Brah e Stuart Hall, por sua vez, utilizam expressões como conceito “disperso” (PETERS, 1999, p. 18), “escorregadio” (BRAH, 1996, p. 179), “heterogêneo e diverso” (HALL, 1997, p. 312) (COHEN, 1995: 06).

Segundo Robin Cohen (1995), o conceito *diáspora* está relacionado aos verbos “dispersar”, “semear” e “espalhar”. A discussão de Cohen, junto com a de Braziel e Mannur (2003) e de Avtar Brah sobre a experiência *diaspórica* aponta para a ideia de um movimento tanto forçado quanto voluntário de pessoas. E, nesse sentido, acredito ser possível olhar a *situação migrante nordestina* (embora Cohen diga que existe diferença clara entre *migração* e *diáspora*) como uma *situação diaspórica*. Segundo Cohen nem todas as formas de migração internacional podem ser consideradas diásporas, quem dirá as formas de migração interna a um país, já que o conceito de *diáspora* traz consigo toda uma relação de movimento e trânsito internacional de pessoas.

Já, em *Da diáspora: Identidades e Mediações Culturais* (2003), a análise de Hall aponta para uma discussão desse conceito a partir da concepção binária de diferença: construção de um “outro”; e oposição fortemente marcada entre “dentro” e “fora”. Além disso, há a ideia do significado como algo deslizante, escorregadio, que não pode ser fixado, devido ao seu movimento constante.

Aliada a essa discussão, temos o olhar de Avtar Brah (2011) sobre essa questão, em *Cartografias de la diáspora* que possibilita o lançamento de uma novidade sobre o conceito. Essa autora define o *espaço da diáspora* como o local onde as situações de *diáspora*, de *fronteira*, e de *políticas de localização*, são colocadas frente a vários eixos de poder. Nesse sentido um *espaço* diaspórico envolve não apenas os “dispersos”, os “migrantes”, mas todos os sujeitos que estão imbricados ou envolvidos num determinado espaço de relação social.

Essa autora ajuda a entender que as migrações recentes estão criando novos deslocamentos ou novas diásporas. Isso ilumina a questão de que a migração não pode ser confundida com a diáspora, porém o movimento migratório pode criar espaço de diáspora.

Por el contrario, y de forma sorprendente, se han hecho pocos intentos para teorizar estos términos. Esto es en parte porque, como apuntó James Clifford (1994), no es fácil evitar el desnivel entre la diáspora como concepto teórico, los discursos «diaspóricos» y las distintas «experiencias» históricas de diáspora. Éstas parecen invitar a una cierta «teorización», continúa Clifford, que siempre está arraigada en mapas e historias particulares. Aunque quizás sea justamente este arraigo lo que motiva la necesidad de profundizar en el terreno conceptual que estas palabras construyen y atraviesan, sobre todo si van a servir de herramientas teóricas (BRAH, 2011: 210).

Brah (2011) ajuda a entender, portanto, que o próprio conceito *diáspora* vem adquirindo uma dimensão nova de sentido a partir do contexto atual de novas travessias, fronteiras, embora ainda exista uma longa distância entre o conceito *diáspora*, os discursos sobre *diáspora* e as experiências diaspóricas.

Nesse sentido, Avtar Brah (2011) sugere que o conceito *diáspora* seja entendido como *genealogias*, no sentido foucaultiano. O que implica em ver o conceito como “um conjunto de “tecnologias de investigação que constroem la historia de las trayectorias de diferentes diásporas, y analizan sus relaciones a través de los campo de lo social, la subjetividade y la identidad”.

Expongo que el concepto de diáspora ofrece una crítica a los discursos que dan por sentados ciertos orígenes inamovibles, mientras que tiene en cuenta un deseo de volver al hogar que no es lo mismo que el deseo de una «patria». Esta distinción es importante, especialmente porque no todas las diásporas mantienen una ideología de «retorno». Al examinar el subtexto «hogar» que comprende el concepto de diáspora, analizo la problemática de la posición del sujeto «autóctono» y su precaria relación con los discursos «nativistas». La noción de «frontera» está inscrita dentro de la idea de diáspora. [...] Trato la frontera como una construcción política así como una categoría analítica, y exploro algunas de las fuerzas y los límites de la llamada «teoría de la frontera», especialmente de la forma en que ha sido movilizadora a través del concepto de «desterritorialización» de Gilles Deleuze y Felix Guattari y luego aplicada al análisis de textos literarios (BRAH, 2011: 211).

Apenas o conceito de migração não dá conta de toda a discussão sobre o sentimento de pertença desses poetas ao Nordeste, muito menos, os discursos mobilizadores da grandeza do Nordeste e de seus elementos culturais. Esses poetas não estão desligados de “suas raízes tradicionais nordestinas”. Ao contrário, essa mobilização é constante, embora aconteça de modo mais ou menos intenso dependendo do público ou do espaço social em que suas ações poéticas se desenvolvem.

Os discursos desses poetas estão permeados por histórias de uma vida migrante em São Paulo, pelo fortalecimento dos elos que os ligam à tradição nordestina, à memória do tempo que lá viveram. O que se observa no grupo e nos eventos da *Caravana* é um elemento que comumente está presente nas comunidades transnacionais: esse grupo se tornou uma rede e local da memória, já que atua como um elo forte entre o lugar de origem e o de morada, entre o Nordeste e São Paulo. Esses poetas mantêm uma forte relação sentimental, cultural e social com o “lugar de origem” e diante disso, tentam preservar uma espécie de “identidade cultural” nordestina.

Contudo, seria errôneo ver essas tendências como algo singular ou não ambíguo. Na situação da diáspora, as identidades se tornam múltiplas. Junto com os elos que as ligam a uma ilha de origem específica, há outras forças

centrípetas: há a qualidade de "ser caribenho" [*West-Indianness*] que eles compartilham com outros migrantes do Caribe. (George Lanning afirmou uma vez que sua geração – e, incidentalmente, a minha – tornou-se “caribenha”, não no Caribe, mas em Londres). Existem as semelhanças com as outras populações ditas de minoria étnica, identidades "britânicas negras" emergentes, a identificação com os locais dos assentamentos, também as re-identificações simbólicas com as culturas "africanas" e, mais recentemente, com as "afro-americanas" todas tentando cavar um lugar junto, digamos, a sua "barbadianidade" [*Barbadianness*] (HALL, 2002: 27).

A questão do retorno, da possibilidade de poder voltar definitivamente ao Nordeste, se colocou em vários momentos das entrevistas e dos discursos coletivos nos eventos da *Caravana do Cordel*. Costa Senna, Marco Haurélio e Nando Poeta evidenciaram claramente essa tentativa e desejo, embora em intensidades e situações diferentes.

Eu não sei como seria hoje... mas eu lamento não ter voltado. Ter saído eu não lamento; eu precisava sair pra poder alcançar os meus sonhos. O que eu lamento é ter me acovardado, de nunca mais... eu me culpo muito por isso. Eu precisava sair e precisava muito mais ter voltado [...].
[...] em vários momentos do ano eu penso no Nordeste, no sertão também. Quando eu vou pra Fortaleza... Fortaleza! Não fui mais ao sertão. Pra Fortaleza eu vou sempre, mas quando eu chego lá, no vigésimo quinto dia, vigésimo sexto, sinto vontade de voltar pra cá; porque aqui eu consegui plantar uma maior quantidade, [...]. Lá, no momento eu não tenho muito o que colher. Então teria que recomeçar por lá (SENNA, Costa. Entrevista concedida em 26 de outubro de 2009).

Costa Senna destacou, com muita tristeza, a dificuldade sentida em não ter conseguido voltar para o Nordeste, e de não conseguir passar mais de trinta dias lá, em períodos de férias, sem sentir desejo de voltar pra São Paulo. Não se sente em casa aqui e nem lá, todavia quando está aqui faz toda uma mobilização discursiva de uma “identidade” que estaria alicerçada no Nordeste. Ele disse que não conseguiu mais se religar àquela sociedade (“àquelas pessoas”), à qual pertencia e acreditava ser seu único lar e porto seguro. Essa situação é detentora de uma ambiguidade latente. No Nordeste, eles se sentem “deslocados”, “estrangeiros em sua própria casa”, e em São Paulo, os mesmos sentimentos se fazem presentes, com a diferença que as imagens do Nordeste da infância, do passado deles, agem como alimento e sustentação para a construção cotidiana de suas relações e de suas vidas, na metrópole paulistana. Raro o momento que falaram do Nordeste, e não se emocionaram, seja nas entrevistas ou nos eventos coletivos.

Esse objeto da minha saudade existe; ele é uma... pode ser considerado uma musa... pra criação do poeta. Não só pra Costa Senna, mas pra [...]. A saudade é, tanto que eu falo agora: *O que é a saudade?*. Eu explico pra você lá no SOBEJO. O que é o sobejo? É o resto de uma comida muito gostosa que... matou a sua fome e você deixou esse resto de comida no prato. Nem guardou. Quando vem cinco ou seis horas depois, a fome ataca novamente...

você com tanta comida, mas lembra daquela que você teve que deixar porque ela já tinha saciado sua fome. O que é a saudade? Eu digo:

*Recordando a minha infância
Parece até que me vejo
Com a primeira namorada
Roubando o primeiro beijo
Que pra sempre me marcou
De tudo bom que me deixou
A saudade é o sobejo ehhhh (verso em forma de abôio)
Minha vó lendo o cordel
Com lamparina na mão
Meu avô narrando fatos
Do terrível Lampião
Faz parte desse resumo
Abelhas sugando o sumo
Das flores de algodão ehhhh (verso em abôio)
Nem parece que foi ontem
Num sonho, um anjo, Deus me mandou
Que na solidão da noite
O meu coração abrandou
Por esse belo gracejo
A saudade é o sobejo
De algo bom que passou ehhhh (verso abôio)²⁴*

(SENNA, Costa. Entrevista concedida em 26 de outubro de 2009).

Em outra entrevista concedida, em 2012, Costa Senna destaca essa ideia de “estrangeiro em sua própria terra” de outra forma e mais rapidamente (trecho já citado no primeiro capítulo). Assim, Costa Senna disse não ter conseguido reconhecer aquele espaço que outrora dava sentido à sua vida, porém, em São Paulo, esse espaço continua alimentando e atuando como combustível para suas produções poéticas e musicais, bem como, funciona como um alimento para sua alma.

[...] a gente, você está em exílio e não tem jeito. Aquela coisa que... você está aqui; o seu sentimento de pertença aqui não existe porque você não pertence aqui, mas quando você volta pra sua terra, você vê que você também não pertence mais a ela. Quando eu chegava... quando eu ia pra casa no ônibus, durante muito tempo – até o Jackson Ricarte, no lançamento do *Contos folclóricos* (escrito por Marco Haurélio), ele cantou – eu fechava os olhos... essa música de Adalto Santos: *Já vai bem longe esse tempo / tão longe que eu até penso que eu sonhei...*

Aquilo me dava uma angústia, assim, no início... [...] porque no fundo mesmo, nas camadas mais profundas de nosso inconsciente todos nós fomos do campo. [...] e nós que nascemos no campo, que tivemos uma vida no campo, que a luz que a gente via fora era a luz dos vagalumes. [...] e assim, como você fazer, como você conciliar, mesmo que... é muito estranho. [...]

A única maneira que eu encontro de fazer de certa forma um reencontro, eu faço isso por meio do cordel. Você pode observar que o meu cordel, ele difere de todo o material publicado por poetas residentes aqui em São Paulo por conta desse enfoque mesmo: o tradicional (HAURÉLIO, Marco. Entrevista concedida em 08 de julho de 2011).

²⁴ Durante certo tempo, Costa Senna metrificou esses versos nos eventos da *Caravana do Cordel*, principalmente quando ainda estavam alocados no Espaço Cineclubista.

Esses poetas atuam, em São Paulo, no sentido de fazer reviver a experiência vivida no Nordeste. Isso porque, o Nordeste atua como o “país da infância” – conforme Câmara Cascudo discute no prefácio de *Contos Tradicionais do Brasil* – para esses poetas e, nesse sentido, Marco Haurélio destacou que não se trata apenas de uma lembrança sentimental ou memória afetiva, mas diz respeito ao espaço social e cultural que abriga todo o repertório simbólico que fornece a liga e o sentido para suas ações como poetas, e como pessoas humanas.

Esta é a sensação familiar e profundamente moderna de des-locamento, a qual – parece cada vez mais – não precisamos viajar muito longe para experimentar. Talvez todos nós sejamos, nos tempos modernos – após a Queda, digamos o que o filósofo Heidegger chamou de *unheimlichkeit* – literalmente, “não estamos em casa”. Como Iain Chambers eloquentemente o expressa: “Não podemos jamais ir para casa, voltar à cena primária enquanto momento esquecido de nossos começos e “autenticidade”, pois há sempre algo no meio [*betweell*]. Não podemos retornar a uma unidade passada, pois só podemos conhecer o Passado, a memória, o inconsciente através de seus efeitos, isto é, quando este é trazido para dentro da linguagem e de lá embarcamos numa (interminável) viagem. Diante da “floresta de signos” (Baudelaire), nos encontramos sempre na encruzilhada, com nossas histórias e memórias (“reliquias secularizadas”, como Benjamin, o colecionador, as descreve) ao mesmo tempo em que esquadrihamos a constelação cheia de tensão que se estende diante de nós, buscando a linguagem, o estilo, que vai dominar o movimento e dar-lhe forma. Talvez seja mais uma questão de buscar estar em casa aqui, no único momento e contexto que temos... (HALL, 2002: 27-28).

Essa forte ligação com o Nordeste, com uma ideia que alimentam e que discursam acerca desse constructo ser o espaço detentor de suas raízes, trata-se de uma característica importante de caracterização e definição da *Caravana do Cordel*. Neste sentido, a migração desses nordestinos pode ser pensada como uma diáspora. Esses poetas frequentam espaços, como *Casas do Norte*, *Biblioteca Belmonte*, *Bodega do Brasil*, *Caravana do Cordel* etc, em que se têm uma referência física e emocional com as tradições do que se convencionou chamar de *cultura nordestina*. E nesses espaços sociais, estão presentes bens e serviços que remetem ao imaginário nordestino.

Assim, discutir acerca da ideia de *lar*, de *pertença* e de *identidade*, conforme discute Avtar Brah (2011), em *Cartografias de la diáspora*, não é uma tarefa fácil quando se trata de sujeitos que têm uma experiência migratória tão intensa quanto esses poetas da *Caravana do Cordel*. Embora as regiões Sudeste e Nordeste se configurem como partes integrantes de uma mesma nação, essas duas regiões apresentam um arcabouço cultural, político e social bastante diverso. Hoje, é possível observar uma aproximação maior entre essas culturas, devido principalmente à revolução tecnológica e de transporte que

vivenciamos cotidianamente, tanto no que se refere aos meios de comunicação convencionais – TV, Rádio, Telefonia fixa, quanto à internet e telefonia celular. Todavia, as diferenças persistem e se reafirmam cada vez, principalmente para esses poetas que têm uma relação saudosista e nostálgica com o Nordeste, e que buscam, constantemente, valorizar e elevar a cultura nordestina, mais especificamente a literatura de cordel e a “música nordestina”, a um *status* de respeito e admiração.

Em diversos escritos sobre o Nordeste, como é o caso dos trabalhos de Albuquerque Júnior (1990; 2003; 2007; 2008; 2009), existe a problematização da importância de uma mobilização discursiva homogênea para a criação e caracterização daquilo que viria a ser denominado como região Nordeste do Brasil. Nos discursos da Caravana do Cordel essa ideia também aparece, porém apenas como uma estratégia política, haja vista a própria heterogeneidade presente no grupo e que repercute nos versos e ações desses poetas advindos de vários estados do Nordeste, produzindo uma polissemia de sentidos em torno do Nordeste.

Assim, o campo possibilitou a percepção de que o processo de significação em torno do que caracteriza o Nordeste para esses poetas, e os elementos com os quais os sujeitos da *Caravana do Cordel* podem se identificar, supõe que certas formas de significação do Nordeste, ligadas às lembranças tristes e sofridas da infância de alguns poetas e de muitos sertanejos nordestinos em épocas de seca, bem como uma infinidade de experiências e relações diversificadas com esse espaço social e geográfico, são “silenciadas”²⁵, em detrimento de uma *unidade imaginária* acerca do Nordeste. E para que essa *unidade* se torne efetiva faz-se necessária toda uma mobilização de elementos comuns às vivências desses poetas cordelistas no Nordeste, tais como, a literatura de cordel, as comidas típicas, a música, as tradições populares, o repente, *bumba-meu-boi* etc.

Entretanto, uma homogeneidade discursiva em torno do Nordeste é rompida pela Caravana do Cordel. Isso, devido a uma construção amparada pelas experiências e memórias desses poetas acerca do que foi ou “deveria ter sido” o Nordeste de sua infância e de suas vivências. Um Nordeste que necessariamente não pode ser único, principalmente porque é mobilizado a partir de uma memória individual que embora

²⁵ Muitos dos discursos, versos desses poetas são direcionados ao NORDESTE, como se falassem de um espaço homogêneo. Trata-se de uma forma de se colocar diante do “outro” lugar, da “outra” região geográfica e social do Brasil, onde estão localizados.

tenha seu alicerce na memória coletiva, faz reverberar as relações e experiências individuais do sujeito com um passado que não é o mesmo para todos os integrantes do grupo e que não se deu no mesmo espaço e tempo social, histórico e psicológico.

Pensando dessa forma podemos perceber o quanto esse Nordeste presente no grupo não pode ser visto como único e homogêneo, mas envolto em uma heterogeneidade de imagens, discursos e memórias que desfazem a ideia da existência de um Nordeste *único e fixado num território* específico, mas em um movimento de significação e *reterritorialização* constante de sentido e de espaços, o que implica numa reconstrução constante do que seria o Nordeste para o grupo ou quais Nordestes estão presentes nos discursos mobilizados por esses poetas. Trata-se de uma construção fluída e fronteiriça sobre o Nordeste em São Paulo.

Essa questão se apresenta em uma mão dupla, dentro *Caravana*, porque ao mesmo tempo em que se percebe a construção de mais de um Nordeste, por esse grupo de poetas, existe também uma construção que remete para o espaço geográfico e social do Nordeste fixado e referenciado num espaço específico e único, em um determinado lugar. Esses discursos apontam para a ideia de que o próprio Nordeste fixado num determinado lugar não pode ser pensado a partir de uma homogeneidade cultural e social.

Assim, esses poetas põem em evidência que o Nordeste não se configura apenas como um espaço geográfico territorializado. Nesse sentido, pode ser mobilizado e reconfigurado em São Paulo, como um *modo de vida* a ser experimentado, como uma sociabilidade amparada pela tradição, pela memória do passado, pelos valores de seus antepassados, por contatos sociais primários, mesmo que estejam envoltos em relações sociais secundárias em seu dia-a-dia. Em meio a isso, esses poetas não abrem mão das novas possibilidades e tecnologias que se colocam como geradoras e ressignificadoras da memória e da tradição nordestina, como também não dispensam o uso desses elementos para fortalecer os laços de amizade e companheirismo do grupo.

Nesse sentido, esses poetas atuam para além dos discursos construídos e reconstruídos sobre o *território*, visivelmente demarcado; para além dos discursos estereotipados e preconceituosos que pautaram as relações sociais de inúmeros migrantes nordestinos, em São Paulo.

Diante disso, a questão da *territorialidade* do Nordeste se coloca de forma *antagônica* com o processo de *desterritorialização* vivenciado por esses poetas. As noções *territorialização X desterritorialização* dão a dimensão do constante processo de *construção* e *desconstrução* do Nordeste em São Paulo, empreendido pelos poetas da *Caravana do Cordel*. Pois, à medida que esses poetas lidam com a questão de suas experiências, memórias e saudades em um espaço *territorializado*, esses mesmos poetas buscam ressignificar, reconstruir e recolocar as suas posições de sujeitos e essas memórias e vivências, na cidade de São Paulo, como *nordestinos*, *cordelistas*, *artistas populares* e *profissionais autônomos*.

É importante ter claro que embora haja uma relação bem estabelecida simbolicamente entre *territórios* e *formas de identificação*, a *Caravana do Cordel* empreende uma espécie de disjunção entre essas duas categorias, na forma como reconstróem o Nordeste em São Paulo. O parâmetro para as mobilizações discursivas desses poetas continua sendo um Nordeste geográfico e territorializado, porém o que ganha peso e sedimenta a sua ação dentro da *Caravana* são as memórias e as vivências e não o que “lá” vem sendo construído, praticado e vivenciado, na contemporaneidade.

Nisso, os cordelistas da *Caravana do Cordel* buscam, em suas ações coletivas e individuais enquanto autor e produtor de cultura popular, algo diferente na construção valorativa do Nordeste em São Paulo. Esses poetas, à medida que atuam de maneira enaltecida em relação à literatura de cordel e ao Nordeste, empreendem uma desconstrução dos discursos negativos sobre o Nordeste e o “nordestino”, discursos esses que foram amparados pela questão da *territorialidade*, das características físicas do espaço geográfico. Desse modo, os poetas da *Caravana do Cordel* não lamentam essa construção que foi empreendida, mas a permanência dela nas ações estatais e do setor privado de produção e publicização de “cultura”; esses poetas lamentam a falta de valorização em relação ao cordel que ainda se coloca nas relações culturais e nos eventos culturais públicos e privados, na cidade de São Paulo. Nisso, os conceitos de *hegemonia* e *antagonismo*, de Ernesto Laclau (1985) ajudam a entender esse processo de desconstrução dos discursos sobre o Nordeste, empreendido por esses poetas, em São Paulo, ao mesmo tempo em que reconfigura um Nordeste rico culturalmente, memorável pelas suas tradições, seu povo e, principalmente, pela literatura de cordel, na metrópole paulistana.

E a questão dos discursos de *identificação* poderem ser construídos para além do território, por meio da memória, da tradução da tradição, presentes na *Caravana*, pode ser verificada no discurso que se tornou *senso comum* nos meios de comunicação de massa de que *São Paulo é a maior cidade nordestina do país*. Como seria possível entender esse discurso, amparada pela noção do *território*, visivelmente demarcado? Essa questão prática dá a dimensão de que embora exista relação, existe uma disjunção clara, também dentro da *Caravana do Cordel*, entre a noção de *territórios* e *processos de identificação*.

Pois, os espaços e as “posições” sociais assumidas pelos sujeitos *da Caravana do Cordel*, na cidade de São Paulo, estão relacionados à forma como eles se apropriam e constroem seus processos de identificação e diferenciação, no seu reconhecimento e valorização como migrantes nordestinos, e na valorização dos outros com quem se relacionam. Essa apropriação acontece na medida em que constroem e afirmam uma identificação própria com a sua cultura de origem, capaz de promover relações duradouras e profundas.

Na perspectiva teórica de Laclau (2008), o discurso traz em si o *deslocamento* que *consiste em* situações desestruturantes da realidade e de sentido. Nesse *momento* os elementos que permitem a amarração de sentidos são *afrouxados*, implicando na necessidade de um reestabelecimento da amarração – o senso de identidade, a crise suturada (LACLAU, 2008). Assim, quando um discurso não é capaz de se colocar além das contestações que emergem, evidencia-se o que Laclau chama de *caráter contingente* do discurso, instalando-se uma crise de sentido. Nisso, o *deslocamento* implicará numa identificação com outros elementos que possibilitarão a reconfiguração do sentido perdido. Diante disso, a “identificação nordestina” desses poetas não pode ser definida como sendo fixa e estável, muito menos os discursos sobre o Nordeste, pois implicam em um processo contínuo de mobilização de elementos identificatórios e significativos do Nordeste.

Embora o saudosismo e sentimento nostálgico acerca do Nordeste permeiem algumas relações desses poetas, é perceptível em falas e atividades cotidianas uma maneira diferenciada de ver e viver a vida na cidade grande, com todas as suas possibilidades, exigências e processos individualizantes. Nesse movimento individual e coletivo, esses poetas da *Caravana do Cordel* buscam dar uma visibilidade e publicização cada vez

maior ao cordel, ao tempo que tentam desconstruir os estereótipos em torno do Nordeste e a reconstrução imagética daquele espaço que outrora viveram. Nesse movimento, a *Caravana do Cordel* busca ressignificar os discursos acerca da cultura popular e reinscrever-se de maneira valorativa na sociedade contemporânea paulista.

Podemos pensar que esses sujeitos tomam posse da tradição, traduzindo-a em suas relações de interação com o passado. Embora a tradição atue como base da ação cultural desses indivíduos, são os aspectos sociais no novo lugar que contribuirão decisivamente para a tradução da tradição. É importante pensar sobre isso porque no processo de construção das relações sociais da *Caravana do Cordel*, os poetas mobilizam tradição, cultura, memória e história, no Nordeste e em São Paulo, na construção de formas de identificação, enquanto sujeitos históricos. Pois, é possível inferir que “é por meio do entrelaçamento dos elementos culturais, históricos e do que se apreende também através da memória dos mais velhos que o sujeito vai aprendendo a viver e a lutar no e por espaço e assim, construindo sua identidade” (WANDERLEY, 2007: 09).

Entre rimas e encontros, no presente, um Nordeste, alicerçado na saudade do passado

Os encontros da Caravana continuam funcionando como marcadores de memórias e saberes específicos, relacionados às experiências individuais dos poetas e a todo um imaginário coletivo acerca do Nordeste, bem como tudo o que esse espaço social e simbólico implica nas relações que eles estabelecem no novo contexto em que estão inseridos.

Essa abordagem da poesia está muito mais voltada para a dimensão tradicional da cultura, e isso torna a cultura nordestina uma questão primordial nessa mobilização, haja vista a própria presença do Nordeste, em São Paulo, a partir dos vários movimentos migratórios ao longo do tempo, provocando um encontro, choque, recriação de cultura e ressignificação de culturas diversas e, por conseguinte, da cultura paulista.

Esse movimento de valorização do cordel e do Nordeste em São Paulo, bem como os discursos de “resgate” da cultura e de construção de uma identidade cultural, não podem

ser vistos fora de um contexto histórico maior no que diz respeito ao processo de incentivo e valorização cultural estatal que teve seu nascedouro na década de 1990. As políticas de valorização cultural têm crescido consideravelmente, basta voltar-se com atenção para os inúmeros editais lançados pelo Ministério da Cultura, do Governo Federal, ao longo de 2009 a 2012. São financiamentos em torno de R\$ 20.000,00 e R\$ 80.000,00 para projetos que tenham por objetivo principal a valorização e o desenvolvimento de atividades culturais que proporcionam, principalmente ao público infanto-juvenil, um respeito e desejo de conhecer e preservar os elementos culturais, considerados e construídos coletivamente como sendo parte importantíssima para a definição da cultura ou das culturas brasileiras²⁶.

Durante a execução do Projeto de Extensão que participei na Unifesp (segundo semestre de 2010), e posteriormente (nas reuniões de prestação de contas do projeto) percebi que inúmeras políticas e projetos de incentivo e valorização cultural vêm sendo empreendidas (ProAC – programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo; ProArt - programa de difusão cultura da Prefeitura de São Paulo etc), independente do governo ou partido político. A demanda por essas ações vem do próprio contexto histórico e social em que estamos inseridos, bem como da pressão de grupos organizados para esse fim.

Há, portanto, uma efervescência cultural de projetos e atividades que incentivam cada vez mais uma ação voltada para a valorização cultural de uma forma ampla e local. Embora muitos grupos urbanos vivam uma ação efêmera de atuação cultural, os momentos fortes vividos por muitos desses grupos evidenciam o contexto propício para o discurso que põe em destaque as atividades culturais de grupos sociais diversos.

No evento da *Caravana do Cordel* onde se celebrou o 4º aniversário do grupo, nos dias 6, 7 e 8 de dezembro de 2012, no Memorial da América Latina, João Gomes de Sá, enquanto Mestre de Cerimônia do evento reforçara a importância de se ter no grupo pessoas engajadas na divulgação e valorização do cordel. E nisso, ele relacionara a

²⁶ Essa observação se deu de forma mais intensa, em 2009 e 2010, quando construí e executei, junto ao meu co-orientador José Lindomar Coelho Albuquerque, um projeto de extensão na Universidade Federal de São Paulo em parceria com escolas do Bairro dos Pimentas em Guarulhos. Tratava-se de um projeto que foi financiado pelo Ministério da Cultura e que tinha o objetivo de tornar conhecida e valorizada a literatura de cordel entre estudantes do ensino público, nível médio.

importância de um evento tão grande como aquele, que estava sendo realizado no Memorial (em divulgação, em participação, em número de dias e de pessoas), ao fato do atual presidente desse espaço (o cineasta João Batista de Andrade), eleito recentemente, ser um apreciador e autor de Cordel.

É tão bonito ver essa confraternização. Dizendo que amanhã a gente tem logo cedo a palestra com o professor Aderaldo Luciano, com *Cinema e Cordel*. E na parte da tarde nós vamos fazer uma homenagem a algumas pessoas que ..., que promoveram, criaram condições pra a gente estar divulgando a literatura de cordel. Então algumas pessoas serão homenageadas e na sequência o *Sarau de Aniversário da Caravana do Cordel*. E no Encerramento, Moraes Moreira. [...]. Isso é uma coisa maravilhosa! Eu fico muito contente, muito grato, muito feliz... as pessoas que vieram pra cá, dar sua contribuição, sua participação. [...].

Maravilha! Somos todos gratos por esse momento. E dando continuidade às participações nessa festa tão bonita... não adianta, estou sempre repetindo um provérbio chinês: “As aves se reúnem conforme sua espécie”. Aqui está a mostra mais uma vez desse grande texto que estamos construindo, esse é um grande texto que estamos construindo que é a cultura popular brasileira. (Transcrição a partir de registros audiovisuais feitos durante o evento do 4º Aniversário da *Caravana do Cordel*, de 6 a 8 de dezembro de 2012).

Nesse mesmo evento, o artista popular Ibys Maceioh, que tem uma atuação menos energética e direta dentro da *Caravana do Cordel* no que tange à organização e realização dos eventos (embora tenha participação garantida em quase todos os eventos) cantou uma música, de sua autoria, que sempre é apresentada nos eventos da *Caravana*, e tem por título *Amor Passarinheiro*. O autor disse nesse evento de aniversário da *Caravana* que se trata de uma música para *lembrar sua fase nordestina*.

Essa fala parece indicar a necessidade para alguns poetas de um espaço para vivência e partilha de elementos da cultura nordestina e, nisso, a *Caravana* funcionaria como um desses espaços de recordação, revigoração e fortalecimento de uma “cultura” e “identificação” nordestina que, necessariamente, não implica em algo fixo e estático, mas móvel e vivificador. Por isso, nos vários momentos que a música a seguir foi cantada provocou nos presentes um momento de escuta, atenção, emoção e memória, já que muitos demonstraram sentimentos de tristeza, solidão e/ou saudade através de lágrimas e expressões faciais diversas.

Então soltei meu sanhaço no espaço, no dia em que ela se foi. Deu dó, deu dó, ver sair o curió para campi. Adeus tia-sangue, adeus trinca-ferro, bom dia seu chico boi. Adeus brejeiro, coleiro tuí tuí.

Só o canário permaneceu no viveiro, quem sabe por amizade ao seu velho carcereiro ou seria outra verdade. Quem tem grades como berço, aprendeu a liberdade pelo lado do avesso.

O céu em gala se vestiu de alvorada pra brindar a passarada, inclinados de alegria. É triste a sina de um amor passarinheiro, convidou o cativo para a

festa da alegria. Eu vi por trás da cortina do meu pranto, como se fosse um encanto, o infinito envolver todo o meu sonoro passaredo, o corruio de dedo derradeiro a se perder. Havia um certo tom de ironia na contente cantoria gorjeando o meu sofrer.

Sofrer, sofrer, *sofri demais*. Sofrer, sofrer *perdi a paz*.

Meu peito é poleiro da dor, mas armei no coração um alçapão pra o novo amor.

(Transcrição feita a partir de gravações dos eventos da *Caravana do Cordel*)

É perceptível que embora a memória de Ibys Maceioh acerca do Nordeste pareça ser um fenômeno individual, trata-se também e, principalmente, de um fenômeno coletivo. Segundo Halbwachs (1990), a memória é um fenômeno construído socialmente e, por isso mesmo, submetido às flutuações e variações constantes dos espaços onde os sujeitos se inserem. É importante considerar também que embora existam as mudanças, na memória coletiva estão presentes elementos relativamente irredutíveis, como se um trabalho de solidificação dessa mesma memória tivesse impossibilitado a ocorrência de mudanças ao longo do tempo.

Desse modo, a música de Ibys Maceioh suscita vivências, encontros e memórias diversas, em São Paulo, ao tempo que remete às experiências no Nordeste. A forma como esse artista popular aborda o Nordeste na música *Amor Passarinheiro*, demonstra uma memória, uma saudade do que ficou, do que se foi, do que partiu, do que poderia ter sido. Esse pássaro, bem como o amor que partiu pode ser metaforizado como o próprio Nordeste. A necessidade desses poetas de se afastarem do Nordeste em busca de uma situação financeira melhor ou mais digna; a tentativa de construírem um futuro com maiores possibilidades de vida “farta” para seus filhos faz com que esses poetas sofram e se emudeçam por vezes, devido à tristeza e choro contido. Em todas as entrevistas e conversas informais que fiz aos poetas e ao público nordestino da *Caravana do Cordel* percebi uma memória de um tempo passado, envolta num lamento pela partida, e uma tristeza por não ter conseguido voltar. Seja por falta de oportunidade ou por medo de perder o que aqui haviam construído.

Assim, vejo se formar dentro da *Caravana do Cordel* uma sociabilidade envolta em laços de amizade, de companheirismo e de respeito mútuo, mesmo que marcada pela saudade e memória do Nordeste, e pela mobilidade urbana da metrópole que é permeada por uma dinâmica da individualidade, da intensificação das relações, conforme propõe Simmel (2005). A partir do momento que esses poetas se configuraram como um coletivo as relações de camaradagem, de amizade, de partilha e de comunhão foram (e

são) alimentadas e valorizadas entre eles (pelo menos no discurso) ou pequenos grupos de relações próximas, dentro da *Caravana*.

Vale lembrar que, com isso, também vieram as desconfianças, a inveja, o medo de perder espaço para o outro, de o trabalho de um ser evidenciado em detrimento do trabalho do outro, bem como, as chances de mudança e, ingresso em um campo profissional que se mistura com o do seu lazer e diversão, e do tempo da infância. Embora existam as diferenças, as divergências e conflitos de opiniões, ideias e mesmo de comportamento de alguns poetas, o coletivo da *Caravana* busca eliminar os dissensos que possam dificultar a caminhada do grupo, haja vista que poderia dificultar também o desenvolvimento de suas ações individuais profissionais.

Assim, esses poetas comumente buscam se reunir a partir de suas pequenas redes constituídas a partir de suas afinidades pessoais. Claramente se evidenciam algumas redes de relacionamento que se definem a partir da amizade, das relações interpessoais, das ideias, objetivos e interesses em comum. Além disso, é perceptível nesses poetas a luta por manter o mínimo de *camaradagem* (embora com reservas, para alguns) nas relações profissionais que se caracterizam também em valorização do sentimento de pertença nordestina, bem como da cultura popular nordestina. São pessoas que fazem parte ou estão de alguma forma integradas a uma ampla rede de divulgação, participação e organização de eventos culturais, em São Paulo, que remetem a atividades amplas de divulgação e produção da cultura brasileira.

A distância que existe entre alguns, já que não residem próximos uns dos outros, nem numa área específica de São Paulo (estão espalhados pelos vários bairros e cidades que integram a grande São Paulo), não impede que esses poetas realizem sempre uma reunião de amigos em suas residências ou se encontrem em espaços estratégicos, como os centros culturais e Sesc's, espalhados pela cidade. Essa forte aproximação entre os membros da *Caravana* em muitos momentos se coloca para além das diferenças e dissensos pessoais que permeiam as atividades e produções individuais dos poetas.

Poderíamos nos questionar, ainda, se existiria algum espaço específico frequentado pelos poetas da *Caravana* que os fizesse sentir um pouco mais em casa. Eu diria que esse espaço é a própria *Caravana* ou os momentos de extensão da ação desse coletivo, como a *Bodega do Brasil*, o *Instituto Leandro Gomes de Barros*, a *Biblioteca Belmonte* etc. Nesse sentido, a grande decepção para alguns membros da *Caravana* se deu no

momento que perceberam fissuras nas relações entre os membros, causadas pelas divergências de ideias e objetivos. Houve momentos, em entrevistas específicas, que poetas lamentaram não terem sido sábios o suficiente para perceber que as divergências, quanto à ideia de transformar a *Caravana* em Instituto, poderiam ter sido facilmente resolvidas se tivessem criado o Instituto como um braço da *Caravana* e não como algo opositor.

A *Caravana do Cordel*, à medida que enaltece o cordel, “institucionaliza” os laços de amizade e a reunião de amigos, empreende também uma ressignificação de pertença ao Nordeste. Isso se dá a partir da palavra escrita e da declamação dos versos, como um processo dual de resistência ao esvaziamento de sentido e pertença que a metrópole São Paulo provoca, e admiração a essa cidade que os acolheu, proporcionou oportunidades de trabalho e de vida digna para eles e seus familiares, e ofereceu a possibilidade de firmarem-se como poetas cordelistas.

Ao mudar para São Paulo
Fui muito bem acolhido,
E há mais de cinco anos
Por aqui tenho vivido,
Onde divulgo uma arte
Na qual estou inserido.

Cheguei em 2007
E meu trabalho cresceu,
Igual a todo migrante
O empecilho cedeu.
O sonho que alimentava
Com trabalho aconteceu.

E na cena cultural
Comecei a tomar parte
Do cordel que eu escrevo
Ergui o seu estandarte.
A arte dura da vida
Eu amenizo com arte.

Assim com luta e coragem
Fui traçando a minha meta
Correndo em busca do sonho
Igualmente a um atleta.
O que falta conquistar
O cordel vem e completa.

Imitando a um asceta
Superei as privações
O que falta em dinheiro
Sobrou-me nas emoções
De um migrante feliz
Frente às realizações.

Entre as lutas e pressões

Com grande força venci
Se não sou o que desejo
Mas também não regredí,
E me orgulho de ser
O poeta Varneci.

(NASCIMENTO, Varneci. Produzido para a entrevista, em 15 de junho de 2013).

Assim, nesses discursos coletivos da *Caravana do Cordel*, em seus eventos itinerantes (saraus litero-musicais) é perceptível a construção e reconstrução constante de um Nordeste que remete à saudade, às histórias míticas do seu folclore, às anedotas que falam sobre o nordestino (tecendo piadas sobre a sua própria “sorte”, como é o caso de Chicó), embora a metrificação do presente onde eles estão inseridos permeiem toda a construção poética.

Entre versos, causos, romances e músicas são perceptíveis marcas de uma experiência social de deslocamentos diversos que indicam sociabilidades marcadas pelo desejo de aproximação com o passado, com as origens, com a tradição mítica nordestina. Estes poetas constroem nos eventos da *Caravana* uma narrativa mobilizadora de todo um imaginário acerca do Nordeste que aponta para as tradições religiosas, a memória da infância, as histórias das presepadas do saci e de Chicó, falam sobre os seus impasses entre a necessidade de partir do Nordeste, e o desejo de aí permanecer sem ter que deslocar ou replantar suas raízes em solos “estrangeiros”.

Eu vim... sempre no intuito assim de me localizar profissionalmente porque eu já estava há muito lá no Estado, mais de 20 anos; lá eu estava como sociólogo só que dentro da secretaria de educação o cargo de sociólogo foi morrendo... foi construindo... quando eu entrei pra trabalhar nessa função que sai de professor, quando eu terminei o curso, eu fui pra uma equipe multiprofissional da secretaria de educação; eu trabalhava com projetos, fazendo formação e lá quando... passou o tempo, os governos foram se modificando e foram acabando esses projetos e a gente ficou praticamente sem função nenhuma. Não podia ensinar porque não recebia gratificação ligada ao ensino e ficava muitas vezes nas escolas mais com os projetos (NANDO POETA. Entrevista concedida em 19 de dezembro de 2012).

Marco Haurélio, por sua vez, lamenta de certa forma não poder oferecer ao seu filho (de quatro anos) as mesmas experiências e vivências que ele teve do espaço cultural do Nordeste, já que as oportunidades e espaços que se abriram para a sua atuação profissional não foram possíveis no Nordeste, em sua cidade natal, no estado da Bahia. Nisso, se evidenciou, não só para esse poeta, mas para vários outros, a ideia de que o Nordeste de hoje se mistura ao de suas infâncias. Uma imagem em que o passado e o presente se envolvem num única categoria temporal. Ora esse movimento aparece como sendo consciente para esses poetas, ora como inconsciente.

[...] eu ficava o tempo todo desenhando na areia, escrevendo; enfim, tinha toda liberdade. E ele, infelizmente, ele fica na maior parte do tempo em uma casa fechada sem ter acesso à rua; só quando a gente vai a uma praça, vai a um parque, mas a gente tem que entender... a mãe dele está tentando fazer, e que eu também tento fazer, é contar histórias pra ele, cantar as cantigas pra ele. E outra coisa boa, com o advento do youtube e o CD, pelo menos a gente... a cantigas de ninar eu baixo, as cantigas de roda. De certa forma, é uma maneira, digamos assim, artificial de tentar passar alguma coisa daquilo que a gente vivenciou também. Mas a mudança no tempo, principalmente no espaço, deixa pouca possibilidade pra isso (HAURÉLIO, Marco. Entrevista concedida em 8 de julho de 2011).

Essa questão se apresenta de maneira fluida porque à medida que esses poetas lamentam o fato dos mitos, causos e contos populares não ocuparem mais um espaço predominante na vida do nordestino, esses mesmos poetas falam e atuam no sentido de uma modernização do formato físico dos folhetos de cordel. Em determinados momentos, esses poetas agem como se o Nordeste não tivesse mudado, em outros lamenta pelo Nordeste de sua infância não mais existir, mas principalmente fazem uso desses elementos do passado de maneira a dar sentido às suas ações, na metrópole paulistana.

Pedro Monteiro disse em entrevista que tentou inúmeras vezes oferecer aos seus filhos uma base cultural, calcada nos valores ditos nordestinos; num interesse pela literatura de cordel, pela música nordestina, pelo gosto em participar de eventos que “cultuem” de alguma forma a cultura nordestina, como é o caso da *Caravana do Cordel*, porém não obteve sucesso. Eles trilharam outros caminhos que ele diz ser tão brilhantes como o que ele quisera pra eles, mas lamenta não tê-los em seus momentos poéticos e comemorativos dentro da *Caravana do Cordel*.

Essa memória do passado, mobilizada pela *Caravana do Cordel*, não pode ser vista como estática. Sendo uma atualização do passado no presente, ela passa por um processo de ressignificação e recriação das experiências passadas e presentes dos poetas, do espaço onde eles viveram e onde estão vivendo. E assim, seria possível dizer que o Nordeste do passado não existe mais, nem mesmo como lembrança.

Frequentemente, é verdade, tais imagens que nos são impostas pelo nosso meio, modificam a impressão que possamos ter guardado de um fato antigo, de uma pessoa outrora conhecida. Pode ser que essas imagens reproduzam mal o passado, e que o elemento ou a parcela de lembrança a que se achava primeiramente em nosso espírito, seja sua expressão mais exata: para algumas lembranças reais junta-se assim uma massa compacta de lembranças fictícias. Inversamente pode acontecer que os depoimentos de outro sejam os únicos exatos, e que eles corrijam e reorientem nossa lembrança, ao mesmo tempo que incorporem-se a ela. Num e noutro caso, se as imagens se fundem tão intimamente com as lembranças, e se elas parecem emprestar estas sua

substância, é que nossa memória não é uma tabula rasa, e que nos sentimos capazes, por nossas próprias forças, de perceber, como num espelho turvo, alguns traços e alguns contornos (talvez ilusórios) que nos devolveriam a imagem do passado. As mesma maneira que é preciso introduzir um germe num meio saturado para que ele cristalize, da mesma forma, dentro desse conjunto de depoimentos exteriores a nós, é preciso trazer como que uma semente de rememoração, para que ele se transforme em uma massa consistente de lembranças (HALBWACHS, 1990: 28).

As memórias são partes integrantes das estratégias de transformação dos sujeitos que muitas vezes vivem a mudança a partir da mobilização de uma memória passada para justificar as vivências do tempo presente, e nesse sentido, também as memórias passam por um processo de transformação. E se as experiências que vivemos no presente alteram fundamentalmente as lembranças do passado, não é possível que elas continuem sendo as mesmas, se nós mesmos não somos mais os mesmos.

Nisso se percebe que essa relação ambígua e indeterminada em relação ao Nordeste encontra eco nos vários discursos ideológicos dominantes acerca do que implica o Nordeste e o nordestino, em São Paulo. E esses efeitos de definição e indefinição fazem parte de um constructo discursivo que é dependente do contexto concreto onde é mobilizado e/ou publicizado. É nesse sentido que se evidencia uma variação discursiva da *Caravana do Cordel* acerca do Nordeste e do Cordel, influenciada pelo contexto histórico e ideológico em que os diferentes discursos são empreendidos ou mobilizados.

Um Nordeste ambivalente: entre o sofrimento passado, e uma saudade latente

A *Caravana do Cordel* pode ser caracterizada como um novo espaço de vivência de um Nordeste em movimento. Esses poetas radicados em São Paulo (*re*)territorializam, nesses encontros, o Nordeste imaginado, sonhado e vivido no passado. Neste novo lugar construído por esses poetas, em torno da literatura de cordel, encontram-se sujeitos que mantêm uma relação mnemônica com o Nordeste. Relação que não é necessariamente de valorização e admiração, mas também lamento e tristeza.

Esses sentimentos de lamento e tristeza aparecem para alguns poetas, como Pedro Monteiro e Costa Senna, a partir de suas experiências de pobreza e dificuldades, enfrentadas no Nordeste. É uma relação de estranhamento em relação aos dois espaços.

Pedro Monteiro quando fala desse espaço torna perceptível um desconforto considerável, bem como, a busca pelas palavras “certas”. Em um dado momento da entrevista esse poeta disse que ama o Nordeste, afinal é sua terra natal, porém não tem boas lembranças de lá. Uma relação ambivalente com os discursos de valorização que se constrói hoje na *Caravana do Cordel* e o que esses poetas lembram acerca de seu tempo de infância.

Com isso, o recolhimento de elementos do *passado individual* desses poetas e sua relação com os *elementos do novo ambiente* dão a dimensão dos discursos mobilizados na *Caravana do Cordel*; discursos de valorização envoltos em lembranças de algum sofrimento vivido no Nordeste por alguns poetas, bem como a necessidade de ter saído do Nordeste para buscar melhores condições de vida e/ou sobrevivência, em São Paulo. Essas experiências provocam o surgimento de um Nordeste do passado que não existiu, necessariamente, pois pode ser fruto apenas de uma construção discursiva amparada pela ideia da “terra prometida”, daquilo que o Nordeste poderia ter sido para os seus. Em muitos versos declamados nos eventos, esses poetas descrevem, imaginam e expõem o desejo desse espaço ser muito mais do que símbolo de dificuldade, seca, miséria, fome e sofrimento. Existe toda uma busca de construir um discurso pautado em uma *positividade* e *enaltecimento* da cultura nordestina, daquilo que se caracterizaria como as belezas da cultura nordestina versus a dor da partida e da saudade de seus familiares e espaços sociais onde nasceram e cresceram.

Essa territorialidade que à primeira vista parece ser importante pela relação do grupo com o espaço geográfico do Nordeste constitui-se numa relação simbólica com o que o Nordeste representa para esses poetas: lugar da saudade, do passado, de sua história pessoal, lugar da infância, da tradição, da dor e da partida, da alegria e dos sonhos. Quando se faz necessário mobilizar esse espaço social e geográfico a partir dos elementos da tradição eles aparecem envoltos em uma saudade nostálgica, como aparece nos versos a seguir, proferidos em vários eventos:

Ai que saudade que sinto do sertão onde eu morei/
Tudo que por lá deixei é este quadro que pinto/
Saudade grande não minto da colheita do algodão/
Caju, batata, feijão, milho, macaxeira e coco/
Lembro meu Brasil Caboclo, de mãe preta e pai João

Me banhava no riacho em cachoeira ou rio/
Enfrentando o desafio pegar mel quente no tacho/
Hoje na cidade acho desertos de compaixão/

Gente sem ter coração nos causa maior sufoco/
*Lembro meu Brasil Caboclo, de mãe preta e pai João*²⁷

Nesse mesmo movimento, há um voltar-se para um Nordeste desumano, miserável e que abandona os seus filhos à própria sorte à mercê da fome, seca e miséria, mas que provoca nesses poetas o sentimento de saudade, de veneração e respeito pelos elementos que caracterizam essa cultura. Esses poetas caminham entre o lamento e a saudade, a dor e alegria de tudo o que o Nordeste lhes tirou e lhes deu; de tudo o que o Nordeste poderia ter sido e não foi, mas que continuará sendo o *seu lar* por abrigar os sonhos da infância e as experiências cheias de imaginação e fertilidade. Vejamos como os versos de Moreira de Acopiara descrevendo a cidade de São Paulo falam sobre um Nordeste que se apresenta como seu lar, mas não lhes dá trabalho e pão.

São Paulo bela e formosa
Imenso jardim de sonhos
Umaz vezes perigosa
Com atrativos medonhos
Mas eterna sedutora
Gigantesca protetora
Que sabe estender a mão
para receber migrantes
Das regiões mais distantes
E lhes dá trabalho e pão.

Tem uns rios poluídos
Atravessando a cidade
E casos mal resolvidos
Causando perplexidade.
São tantos os teus contrastes,
São Paulo, que entre os desgastes
Que às vezes causam espanto,
Eu acho tudo normal.
Esse mundo desigual
Nós vemos em todo canto.

Entre jardins luxuosos
E praças ornamentadas
Vemos homens talentosos
E mulheres ocupadas...
Já por outras avenidas
Famílias desinibidas
Buscando um novo roteiro
Não se cansam de lutar,
Pois São Paulo é o lugar
Onde se ganha dinheiro.

Pelas regiões centrais
Misturam-se as multidões.
Crianças, velhos em paz,

²⁷ Esses versos fazem parte da música *Lembrando o Brasil Caboclo*, de Costa Senna e Marco Haurélio, presente no CD *Fábrica de Universos*, de Costa Senna.

Empregados e patrões...
Enquanto isso “os metrôs”,
Que até parecem robôs,
Tranquilamente se alinham
Por subterrâneos trilhos.
Por todo canto os teus filhos
De todo jeito caminham.
(Moreira de Acopiara)

Alguns poetas, portanto, tem uma relação de amor e ódio com esse espaço; relação essa que pode se dar de maneira mais intensa, dependendo de suas memórias atuais das dificuldades vividas no passado. Para alguns essa memória parece ser ainda mais dolorosa, devido à dificuldade de conseguir garimpar lembranças gratificantes do seu passado ou das histórias que lá ouviram, já que alguns vieram para São Paulo ainda na adolescência para lutar pela sobrevivência.

Em meio a isso, existe um consenso no grupo em relação ao sentimento nostálgico que os poetas alimentam acerca do Nordeste. Esses poetas têm orgulho de falar de suas experiências, de suas relações com o campo; suas dificuldades e resistência, demonstrando e reforçando uma das ideias expostas por Euclides da Cunha, em *Os Sertões* (1992), de que o *sertanejo é um forte*, e nessa defesa da *Caravana* o elogio se estende a todos os nordestinos. O nordestino seria, segundo esses poetas, um guerreiro, por vencer e conviver cotidianamente com a natureza dura e ao mesmo tempo resistir ao preconceito e estigmatização sem que isso tenha causado nesses poetas o sentimento de vergonha de sua cultura ou experiência nordestina.

Tem nordestino em São Paulo
Que vive bem hoje em dia.
Conheço dono de adega
E dono de pizzaria,
Padeiro que se esforçou
E de empregado passou
A dono de padaria.

Todo nordestino forte
Que trabalhou pra vencer
Superou dificuldades,
Sem mordomia e lazer,
É um cidadão de bem
Que com jeito ainda vem
Se esforçando pra crescer.

Vendo São Paulo crescer
Eu hoje estou por aqui.
Tem atletas nordestinos
No Santos, no Guarani...
Porteiro que passa sono,
E nordestino que é dono
De mansão no Morumbi.

Rico dono de armazém
Que virou atacadista,
Que começou sua vida
Sendo um crediarista,
Lá se criou na pobreza
E veio buscar riqueza
Nesta metrópole paulista.

Tem fazendeiro afamado
Que não esquece o Nordeste
Com vaqueiro corajoso
Que passou em todo teste.
Está dividido ao meio,
Vai lá somente a passeio
Porque adora o Sudeste.

Para cumprir seu destino
Enfrenta qualquer duelo.
Por aqui tem marceneiro
Com tábua, prego e martelo...
Tem nordestino (eu destaque)
Que começou com um barraco
E hoje possui um castelo.

Seja no frio ou calor
Nordestino se destaca.
Por sítio, fazenda ou chácara,
Vaqueiro desleita vaca.
Em São Paulo a todo instante
Nordestino é um gigante,
Mesmo se a saudade ataca.

Quem chegou aqui sem nada
Lutou para conseguir,
Suportou frio e saudade,
Passou noite sem dormir,
Tem emprego ou aposento,
Acabou o sofrimento,
Agora vive a sorrir.

Com o astral lá em cima
Aqui se vê nordestino
Cumpridor do seu dever,
Alegre feito um menino.
O nordestino é astuto.
Não reclama um só minuto
Das tragédias do destino.

(ACOPIARA, Moreira. Sem título – versos em construção)

Entre o regional, nacional e o universal: afirmação e/ou negação do Nordeste?

No início havia todo um discurso de que a *Caravana* era constituída por um grupo de nordestinos radicados em São Paulo. Nos primeiros textos de chamada para eventos da *Caravana* a ligação com o Nordeste aparecia nas primeiras palavras.

Esse coletivo era definido como um “grupo de nordestinos” que desenvolvia uma série de atividades voltadas para o fortalecimento e valorização do cordel e da cultura nordestina. A rapadura era citada, muitas vezes, como um doce genuinamente nordestino e aparecia nesses discursos como um elemento de retorno e veneração ao Nordeste. Esses poetas acreditavam em uma significação social e cultural desses elementos como caracterizadores da cultura nordestina. E sobre uma discussão regionalista, presente nos discursos de fundação da *Caravana*, Gilberto Freyre²⁸ discutira no início do século XX, chamando a atenção para a importância da manutenção dos valores culturais e sociais da Região Nordeste do país.

Homens, todos esses, com o sentido de regionalidade [...]; e esse sentido por assim dizer eterno em sua forma – o modo regional e não apenas provincial de ser alguém de sua terra – manifestado numa realidade ou expresso numa substância talvez mais lírica que geográfica e certamente mais social do que política. Realidade que a expressão "Nordeste" define [...]. Procuramos defender esses valores e essas tradições, isto sim, do perigo de serem de todo abandonadas, tal o furor neófilo de dirigentes que, entre nós, passam por adiantados e "progressistas" pelo fato de imitarem cega e desbragadamente a novidade estrangeira (FREYRE, 1996: 01; 02).

Em consonância com essa questão percebia-se nos espaços culturais da *Caravana do Cordel*, uma espécie de veneração do Nordeste, da comida típica, da música, da toada, do repente etc, embora ela ainda aconteça hoje de um modo menos intenso. Veneração essa que remete ao campo do sagrado²⁹ e ao seu limite com o profano, com aquilo que

²⁸ A década de 1920, no Brasil, é marcada por grandes debates sociopolíticos e culturais. É nesse momento histórico que surgem duas correntes de pensamento: *modernista* (também chamada de *futurista*); *regionalista*. Gilberto Freyre é comumente identificado à corrente dita *regionalista*, dadas as suas defesas da cultura e da tradição. Quando Freyre volta da Europa, em 1923, para Recife, em 1923, percebeu que em nome do progresso e da modernidade, as arquiteturas antigas, a Recife tradicional dava lugar aos grandes edifícios e largas avenidas, vistas nas grandes e desenvolvidas cidades da Europa. Nesse momento é convidado a escrever um livro em homenagem ao *Centenário do Diário de Pernambuco*. Com isso, surge o livro *O Nordeste*. Já em 1926 participa da organização do *Congresso Regionalista do Recife*, evento que marcaria o surgimento do *Manifesto Regionalista*.

²⁹ O termo sagrado tem origem na palavra latina *sacrum*. Trata-se de uma referência aos deuses, às divindades. Normalmente é utilizado para se referir a um ambiente religioso ou estado de espírito em

esses poetas identificam com descaracterização da cultura nordestina ou da literatura de cordel. Com isso, se torna perceptível o quanto ainda está presente uma ideia de cultura que está se “perdendo” e que precisa ser conservada ou “resgatada”.

Em conversas explanatórias, ouvi muitos leitores e autores de cordel reclamar da *descaracterização* do cordel que estavam observando, da modernização de um “elemento cultural tradicional do Nordeste”, e com isso estaria perdendo sua “essência”. Todavia, essa questão se apresenta de maneira cada vez mais contraditória, pois enquanto esses autores e leitores do cordel questionam essa “modernização” do cordel, de outro lado, apoiam a entrada do cordel nos diferentes espaços sociais mesmo que isso implique em uma mudança em sua forma física, como é o caso do cordel-livro. “Se isso é preciso para que o cordel seja valorizado, que seja feito”, muitos dizem.

Assim, nos primeiros eventos da *Caravana* vários elementos eram evidenciados e venerados como caracterizadores do sentimento desses poetas em relação ao Nordeste. No entanto, a Literatura do Cordel sempre foi mobilizada como o “carro-chefe” do grupo, na mobilização de um Nordeste rico cultural e intelectualmente.

À medida que o tempo foi passando percebi que os discursos sobre o Nordeste, os discursos inflamados de valorização da cultura nordestina e de reivindicação de um espaço para o Nordeste, em São Paulo, já não eram tão presentes e nem tão intensos. Junto a esse movimento fui percebendo uma maior participação de pessoas que não tinham nenhuma relação de parentesco com o Nordeste, mas de sentimento de admiração com aquilo que conheciam por Nordeste, com aqueles discursos que encontravam eco em suas experiências pessoais em São Paulo, como paulistas ou paulistanos.

Hoje a questão da pertença ao Nordeste se coloca de outra forma. Pedro Monteiro, por exemplo, em entrevista evidencia que a *Caravana* **não é dos nordestinos**. Ele disse que esse foi um problema que o grupo enfrentou e que está tentando sair disso. “A Caravana

contemplação constante. Lado a lado encontramos o termo santo, derivado de *sanctus* que implica na significação de sagrado, veneração, inviolável, respeitável, purificado. Todos esses termos sempre estiveram relacionados aos discursos e ambientes religiosos, porém quando utilizados em um contexto não-religioso dizem respeito a *verdades*, consideradas dignas de respeito, veneração e seguimento. É nesse sentido que utilizo o termo *sagrado*; e o *profano* implicaria em um ato de desvalorização e destruição dessas verdades, que nesse caso específico diria respeito às defesas culturais e social da Região Nordeste, pelos poetas da *Caravana do Cordel*.

é para todos... paulistas podem participar”, disse o poeta em entrevista. Além disso, em outro momento retomou a questão dizendo,

Não! Pelo contrário, dentro da Caravana nós sempre exaltamos que temos orgulho de ser nordestino, mas... porém, deixando claro que a Caravana é um espaço para o cordel; Caravana do Cordel. Não é dos nordestinos. E o texto de apresentação da Caravana fica da seguinte forma: *A Caravana do Cordel é movimento composto por uma maioria nordestina que exalta a cultura nordestina, tendo como foco principal o Cordel* e por aí vai... quem quiser embarcar na Caravana, está aí (MONTEIRO, Pedro. Entrevista concedida em 11 de setembro de 2012).

Há uma relação dual nessa questão, pois ao mesmo tempo em que os poetas buscam se separar de uma ideia inicial que relaciona a *Caravana* a um grupo de nordestinos, também lutam para não perder as *raízes* nordestinas ou se afastar de elementos relacionados a essa cultura. Essa questão evidencia o quanto esse processo de identificação dentro do grupo é *situacional*. Ela responde ao contexto e às relações estabelecidas por esses poetas em São Paulo, nos vários espaços onde atuam.

Pedro disse que se a ideia de pertença ao Nordeste, desses poetas, causar problema na aglutinação ou mobilização das pessoas para os eventos da *Caravana*, então o grupo terá que se afastar de discursos relacionados ao Nordeste de forma mais específica, pois todos os discursos devem girar em torno da valorização da literatura de cordel. Todavia essa valorização passa pela construção de um discurso valorativo sobre o Nordeste.

A relação individual de cada poeta com as suas lembranças de infância no Nordeste e os discursos de valorização, reconhecimento e “resgate” da cultura nordestina na *Caravana* permite a percepção da existência de várias imagens do Nordeste surgidas das experiências individuais dos poetas em tensão com uma construção homogênea e valorativa. Todavia essa homogeneidade aparente se desfaz nos discursos e nas produções individuais desses poetas que encontram eco nas produções em grupo.

Nesse processo o Cordel é mobilizado como o elemento agregador do grupo, bem como das tensões entre os membros mais ativos desse coletivo. Nesse emaranhado discursivo e prático, o conceito de *antagonismo* laclauiano, ajuda a entender essas inúmeras faces do discurso sobre o Nordeste. Dependendo do espaço, do momento e dos interesses em jogo, as diferenças dentro do grupo se tornam *homogeneizadas* (ou transmite essa ideia) em uma “cadeia de equivalências *vis-a-vis*”, em combate às relações ou discursos que possam agir de forma a negar a cultura popular ou a literatura de cordel. Uma ação mais

específica nesse sentido é o caso da luta pelo reconhecimento, valorização e afirmação do Cordel, como elementar para a cultura e literatura brasileira.

Nisso, é perceptível o que Laclau (1985) denominou como *hegemonia*. Há todo um esforço dos poetas da *Caravana do Cordel* para construir um discurso sobre a literatura de cordel, como é o caso do lema do grupo: “O mundo do cordel pra todo mundo”. Percebe-se, portanto, a tentativa de construção de um discurso que agregue certa homogeneidade cultural e social.

Essa luta não se caracteriza como *hegemônica* em todas as suas entradas e defesas. Um olhar amplo aponta para essa “formação hegemônica específica”, embora um olhar mais circunscrito aponte para dissensos quanto ao que o grupo considera como resultados positivos dessa luta. Nesse sentido acontece uma situação de “redução do antagonismo”, a relação de equivalência entre as ideias, projetos e objetivos, transforma-se novamente em uma “fileira de diferenças” (RODRIGUES; MENDONÇA, 2008: 11).

A preocupação em abrir caminho para a participação de outras pessoas, principalmente de origem paulista, dentro do grupo por meio de um discurso mais amplo sobre uma cultura nacional sem supervalorização a uma cultura regional específica, implica também na louvação ao Nordeste e às suas histórias e experiências contadas e recontadas no cordel e nos “causos tradicionais”; por isso a afirmação de que as formas de mobilização do Nordeste, em São Paulo, pela *Caravana do Cordel* estão totalmente relacionadas às diversas *posições de sujeito* assumidas nos diversos espaços de relações desses poetas.

Nesse sentido, em vários momentos da minha pesquisa problematizei acerca da construção desse Nordeste ser pensada entre o espaço social e geográfico do Nordeste e de São Paulo, o que permite pensar a partir da categoria *fronteira*. Assim o termo *entre* mobiliza o conceito *entre-lugares* (BHABHA, 1998), uma das várias abordagens de *fronteira*, que possibilita a percepção da existência *entre um algo e um outro*, de uma infinidade de possibilidades. A produção e divulgação de cordéis entre regiões traduzem um universo múltiplo de sentidos, significações, espaços sociais e simbólicos que permitem inúmeras construções no âmbito da subjetividade humana, das relações sociais.

Assim, a dinâmica da *fronteira*³⁰ permite perceber que mesmo nos discursos que põem a Literatura de Cordel num âmbito de pertencimento à cultura nacional e universal, múltiplas imagens vão sendo tecidas, são várias possibilidades que se colocam, criando espaço para a diversidade e a diferença de ideais, pensamentos, ideologias e mobilizações culturais. Assim, não é possível ver nem a *Caravana*, nem as mobilizações feitas por esse coletivo, como algo fixo, estático, fechado, definido. A atuação desse grupo se desenvolve a partir do contexto, do público presente aos eventos, da realidade em que a identificação nordestina é reivindicada e situada.

E ao mesmo tempo em que existe essa questão toda do movimento, dos fluxos migratórios, existe também as classificações regionais do Estado, em torno do Nordeste. É como se esses poetas estivessem em disputa contra as classificações naturalizadas do Estado e as suas ações e formulações cotidianas. O Estado classificou o Brasil (amparado por determinadas ciências, muito intimamente ligada ao Estado, como a Geografia, o Direito) a partir de um recorte regional. E certas regiões foram se naturalizando a partir da ideia da exclusividade dos territórios: o território está fixo em um lugar/espaço e tempo e não pode ocupar dois lugares ao mesmo tempo.

Todavia, no “novo território” em que a *Caravana* se encontra há uma marcação identitária, que é fluída. Apresenta-se de múltiplas formas, respondendo conforme a solicitação do contexto ou relações estabelecidas. Essa identificação acontece por meio da poesia, dos ‘causos’, do sotaque e da música.

Assim, a busca pelo reconhecimento, valorização e respeito cultural e profissional da Literatura de Cordel e seus poetas, aliada à ideia de uma “negação”, de uma associação direta entre o cordel e o Nordeste, implica numa tentativa de inovação dos trabalhos da *Caravana do Cordel*, das produções individuais dos poetas, a fim de incluir nos eventos um público cada vez mais eclético que vem participando das atividades da *Caravana do Cordel*, em ambientes diversos. A inovação a que me refiro passa principalmente pela adoção, em determinados espaços sociais da metrópole paulistana, de um discurso que eleva a literatura de cordel ao patamar de cultura nacional brasileira e literatura universal, em detrimento de um discurso inicial que evidenciava e defendia uma origem e pertença dessa literatura, tão somente, ao universo cultural e simbólico nordestino.

³⁰ A fronteira não permite construções fixas ou estáticas; as relações fronteiras sempre são fluidas e em processo constante.

Isso não nega, por outro lado, o uso desses discursos como estratégias políticas de inserção num campo artístico-cultural paulista, já que têm possibilitado a abertura de espaços diversos de valorização dessa literatura popular.

Essa questão se coloca, para esses poetas, pela dificuldade que essa relação direta da literatura de cordel com o Nordeste se colocou, num primeiro momento, para a publicização e reconhecimento da literatura de cordel em São Paulo. Isso porque a migração nordestina para São Paulo aconteceu de maneira tão intensa e rápida (maior contingente migratório interno) que provocou no imaginário social paulista uma certa resistência e desvalorização a tudo que estivesse relacionado ao Nordeste.

[...] uma expressividade que além de servir à identidade do próprio grupo dos migrantes, não tem escapado também à percepção das massas aqui instaladas há mais tempo. Lembremos, a propósito, os anos 50 e as “piadas de baiano”, primeira reação popular à chegada de uma enorme quantidade de gente que, inadaptada às exigências técnicas do trabalho na grande cidade, aparecia também como uma força de trabalho mais barata que tendia a contribuir para uma depreciação do salário. E num outro momento, o da greve de 68 em Osasco, não escapou também ao registro da imprensa que anotou, em meio aos debates dos operários da Cobrasma, a reação de um deles que argumentando contra o entendimento em separado, de cúpula, com as autoridades trabalhistas, e exigindo seu comparecimento perante a massa, usava a seguinte expressão: “eles têm que vir conversar aqui, no pé da cajarana”. Expressão que só teria sentido para um público que já tivesse visto a árvore ou que, de qualquer modo, tivesse aprendido o sentido de desafio contido na imagem (WEFORT, 1984: 16).

Assim, a declamação dos cordéis e a interação desenvolvida pelos poetas durante os eventos da *Caravana* possibilitam perceber as nuances e as especificidades de um universo poético, amparado por uma vivência antiga, no Nordeste, e pela busca por afirmação de um campo literário e cultural.

Embora tenha sido enfatizada, em algumas entrevistas aos poetas da *Caravana do Cordel*, a importância que tem sido dada ao fato de evitarem relacionar diretamente o grupo a uma militância pela cultura nordestina, durante todo o evento de aniversário do grupo foi feito um tributo ao Nordeste, principalmente pelo fato de ter sido feita uma homenagem direta a Luiz Gonzaga, pelo seu centenário de vida. Foi sem dúvida um evento onde o Nordeste apareceu envolto em todos os seus elementos positivos e enaltecidos. Houve muitos momentos em que esse louvor apareceu mediado por uma saudade imensa e inesgotável.

E a gente trás também um outro companheiro que eu tive a honra de conhecer que é um cordelista lá daquelas terras boas do Nordeste, que é o Zé Walter.

[...]

Isso em momento algum desanima ninguém, mas nós vamos lutar e chegar... aliás nós já estamos fazendo isso há muito tempo. E eu estava falando desse cidadão, de Cajazeiras, lá da Paraíba, ambiente... aliás, cidade na qual eu ambiente o livro *Corcunda de Notre Dame* que acontece em Cajazeiras, na Paraíba. Então vamos acolher o Bosco Maciel, da Casa dos Cordéis em Guarulhos (Transcrição do 4º aniversário da Caravana do Cordel – João Gomes de Sá).

Enquanto Pedro Monteiro destacava, em entrevista – setembro de 2012, que a *Caravana* estava tentando se desvincular de uma caracterização que definisse o grupo a partir da pertença ou origem nordestina dos poetas. Em outro momento – dezembro de 2012, João Gomes de Sá (durante a comemoração do 4º aniversário da *Caravana do Cordel*) aclamou a origem nordestina dos poetas que ele pouco a pouco ia anunciando durante o evento.

Assim, a *Caravana do Cordel* é um universo, marcado pela dinâmica da fronteira – espacial, temporal, simbólica etc – que possibilita o surgimento de inúmeras sociabilidades que constroem as imagens do Nordeste, numa trama de cumplicidades e diferenças. Esse grupo define cenários e um espaço poético da realidade nordestina como partes intrínsecas às suas ações. A essa mobilidade estão inerentes inúmeros conflitos que não são necessariamente choques relacionais, mas construções identitárias.

Ser nordestino em São Paulo
É lutar com muita garra
Buscar aquilo que sonha
Acordar antes da barra,
Dormir cedo acordar cedo
E livrar-se de algazarra.

Manter-se sempre disposto
Porém sem ser orgulhoso,
Ser educado, elegante,
Disposto e bem corajoso,
E mesmo desanimado
Procurar ser majestoso.

Ser encanto e se encantar
Com o que é diferente,
Abraçar, ser abraçado,
Ter um carinho latente
Por qualquer um ser humano,
Pois é gente como gente.

Suportar indiferença
Perdoar o preconceito,
Aceitar o diferente
Que difere em nosso jeito,
Pois respeitando os demais
Você conquista respeito.

Suportar em alguns casos
Chiliques de opressores,
Entender os seus iguais
Agora bajuladores,
Para quem lhe deu espinhos
Oferte um buquê de flores.

Aceitar a convivência
Com a enorme plateia
Onde não houver quem dê
Apresente a sua ideia
É cantar e se encantar
Na imensa Pauliceia.

Pegar um ônibus lotado
Ser apertado e “bulido”
Ver cenas que muitas vezes
Até fica constrangido.
No metrô você não entra
Porque é sempre inserido.

Enfim é estar disposto
A cantar um novo hino
Lutar majestosamente,
Ser modesto e ser grã fino,
E ter orgulho de ser
Um lutador nordestino.

(NASCIMENTO, Varnecki. *Ser nordestino em São Paulo*, 2013)

Existe, sem dúvida, uma relação dual dentro da Caravana entre o que seria uma mobilização fixa de uma identidade nordestina, alicerçada numa tradição e um passado memorial, e uma atitude *deslizante e fluida*, compatível com as exigências do contexto histórico e da demanda do *mercado* onde esses poetas estão inseridos, lutando pela manutenção e valorização do cordel, bem como de sua profissão enquanto poetas. Trata-se, portanto, do que Stuart Hall (2001) chamaria de *identidade situacional*.

Embora existam diferenças latentes quanto às ideias e objetivos dos participantes da Caravana, existe uma espécie de código de conduta que direciona para uma unidade em seu sentido mais amplo, com o intuito de esconder os dissensos e tensões que envolvem a luta cultural, artística e profissional desses nordestinos, em São Paulo. Há uma tentativa, pelo menos no palco, de apresentar um discurso unificador acerca do cordel. Todavia isso se desfaz nas primeiras falas desses artistas populares que apresentam claramente em suas produções a diversidade de pensamentos que acompanha a *Caravana do Cordel*.

Desse modo, percebo nas dinâmicas de sociabilidades experienciadas dentro da *Caravana do Cordel* uma fluidez de ideias e objetivos do grupo acerca de suas posições como sujeitos que buscam a valorização e reconhecimento da literatura de cordel e de

suas profissões como artistas e poetas populares, em São Paulo, possibilitando uma maior viabilidade financeira. Paradoxalmente, essas dinâmicas sociais fluidas se misturam a uma fixidez do Nordeste, enquanto essencial e eterno. Embora esses poetas apresentem esse paradoxo em certas falas, em suas atuações cotidianas de propagação e valorização do cordel, o Nordeste se apresenta de maneira móvel e fluida. Essa relação entre a *fluides* e a *fixação* é norteada pelo contexto e realidade histórica que esses poetas estão vivendo. Pelas suas experiências de deslocamentos físicos e simbólicos, memórias passadas e o seu encontro com o presente e com a realidade cultural diversa em que se encontram, como migrantes nordestinos.

Assim, a ação criativa dos movimentos sociais, segundo Tarrow (2009), é fundamental para a construção de significados comuns, e de alvos e adversários facilmente identificados. A motivação para a construção de identificações e objetivos coletivos é empreendida, pelos movimentos, a partir das seguintes dimensões da experiência humana, de maneira simultânea: emotiva e racional, irrefletida e intencional. Em *O poder em movimento*, essa motivação para o engajamento na ação coletiva, de maneira geral, ou, particularmente, na política confrontacional, é desenvolvida a partir do ambiente onde os agentes estão inseridos, atuando. Nesse sentido é que defendo a presença de mais de um discurso sobre o Nordeste, e mais especificamente, de um discurso *dinâmico entre regional, nacional e universal*, que incorpora essa dinamicidade e diferenciação a partir do espaço ou ambiente em que o evento é realizado.

Essa mobilização à primeira vista apenas parece ser ambígua, pois a reivindicação de pertença dessa literatura ao Nordeste em nenhum momento deixou de ser realizada. Dependendo do momento e espaço social defende-se a Literatura de Cordel como *cultura nacional brasileira* e a sua forma poética seria responsável por elevá-la ao mesmo nível do que comumente se define como literatura universal, ora como cultura nordestina. Esses dois discursos relacionados com uma origem, pertença e definição da literatura de cordel aparecem ao mesmo tempo. Como se a qualificação de *literatura brasileira e universal* fosse um reconhecimento do valor poético dessa literatura que por muito tempo não fora reconhecida em seu valor universal. E a ideia de uma “negação” do Nordeste é apenas aparente, já que essa elevação da Literatura de Cordel a um plano nacional, universal, evidencia o valor do Nordeste como patrimônio cultural nacional. Existe uma reafirmação do Nordeste em detrimento de uma negação propriamente dita.

À medida que se defende uma nacionalidade ou universalidade dessa literatura, esses poetas também elevam o Nordeste a essa categorização. Ou seja, pensam o regional a partir do nacional, promovendo uma abertura de sentidos e significados acerca da importância da “cultura nordestina” em detrimento de um lugar fixo. Essa abertura classifica a “cultura nordestina”, portanto, a partir de seus significados e símbolos e não do espaço fixo, onde foi gestada uma ideia de Nordeste envolta em inúmeras lutas simbólicas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A discussão acerca do dilema da fundação da *Caravana do Cordel* evidencia alguns elementos essenciais de construção de um discurso identificado com o Nordeste. Segundo alguns poetas, como Marco Haurélio, Pedro Monteiro, João Gomes de Sá, a *Caravana* existia como um grupo em formação, todavia amparada por essa teorização do *discurso*, a significação do grupo só aconteceu a partir de sua relação com outros elementos sociais, como os membros do grupo e um público específico. Isso parece ter acontecido a partir dos encontros mensais, à rua Augusta, no Espaço Cineclubista; quando a atribuição de um nome ganhou atualidade e efeito. É a partir desse momento que um discurso sobre a *Caravana do Cordel* começa a ser criado, e por conseguinte, esses encontros se tornaram importantíssimos para a constituição de uma identificação, em um primeiro momento com a “cultura nordestina”.

Tomando como análise a teoria laclauiana, o discurso sobre a *Caravana do Cordel* implica numa complexidade de elementos que se darão a partir de um conjunto de relações com o Nordeste, com as lembranças da infância no espaço geográfico do Nordeste, com as histórias ouvidas sobre esse espaço e com todas as imagens que foram sendo gestadas nos meios sociais onde esses poetas estão inseridos. Essa complexidade se deve ao caráter polissêmico dos significantes.

Os sujeitos da *Caravana do Cordel* apresentam demandas que os identificam com o discurso de um movimento social e cultural, reivindicador de um espaço para o cordel, para a valorização da cultura nordestina. Diante de tais demandas, esses poetas estabeleceram um vínculo e um discurso elástico sobre o Nordeste que evidencia a heterogeneidade de demandas dentro do grupo.

De acordo com Laclau, quando várias demandas são identificadas em um mesmo significante, o seu sentido deixa de ser literal e assume o status de uma metáfora. E nesse caso, o significante *cultura popular* não implicaria somente em acesso a um determinado tipo de cultura, pois ele passou a significar mudanças enormes nas estruturas políticas acerca da cultura, possibilitando entendê-lo num sentido mais amplo de acesso e valorização cultural (LACLAU, 2008 – Pós-fácio).

No decorrer do trabalho é perceptível a presença de dois momentos fortes vividos pela *Caravana do Cordel*, no que tange à mobilização do Nordeste em São Paulo. Em um

primeiro momento, o Nordeste aparece de maneira mais intensa, do ponto de vista da tradição e da “memoralidade” da infância desses poetas fundadores, e em um segundo momento é marcado por uma tentativa de “afastamento” ou de uma relação mais direta com um discurso que caracterize o grupo como um coletivo de nordestinos, haja vista o grande público paulista que vinha participando dos eventos da Caravana, principalmente na Livraria da Vila, Livraria da Cultura etc. Nos primeiros momentos do surgimento da Caravana a sua relação com o Nordeste já aparecia em sua definição.

Inicialmente, era um público predominantemente de nordestino e de descendentes, no entanto; com tantos encontros qualificados, palestras, feiras, rodas de leitura entre outros, felizmente o público é brasileiro! [...] Um movimento que surgiu para agregar os poetas cordelistas nordestinos radicados em São Paulo que viviam apresentando suas obras em palestras, shows, recitais em carreira solo, individualmente. Era fundamentalmente assim. E [...] vamos estudar, pesquisar e promover o nosso cordel – nos reuníamos uma vez por mês no cineclubista da avenida augusta (GOMES DE SÁ, João. Entrevista concedida em 11 de julho de 2013).

Essa questão é importante para entender a atualidade da Caravana do Cordel que enfrenta problemas sérios em sua composição, bem como na dinâmica que envolve a condução das atividades do grupo. Vários poetas destacaram o fim das atividades mensais no Espaço Cineclubista como o primeiro passo para a desestabilização do coletivo. Outro momento que teria cerrado a atual crise, foi o surgimento do *Instituto Leandro Gomes de Barros* que surgiu a partir do “confronto” no grupo em torno institucionalização ou não da *Caravana do Cordel*.

[...] No meu caso, até por conta da minha prática política ideológica que vem desde os tempos da universidade, era tão somente pela causa da militância; e por ter emprego fixo eu poderia fazer tantas ações na Caravana, sem a princípio, exigir mercedamente remuneração [...]. A Caravana, e assim eu acreditava, depois desses encontros, debates, seminários, o propósito era torná-la em uma pessoa jurídica. Preparei até estatuto para tal finalidade, no entanto, não reverberou, não ecoou entre os cordelistas. Se assim fosse, teríamos algum benefício financeiro, sobretudo participar de editais governamentais. Estávamos promovendo a cultura brasileira! Não foi possível – e mais tarde surgiu concretamente o convite para montar o Instituto (GOMES DE SÁ, João. Entrevista concedida em 11 de julho de 2013).

O Instituto pra mim, por exemplo, já foi uma coisa que não incorporou todo mundo da *Caravana*. Uma coisa à parte. [...] Mas foi um episódio que estremeceu as relações e que elas não conseguiram ser as mesmas até então. Está convivendo porque é movimento, mas não é, não tem aquela harmonia que tinha antes. [...] Nós não fomos nem convocados (**Nando e Varneci**). [...] Porque, se o Instituto ele fosse um braço da *Caravana* eu acho que potencializava mais. Como a *roda de cordel*. Quando se criou a *roda de cordel* a gente deu uma batalha pra não ser eu e Varneci e Aderaldo. Tinha que ser o contrário. A gente fez uma batalha pra que todos os outros viessem. E foram! A turma foi e participou do momento de estudo. Alguns desistiram.

[...] então o movimento teve essa paralisia, mas quando a gente faz um movimento como aquele (**referindo à festa anual de comemoração do aniversário da Caravana**)... você vê a chama que tem. E que a partir daí começa a ter um novo patamar. [...] eu acho que nesse debate em relação ao movimento foi outra coisa que nós erramos foi esse debate da legalização. Porque também a gente... eu era um dos que estava do lado que achava que a legalização poderia perder o caráter do... que era o movimento. Mas só que depois... eu percebendo assim que as duas coisas poderiam andar juntas; poderia ter o movimento e poderia ter a forma legal do movimento. Mas a gente não chegou a essa maturidade. [...] ficou fazendo uma oposição [...] os que queriam a legalidade e os que queriam o movimento. [...] porque na verdade o movimento precisa em alguns momentos das instituições. [...] tivemos agora no SENAC, eu e Varneci, e tivemos que contratar uma empresa que faz, que notas e tal (POETA, Nando. Entrevista concedida em 19 de dezembro de 2012).

A resistência à institucionalização da Caravana do Cordel fez surgir uma Instituição à parte, sem ligação direta com a Caravana do Cordel, a princípio. Entretanto, existe uma relação muito forte entre esses dois grupos, principalmente porque o Instituto Leandro Gomes de Barros é dirigido por integrantes fundadores e participantes da Caravana do Cordel e muitos dos seus participantes fazem parte tanto do núcleo organizador da Caravana quanto da Bodega do Brasil, outro grupo formado a partir de dissensos e discordâncias de objetivos dentro da Caravana do Cordel. Vale ressaltar que o Instituto Leandro Gomes de Barros passou a realizar eventos no mesmo molde dos realizados pela *Caravana do Cordel* em momentos anteriores ao seu atual estado atual. Exemplo disso foi a concretização da FENACORDEL – Feira Nacional do Cordel. Um evento marcado pela presença de uma reverência e destaque à “cultura nordestina”. Elementos culturais como *repente*, *cordel*, *comida típica*, *música nordestina* etc marcaram todo o evento.

Merece destaque o surgimento do Instituto porque foi esse “evento” e, principalmente, a dedicação dos poetas aos trabalhos dessa Instituição que fez esmaecer a participação e motivação desses mesmos dentro da Caravana do Cordel, sendo também motivo de grandes dissensos e discordâncias entre os poetas que passaram a integrar os dois grupos.

Vários poetas lamentam [...] a militância exigia esse jeito de pensar, mas infelizmente não foi possível transformar o discurso em prática. Ante a tantos artistas com tantos outros objetivos – que não podiam viver só de encontros sem uma ajuda financeira – era mais cômodo retornar à carreira individual e a Caravana que eram todos [...]. No entanto, alguns componentes tinham iniciativas, se antecipavam na organização, na promoção dos encontros e outros, demonstravam pouco envolvimento com a causa, gostavam mesmo era de chegar ao encontro e ver tudo organizado e dar o seu recado. Sem contar as diversas críticas a todos aqueles (que eram poucos) que tomavam a frente do movimento, essas evidências nas ações de promoção à Caravana

incomodavam a outros, daí a ausência de gestão e o surgimento notório de vaidades, ou melhor, ciúmes (GOMES DE SÁ, João. Entrevista concedida em 11 de julho de 2013).

Um dos grandes problemas surgidos dentro do grupo e que provocou, em um primeiro momento, o surgimento da *Bodega do Brasil* (criado por Costa Senna e Júbilo Jacobino) foi a necessidade que a maioria do grupo viu em dar mais espaço à recitação dos versos de cordel e menos à música. Essa questão não foi bem recebida por Costa Senna que tem um trabalho, no âmbito do cordel, fortemente marcado pela música. Essa decisão do grupo provocou o surgimento da *Bodega do Brasil*, embora num primeiro momento Costa Senna tenha continuado participando tanto da organização e das atividades Bodega do Brasil quanto da *Caravana do Cordel*.

Mas tinha uma certa polêmica no sentido assim que tinha um setor que achava que estavam dando muito peso à música. E estava se distanciando do foco central que era, a essência da *Caravana*, que era o cordel. E a gente tinha discussões: “Não! A gente vai fazer assim porque ninguém também não vai aguentar o cara estar só declamando a noite inteira. Tem que ter uma combinação”. Mas era justamente esse equilíbrio que a gente naquele momento não conseguia ter. E aquele equilíbrio ali foi levando às crises dos grupos internos. E veio o outro ano porque a gente passa mais um ano, né? Desenvolvendo as atividades e preocupados em dar um peso à questão do cordel, em fazer... tinha uma preocupação muito grande em a gente dar, ver a questão do estudo (POETA, Nando. Entrevista concedida em 19 de dezembro de 2012).

Alguns integrantes da Bodega do Brasil também são da Caravana [...]. Os dois grupos têm quase a mesma idade de formação. A Bodega é um Sarau que acontece todo 2º sábado do mês, em parceria com a ONG Ação Educativa. O ILGB – Instituto Leandro Gomes de Barros surgiu depois, ainda esse ano deve realizar um grande Encontro Nacional.

Participo dos dois grupos, ajudando a montar cenário, expondo e vendendo meu material, divulgando, cantando e declamando versos. Já no Instituto, participo do conselho fiscal (LOPES, Cacá. Entrevista concedida em 17 de junho de 2013).

A ideia de que esses vários eventos abalaram a estrutura da *Caravana do Cordel* está presente em todas as falas dos poetas fundadores da *Caravana do Cordel*, seja em menor ou maior intensidade. Nisso, João Gomes de Sá destaca que

“como foi abolida, abortada a proposta de gestão, de direção, calendário de ações, projetos, [...], da *Caravana do Cordel*, todos os caravaneiros retornaram às atividades que já realizavam antes do movimento, dessa vez, mais preparados, competentes, por conta dos encontros da Caravana. Nosso encontro agora é anual. Celebramos o aniversário da Caravana, em Dezembro. Apenas para manter o nome de grande notoriedade: Caravana do Cordel – O mundo do cordel para todo mundo! (Entrevista concedida em 11 de julho de 2013).

A questão em torno do nome *Caravana do Cordel* é importantíssima pra entender a necessidade dos poetas em afirmar nos espaços aonde vão que suas ações individuais

estão ligadas aos projetos da Caravana do Cordel, bem como, são uma extensão dos projetos e atividades do coletivo que não consegue estar junto em todos os eventos. Nisso, a *Caravana* continua “viva” e o encontro anual do grupo se efetiva como celebração do aniversário de um grupo que tem sua existência questionada por muitos poetas. Nando Poeta faz uso, inclusive, da teoria marxista para questionar a efetividade e existência de uma ação grupal, sob o signo *Caravana do Cordel*.

Foi fragmentado. A verdade é que todo mundo quando vai fazer seus movimentos fala da *Caravana*. “Somos da *Caravana do Cordel* e tal”. Mas não é uma coisa consciente, com sintonia, não é parte de um... foi fragmentando. [...]O grande problema é o seguinte, que a grande contradição; que a gente insistiu no trabalho da *Caravana* mesmo sem ter a organicidade que tinha antes. Conseguimos manter! E o elemento fundamental da *Caravana* foi que conseguiu... força das pessoas. As pessoas se identificam com a *Caravana*. As pessoas dizem... sem inclusive saber o contexto atual da *Caravana*. Mas é um movimento que fragilizou na superestrutura (o centro organizacional nosso), mas por baixo,né? A gente podia o que? Chamar de estruturas? Conseguimos um certo apoio, uma referência. Quando a gente vai pra uma escola... o pessoal: “Ah! A gente vai trazer o pessoal da *Caravana* aqui na escola e tal”. Ganhou força! Contraditoriamente. Como é que uma coisa pode caminha sem a cabeça? Tem algo errado. Tem que ter esse equilíbrio. Vai, inclusive, potencializar mais. O que eu entendo é que o espaço existe e é muito grande. E se ele fosse compreendido realmente como um movimento e que as outras coisas surgissem e fossem relacionadas, eu acho que potencializava mais (POETA, Nando. Entrevista concedida em 19 de dezembro de 2012)

[...] vale ressaltar que algumas pessoas estão usando o nome *Caravana do Cordel* porque chama a atenção e tem trabalhos positivos, no entanto, não deram efetivamente nenhuma contribuição, apenas participaram raramente nos encontros para “aparecer” (GOMES DE SÁ, João. Entrevista concedida em 11 de julho de 2013).

Desse modo, a fala de alguns poetas vai delineando o terreno no qual a *Caravana* está “alicerçada” e ao mesmo tempo a sua atuação, organicidade ou falta dela, bem como o grau de abrangência de suas ações e do seu nome.

A participação de poetas da *Caravana do Cordel* na *Virada Cultural*, organizada e dirigida pela Prefeitura de São Paulo, é outro ponto em que os discursos se apresentam em confronto, dentro do grupo. Enquanto a participação de poetas da *Caravana* em um dos palcos da *Virada Cultural* 2013, é descrita por alguns sujeitos como uma abertura considerável de espaço para esse coletivo que vem ganhando um destaque cada vez maior na cena cultural paulista, e ao mesmo tempo, um marco da visibilidade que a ação da *Caravana do Cordel* tem alcançado desde a sua origem (em 2011, a *Caravana* teve uma pequena participação nos ônibus que conduziam as pessoas aos shows e alguns poetas viram como uma mostra da forma como essa literatura ainda é vista),

Em anos anteriores a Caravana foi cadastrada no site da Virada, mas nunca foi convidada. Esse ano na 9ª edição do evento, fomos convidados, mas não pelos organizadores da Virada, e sim pela LIBRE – Liga Brasileira de Editoras, uma associação de editoras independentes, e como o convite ocorreu quase na véspera, não foi possível reunir todos os integrantes, a maioria tinha compromisso. Participaram da Virada Cultural no palco Virada Literária, três poetas cordelistas, eu João Gomes de Sá e Varneci Nascimento (LOPES, Cacá. Entrevista concedida em 17 de junho de 2013).

João Gomes de Sá destaca que a sua presença, junto com Cacá Lopes e Varneci Nascimento não se deu como uma efetivação direta das atividades da *Caravana do Cordel*.

[...] como o movimento não tem dono, gestão, diretriz... aqueles que outrora participaram efetivamente da Caravana e são referências do movimento são convidados para os mais variados eventos culturais. No caso em evidência (sou autor da Editora Nova Alexandria, que é filiada a LIBRE – liga brasileira de editoras), recebi o convite e repassei-o para outros dois caravaneiros. Só que desta vez, se você observar a programação, lá está escrito *Companhia do Cordel*, projeto que eu desenvolvo (gostaria que fôssemos nós). Estamos na Feira de Livros de Osasco, como Companhia do Cordel e assim vamos tocando os projetos, mas com os caravaneiros (GOMES DE SÁ, João. Entrevista concedida em 11 de julho de 2013).

Em outro momento, João Gomes reforça novamente a ação individual ou em dupla, de alguns poetas, sendo descrita como atividade da *Caravana do Cordel*. Com isso, percebe-se que esses poetas ora fazem uso do signo *Caravana do Cordel* como uma forma de promoção da atividade individual, ora utilizam esse signo como estratégia para divulgação e manutenção de um “grupo” que só tem existido, enquanto celebração anual de um trabalho que no passado se dava de maneira intensa e integral na vida desses poetas.

[...] Eu particularmente, busco outras alternativas para expor e falar sobre cordel. Estou com outro amigo cordelista, em todos finais de semana, no Memorial da América Latina. Na primeira segunda-feira de cada mês participo no sarau GAMBARRA PONTO COM também no memorial e falo sobre meu trabalho e cordel... quem sabe novo público seja formado (GOMES DE SÁ, João. Entrevista concedida em 11 de julho de 2013).

Nisso, entra em pauta a discussão *até que ponto as ações individuais dos poetas reverberam as ações da Caravana do Cordel? Ou Qual o limite entre as atividades individuais dos poetas e a ação do coletivo do grupo?* O que o campo empírico descortina é uma ação individual que continua sendo cada vez mais reforçada, reconhecida e evidenciada por uma ação coletiva, de certa forma passada, que embora tenha um espaço curto de existência, aconteceu de uma maneira tão intensa e eficiente que continua sendo mobilizada como um suporte capaz de dar uma visibilidade maior às

ações individuais dos poetas, principalmente daqueles que se tornaram referência do grupo, que é o caso do bloco fundador da *Caravana do Cordel*.

Assim, as mudanças empreendidas nesses discursos da *Caravana do Cordel* acerca do Nordeste e do próprio grupo possibilitam o surgimento das condições por meio das quais o *confronto* tende ou não a manifestar (TARROW, 2009: 38-39).

As tensões que têm fissurado o coletivo *Caravana* têm provocado certas rupturas de pensamento no interior do grupo, anunciando novas oportunidades e restrições para os poetas, bem como, aberturas e encerramentos, estimulação ou inibição desses poetas quanto a uma ação coletiva, enquanto *Caravana do Cordel*.

Todos os poetas entrevistados ou contatados durante a pesquisa falaram por um longo tempo sobre a importância da *Caravana do Cordel* para alavancar as suas carreiras profissionais no âmbito do cordel. A ação da *Caravana* se deu de maneira tão enérgica que foi capaz de promover inúmeros poetas e artistas populares que atuavam de maneira intensa nos eventos organizados por esse coletivo, como também possibilitou que a Literatura de Cordel pudesse ser reconhecida e valorizada enquanto literatura ou, no mínimo, verso rimado. Desse modo, a *Caravana do Cordel* se apresenta para a maioria desses poetas como um ponto de partida para dentro do grande quadro da visibilidade e da publicação cada vez mais intensa de literatura de cordel por grandes Editoras. A cada dia são publicados mais “Cordéis-livros”, e os cordelistas passam a ocupar espaços amplos e diversificados dentro da cena paulista; são convidados para palestras, oficinas e debates, além do Cordel aparecer também como temática de monografias, pesquisas científicas, em universidades paulistas. “[...] a *Caravana do Cordel*, já recebeu algumas citações em livros, devido sua grande importância e contribuição para o cordel na grande São Paulo (LOPES, Cacá. Entrevista concedida em 17 de junho de 2013)”.

Diante da importância desse coletivo para os seus poetas, vários lamentos surgem. É como se “o fim” da *Caravana do Cordel* pudesse também finalizar uma discussão ampla que vinha ocorrendo em torno do Cordel e do Nordeste. “[...] a *Caravana*, infelizmente, agora é como um trem que caminha nos trilhos e acidentalmente se encontra em algumas estações” (GOMES DE SÁ, João. Entrevista concedida em 11 de julho de 2013).

Esse “trem”, metaforizado por João Gomes de Sá, como *Caravana do Cordel*, teve a sua autonomia na cena paulista, embora a acidentalidade dos encontros fortuitos, ao acaso, não organizados pelo grupo tenha acirrado ainda mais o confronto interno; o próprio processo de surgimento da *Caravana*, do *Instituto* e da *Bodega*, o movimento migratório vivido por esses poetas, podem ser vistos como fenômenos fortuitos, e realizados ao acaso, assumindo na metáfora do “trem” uma profundidade enorme de sentidos.

É em meio a esses debates de efetivação e de mudança das atividades da *Caravana do Cordel* que o modo como o Nordeste será discutido e levado a público será revisto e envolto em uma sutileza que permitirá a abertura de novos campos de ação para os poetas. Essa sutileza se dará no sentido de que o grupo não mais será definido como um *grupo de poetas nordestinos radicados em São Paulo*, mas como um grupo diversificado de artistas populares que visa à promoção e o reconhecimento da Literatura de Cordel em São Paulo e, dependendo do espaço social em que essa ação se desenvolve, o discurso sobre o Nordeste, sobre a infância desses poetas, os versos e as músicas sobre esse espaços social assumirão maior ou menor destaque.

Nesse ponto, encontramos outro elemento que atualmente vem aparecendo em cena, é o fato do Nordeste passar a ser metrificado e discutido, nos trabalhos individuais desses poetas, de forma mais presente do que vinha ocorrendo nos últimos eventos coletivos da *Caravana do Cordel*.

Se em um determinado momento se primou por um discurso que tornasse menos caricata e menos definidora da Caravana do Cordel, a sua relação e do Cordel com o Nordeste, no momento atual se percebe uma nova aproximação e elevação do Nordeste ao *status* de berço do surgimento da Literatura de Cordel, bem como de uma infinidade de elementos culturais que são tidos por esses poetas como primordiais para a cultura brasileira de uma forma mais ampla. Nesse sentido, é que o cordel é mobilizado como Cultura Brasileira, mas sem deixar de lado o discurso sobre o seu surgimento. Esse fator demonstra uma maior segurança desses poetas em falar do Nordeste, e um medo menor de perda de espaço pela relação direta com o Nordeste. Isso parece ocorrer devido a estabilidade profissional que alguns poetas vêm conquistando, principalmente com o avanço de suas publicações por grandes editoras paulistas.

Ser nordestino em São Paulo

É questão de opinião.
É se despojar dos medos,
Caminhar com os pés no chão,
É querer vencer na vida,
Andar de cabeça erguida,
Saber ganhar e perder,
Exercitar a afoiteza
E trabalhar na certeza
De que um dia vai vencer.

Ser nordestino em São Paulo
É se acostumar com o frio,
É gostar do corre-corre
E encarar o desafio
De andar em metrô lotado
Pra não chegar atrasado
Bem cedinho no serviço.
Mesmo ganhando um salário
Nunca dá uma de otário
Nem falta no compromisso.

Ser nordestino em São Paulo
É se lembrar da terrinha,
Comer cuscuz e buchada,
Feijão, pimenta e farinha,
Café quente, tapioca,
Batata doce, paçoca,
Água de coco bem fria
E caldo de mocotó.
É saber dançar forró
E gostar de cantoria.

Ser nordestino em São Paulo
É saber impor respeito,
Lutar pelo bem comum,
Não tolerar preconceito,
Respeitar opiniões,
Preservar as tradições,
Lutar pelo que deseja,
Evitar briga e barulho,
E, por fim, ser o orgulho
Da família sertaneja
(*Ser nordestino em São Paulo* (2013), Moreira de Acopiara).

Outro fator que parece dar suporte a esses discursos, sem o medo de sofrer discriminação, é o surgimento de projetos, dirigidos também por membros da Caravana do Cordel, que vêm ganhando cada vez mais repercussão em espaços públicos paulistas, como é o caso da FENACORDEL (Feira Nacional do Cordel – Instituto Leandro Gomes de Barros), do Sarau da Bodega do Brasil (Costa Senna) e do Cordel no Memorial que vem sendo organizado por João Gomes de Sá e Varnecki Nascimento. Esses três projetos citados aconteceram ou acontecem no Memorial da América Latina; e o fato do presidente dessa Instituição ser autor de cordel foi citado por vários poetas como importantíssimo para a abertura do espaço de forma mais intensa e constante.

Mais uma vez esses elementos aparecem como questões centrais na sedimentação e valorização da Literatura de Cordel e, conseqüentemente, como foi citado por vários poetas, como uma valorização maior do Nordeste e suas produções culturais, artísticas. Alguns poetas citaram que se num passado recente a definição dos poetas a partir de sua pertença ao Nordeste era motivo de desvalorização profissional e pessoal, hoje, dependendo do espaço social, essa pertença se torna imprescindível para a abertura de certos espaços, bem como para a valorização dos cordéis produzidos por esses poetas.

Inclusive quando do surgimento da coleção Clássicos em Cordel, essa questão de certa forma já apontava para essa discussão. Marco Haurélio disse que a ideia inicial da Editora Nova Alexandria era produzir essa coleção apenas com autores paulistas e após uma ampla discussão sobre a limitação que essa ação causaria para o resultado final do trabalho, resolveu-se incluir poetas de origem nordestina no projeto. E hoje, se percebe que entre os autores dessa coleção, a maioria é de poetas nordestinos, o que infere que a origem nordestina já não se coloca como ponto fundamental na definição desses sujeitos e nem dos espaços limitados a eles, em São Paulo, mas sim o trabalho que cada um vem realizando ao longo desses poucos anos de maior visibilidade do Cordel e da Caravana. E, nesse sentido o próprio discurso sobre o Nordeste continua em movimento, em suas amplas mudanças e ressignificações positivas. “São Paulo é nordeste e nordeste é São Paulo. Uma grande nação nordestina. Nordeste é minha pátria e São Paulo é o espaço para dar visibilidade para meu trabalho literário (GOMES DE SÁ, João. Entrevista concedida em 11 de julho de 2013)”.

Pessoas do mundo inteiro
Vêm em ti buscar abrigo,
E pra cada forasteiro
Sempre tens um ombro amigo.
Pois acolhes gente pura,
Gente cheia de amargura,
Gente que acerta e que erra.
Gente de rara bondade
Que fez São Paulo a cidade
Mais eclética da terra.

Pareces impiedosa,
Madrasta sem coração,
Porém com mão generosa
Acolhes turco, alemão,
Paraguaio, português,
Italiano, chinês,
Argentino, coreano
E outras dezenas de “raças”,
Que vivem felizes, graças
Ao carinho paulistano.
Desfrutando Liberdade,

Saúde, Belém, Jardins,
Consolação, Brás, Saudade,
Retiro, Luz, Itains,
Ipiranga, Conceição,
Morumbi, Bresser, Carrão,
Vila Formosa, Pari,
Barra Funda, Tremembé,
Paraíso, Mooça, Sé,
Hermelino e Cambuci.

Em cada bairro uma história,
Em cada rua um destino.
Cada lar uma vitória,
Cada beco um nordestino.
Em alguns cantos, conflitos.
Entre as avenidas, gritos;
Entre as favelas, pobreza.
Em cada centro o progresso;
Em cada luta o sucesso;
Em todo parque a beleza.

Os congestionamentos
Pelas ladeiras se espalham
Deixando inda mais atentos
Os cidadãos que trabalham.
São Paulo, tu tens de tudo!
E um minucioso estudo
Já comprovou que uma vida
Longa e bonita terás,
E que pra sempre serás
A Canaã prometida.

(*São Paulo e seus contrastes*, Moreira de Acopiara)

Pedro Monteiro é um dos poucos poetas que não faz uma referência direta do Nordeste em seus trabalhos. Essa questão talvez ocorra por sua própria história pessoal; suas decepções e sofrimentos ainda na infância e adolescência, conforme já discuti em momentos anteriores. Todavia, quando ele faz referência quase sempre o faz de maneira a lamentar o que viveu ou seu elogio a espaço social e geográfico aparece emaranhado com vários sentimentos de saudade, lamento, orgulho, tristeza etc, como se coloca no verso a seguir, extraído de *O Triunfo do Poeta no reino do Cafundó*.

Certa vez, imaginando
A nossa ancestralidade
Joguei luz no pensamento,
E busquei na oralidade
Histórias que se perderam
No vão da modernidade.

Peguei caneta e papel,
Remexi nos meus lembrados,
Invoquei sabedoria
Dos nossos antepassados,
Lembrei-me da minha avó
Fazendo seus proseados.

Ela falava que um reino

Chamado de Cafundó
Tinha um monarca viúvo
De nome Halabadjó,
Que dizia descender
Do patriarca Jacó.

E esse espaço chamado *Reino do Cafundó* (Cafundó é um termo muito utilizado no Nordeste brasileiro como sinônimo de lugar distante, ermo e atrasado) parece ser uma analogia do Nordeste. E esse cordel também pode ser lido como uma busca de aproximação desse poeta com a sua origem, com as suas lembranças, já que ele jamais voltara ao lugar onde nascera desde que de lá saíra, com seus quinze anos de idade. Não é à toa que ele diz que esse é um lugar imaginário que só pode ser alcançado por meio de “buscas ancestrais”.

A própria definição da *Caravana do Cordel*, feita por Pedro Monteiro traz esses elementos sentimentais, citados anteriormente. Todos os outros poetas sempre definem a *Caravana* em sua relação direta com o Cordel e de certa forma (atualmente) com o Nordeste, mas Pedro Monteiro a define como um movimento cultural que “embora” tenha sido “criado por poetas nordestinos” tem por objetivo incluir todas as pessoas que de alguma forma colaboram e contribuem para a difusão da cultura popular nordestina, especialmente o Cordel. Em seguida, ele volta dizer que a *Caravana do Cordel* tem a função de reforçar a “cultura popular” em suas múltiplas manifestações, em São Paulo.

Nesse sentido, as imagens desses poetas acerca de São Paulo evidenciam as suas próprias leituras sobre o Nordeste. São imagens que se constroem numa relação simbiótica. Uma não tem sentido sem a outra, porque uma gera a significação imagética da outra. São Paulo é *acolhedora*, mas é *perigosa com seus atrativos medonhos*, como diz Moreira de Acopiara. Essa analogia também é estendida ao Nordeste porque este espaço, embora seja a terra natal desses poetas, os tenha acolhido, também se tornou perigosa e não forneceu as possibilidades mínimas para permanecerem lá. Não deu o sustento e nem um contexto que possibilitasse a esses poetas a construção da profissão como poetas cordelistas. Ao contrário, lá essa profissão é muito mais desvalorizada, devido ao pouco retorno financeiro e à falta de estabilidade que a profissão permite.

É a grande cidade nordestina
Que abraçou a cultura do migrante
E com ela ficou irradiante
Descobriu que o poeta era uma mina
Uma fonte de água cristalina
Que seus versos envenenam o tirano
E alimentam seu povo soberano

Escrevendo a história em poesia
De conflito, de amor e harmonia
Nos dez pés do cavalo paulistano.

Nessa terra o poeta cordelista
Propagou sua arte em todo canto
De alegria, de luta e de pranto
No folheto a poesia romancista
Numa crítica segura sempre a vista
Entoou na defesa de um plano
Dos humildes, que vive no engano
De um povo sofrido é o porta-voz
Dos que lutam pra derrotar algoz
Nos dez pés do cavalo paulistano.

O planeta aqui se concentrando
Em diversidade de culturas
Fazendo elevar-se nas alturas
Onde um mundo que foi se edificando
E a riqueza de um povo germinando
Seja Árabe, Espanhol e italiano
Japoneses, o chinês e o africano
Nessa Sampa que é cosmopolita
A nação nordestina vem na lista
Nos dez pés do cavalo paulistano.

O cordel no sudeste brasileiro
Sempre teve uma forte seleção
É São Paulo seu grande matulão
Do Antonio Teodoro, o garimpeiro
Do Amaro Quaresma, o folheteiro
E de Flankim Machado, o baiano
Jotabarro que é pernambucano
Manuel D'Almeida, o editor
Na Luzeiro o cordel é fina flor
Nos dez pés do cavalo paulistano.

Na cidade o poeta peregrina
Declamando as histórias de seu povo
Transformando o antigo em algo novo
Levantando esse mundo da ruína
Nos seus versos habita a proteína
Caravana do Cordel nesse mundano
Movimento que tem grande tutano
E em São Paulo esse time acende a chama
E o amante da arte nele aclama
Nos dez pés do cavalo paulistano.

(POETA, Nando. Manifesto do Cordel: Nos dez pés do cavalo paulistano, 2011).

Nisso aparece o dilema desses poetas como estrangeiros no seu *lugar de origem* e no *novo lugar*. Essa problematização trabalhada por Simmel (1983) a partir do conceito *estrangeiro familiar*. Lá (Nordeste) esses poetas não se sentem mais em casa; quando vão lá se sentem deslocados e querendo voltar para São Paulo, mas quando para cá (São Paulo) retornam sentem saudade e desejo de retorno. É um constante sentimento de pertencimento a dois mundos simultâneos e em lugar algum se sentem realmente

totalmente acolhidos e confortáveis. E a saudade do Nordeste do passado persiste, porém trata-se uma saudade em relação a um espaço que não existiu necessariamente no plano da experiência física, mas sim da imaginação, das histórias ouvidas na infância que se misturaram às suas próprias vivências e que não têm mais como ser separadas.

Referências bibliográficas

- ABREU, Márcia (1999). *História de cordéis e folhetos*. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil (História da Leitura).
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de (1990). “Paraíbas e Bahianos: órfãos do campo, filhos legítimos da cidade”. In: *Travessia*, São Paulo: Centro de Estudos Migratórios. São Paulo, n. 8, p. 27–32, set./dez.1990.
- ____ (2003). *Nordestino: uma invenção do falo: uma história do gênero masculino (Nordeste – 1920/1940)*. Maceió: Editora Catavento.
- ____ (2007). *Preconceito contra a origem geográfica e de lugar: as fronteiras da discórdia*. Coleção Preconceitos, Volume 3. São Paulo: Editora Cortez.
- ____ (2008). *Nos destinos de fronteira: história, espaços e identidade regional*. Recife: Editora Bagaço.
- ____ (2009). *A invenção do nordeste e outras artes*. Prefácio de Margareth Rago – 4ª edição revista – São Paulo: Cortez Editora.
- ALONSO, Angela; BOTELHO, André (2012). *Repertórios de Ação Coletiva e Confrontos Políticos: entrevista com Sidney Tarrow*. In *Sociologia&Antropologia* Vol.02/03:11–19. Disponível em: http://www.revistappgsa.ifcs.ufrj.br/pdfs/ano2v3_artigo_angela-alonso_andre-botelho.pdf. Acesso em 25 de setembro de 2013.
- ÂNGELO, Assis (1996). *A presença dos cordelistas e cantadores repentistas em São Paulo*. São Paulo: IBRASA.
- BAPTISTA, Dulce Maria Tourinho (2004). *Nas terras do “Deus Dará”: Nordestinos e suas redes sociais em São Paulo*. Tese de doutorado em Ciências Sociais – São Paulo: PUC. Orientadora: Lúcia Maria Machado Bógus.
- BARBOSA, Francisca Batista. *Lampião no imaginário fronteiro da “Literatura de Cordel” contemporânea*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Sociais), 189 páginas – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2010.

- _____. *As fronteiras do cordel contemporâneo: Singularidade do Nordeste brasileiro e/ou herança Ibérica*. Rio de Janeiro/RJ: Revista Tempo Brasileiro, edição trimestral, jan.-mar. – nº 184, 2011.
- BARROS, José D’Assunção (2011). “Sobre o uso de Conceitos nas Ciências Humanas e Sociais – uma contribuição ao ensino de metodologia”. In *Iniciação – Revista Eletrônica de Iniciação Científica, Tecnológica e Artística*. Volume I, Número 2. Artigo – Agosto de 2011. Disponível em: <http://www.revistas.sp.senac.br/index.php/ic/article/viewFile/110/203>. Acesso em 10 de agosto de 2012.
- BARTH, Fredrik. “Grupos étnicos e suas fronteiras”. In *Teorias da etnicidade. Seguido de Grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth*, de Philippe Poutignat, Jocelyne Streiff-Fenart; tradução de Elcio Fernandes. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998, pp. 185-227.
- BHABHA, Homi K. (1998). *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves – 4ª reimpressão. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- BOURDIEU, Pierre. *A Economia das Trocas Simbólicas*. 2ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.
- _____. (1989). *O Poder Simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Memória e Sociedade. Lisboa: Difel – Difusão Editorial, Ltda.
- BRAH, Avtar (2011). *Cartografías de la diápora. Identidades em cuestión*. Tradicción: Sergio Ojeda. Maquetación y diseño de cubierta: Traficantes de Sueños. taller@traficantes.net. Edición: Maggie Schmitt y Traficantes de Sueños C/ Embajadores 35, local 6 28012 Madrid. Producción gráfica: Pardetres.net 910003255. ISBN: 978-84-96453-57-9. Depósito legal: M-8937-2011.
- BRAZIEL, Jana Evans; MANNUR, Anita (2003). “Nation, migration, globalization: points of contention in diaspora studies”. In *Theorizing diaspora: a reader*. Malden, MA: Blackwell.

- CANCLINI, NÉSTOR GARCIA. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4ª Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- _____. *Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2005.
- CASADEI, Eliza Bacheга (2010). “Maurice Halbwachs e Marc Bloch em torno do conceito de memória coletiva”. In *Revista Espaço Acadêmico*, nº 108, maio de 2010. Disponível em: <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/9678/5607>. Acesso em 10 de março de 2013.
- CASAGRANDE, Sarah; CORTEZ, Clarice Zamanaro (2006). “Mário de Andrade: ‘Inspiração’, poesia e música”. In *Acta Sci. Human Soc. Sci.* Maringá, v. 28, n. 2, p. 143-154, 2006. Disponível em: <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciHumanSocSci/article/download/146/69>. Acesso: 20 de dezembro de 2012.
- CASCUDO, Luís da Câmara ([1939] 1984). *Vaqueiros e cantadores*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- CEM – Centro de Estudos Migratórios (1980). *Migrações no Brasil*. São Paulo:Edições Paulinas.
- _____. “Nordestinos” (1988). In *Cadernos de migração*, v. 2. 1988. 38 p.
- COHEN, Robin (1999). “Diasporas and the nation-state: from victims to challengers”. In *Migration, diasporas and transnationalism*. Cheltenham, UK: Edward Elgar Publishing, 1999.
- COSTA, Sergio. Teoria social, cosmopolitismo e a constelação pós-nacional. *Novos Estudos*, n. 59, março de 2001, p. 5-22
- _____. *Dois Atlânticos: teoria social, anti-racismo, cosmopolitismo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006a (Humanitas).
- _____. Desprovincializando a sociologia. A contribuição pós-colonial. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 21, n. 60, 2006b, pp. 117-134.

- CUNHA, Euclides da (1992). *Os Sertões* (Campanha de Canudos). Prefácio de M. Cavalcanti Proença. Capa: Desenho de Portinari. São Paulo: Ediouro S.A (sucessora da Editora Tecnoprint S.A.).
- FOUCAULT, Michel (2008). *A Arqueologia do Saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves, 7ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- FREIRE, Gilberto (1996). *Manifesto regionalista*. In 4Shared website. Disponível em: http://www.4shared.com/file/56156656/cc8497e0/manifesto_regionalista_-_gilberto_freyre.html. Acesso em: 26 de outubro de 2010.
- GALVÃO, Ana Maria de Oliveira (2000). *Ler/Ouvir Folhetos de cordel em Pernambuco (1930-1950)*. Tese de Doutorado. Belo Horizonte: Faculdade de Educação da UFMG.
- GELLNER, Ernest. *Naciones y nacionalismo*. Traducción de Javier Setó. Madrid/Buenos Aires: Alianza Editorial, 1991. (capítulos 1 a 5)
- GOMES, Sueli de Castro (2006). “Uma inserção dos migrantes nordestinos em São Paulo: o comércio de retalhos”. In *Imaginário – USP*, 2006, vol. 12, no 13, 143-169.
- GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. “Nacionalidade e novas identidades raciais no Brasil: uma hipótese de trabalho”. In *Democracia hoje: novos desafios para a teoria democrática contemporânea* / Jessé Souza (org). Brasília/DF: Editora Universidade de Brasília, 2001, pp. 387-414.
- HAESBAERT, R. (1994). “O mito da desterritorialização e as ‘regiões-rede’”. In *Anais do 5º Congresso Brasileiro de Geógrafos*. Curitiba: AGB.
- _____ (2005). *Da desterritorialização à multiterritorialidade*. Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina – 20 a 26 de março de 2005 – Universidade de São Paulo.
- HAESBAERT, R.; BRUCE, G. (2009). *A desterritorialização na obra de Deleuze e Guattari*. NUREG (Núcleo de Estudos sobre Regionalização e Globalização). Departamento de Geografia: Universidade Federal Fluminense.

- HALL, Stuart (2003). *Da diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende ... [et all]. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO, no Brasil.
- _____. “The West and the rest. Discourse and Power“. In: *Modernity. Introduction to the modern societies*. Editado por Stuart Hall, David Held, Don Hubert, Henneth Thompson. London: Blackwell Publishers, 2004, pp. 184-228.
- _____. *A identidade cultural na pós-modernidade*; tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro: Rio de Janeiro: DP&A, 1998.
- HALBWACHS, Maurice (1990). *A memória coletiva*. . Tradução: Laurent Léon Schaffter. São Paulo/SP: Edições Vértice – Editora Revista dos Tribunais Ltda.
- HAURÉLIO, Marco (2010). Breve história da Literatura de Cordel. Coleção Saber de tudo. São Paulo: Editora Claridade.
- HOBBSAWM, Eric. *Nação e nacionalismo desde 1870*. Tradução de Maria Célia Paoli e Anna Maria Maria Quirino. 3 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (2003). “Migração e deslocamento” – resultados da amostra. In *Censo Demográfico 2000* – ISSN 0104-3145.
- _____. (2012). “Nupcialidade, fecundidade e migração” – resultados da amostra. In *Censo Demográfico 2010*. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão – ISSN 0104-3145.
- LOURENÇO, Eduardo (2012). *Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade*. Capa: Armando Lopes. Revisão de texto: Manuel Joaquim Vieira. Originalmente publicados em *Mythologie de la Saudade* (1997). Tradução: Maria do Rosário de Moraes Vaz. 5ª. Edição. Lisboa: Gradiva Publicações.
- LUYTEN, Joseph Maria (1981). *A Literatura de Cordel em São Paulo: Saudosismo e Agressividade*. Capa de JOTABARROS. São Paulo: Edições Loyola.
- MARCELO, Carlos (2012). *O fole roncou!: uma história do forró*. Carlos Marcelo e Rosaldo Rodrigues. Rio de Janeiro: Zahar.

- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meio às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro/RJ: Editora da UFRJ, 2001.
- MELO JÚNIOR, João Alfredo Costa de Campos (2007). *A ação coletiva e seus intérpretes. As perspectivas teóricas de Charles Tilly e Mancur Olson*. In Associação Nacional de História – ANPUH XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA. Disponível em: <http://snh2007.anpuh.org/resources/content/anais/Jo%E3o%20A%20C%20C%20Melo%20Junior.pdf>
- OLSON, Mancur (1999). *A lógica da Ação Coletiva*. São Paulo: Edusp.
- ORTNER, Sherry B. (2006). “Poder e Projetos: reflexões sobre a agência”. UCLA – Estados Unidos. In *Conferências e Diálogos: Saberes e Práticas Antropológicas*. 25ª Reunião Brasileira de Antropologia – Goiânia 2006.
- PAIVA, Odair da Cruz. *Caminhos Cruzados* (2004). Migração e construção do Brasil moderno – 1930-1950. Bauru: Edusc.
- PENNA, Maura (1992). *O que faz ser nordestino: identidades sociais, interesses e o “Escândalo Erundina*. São Paulo: Editora Cortez.
- RIGAMONTE, Rosani Cristina (2001). *Sertanejos Contemporâneos: entre a metrópole e o sertão*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP: Fapesp.
- RODRIGUES, Léo Peixoto; MENDONÇA, Daniel de – organizadores (2008). *Pós-estruturalismo e teoria do discurso: em torno de Ernesto Laclau*. Posfácio de Ernesto Laclau. Porto Alegre: EDIPUCRS.
- SANTOS, Aderaldo Luciano dos (2009). *Literatura de Cordel: visão e r-evisão*. Tese (doutorado). Orientadora: Helena Parente Cunha. Faculdade de Letras/Programa de Pós Graduação em Ciência da Literatura. Rio de Janeiro: UFRJ.
- SANTOS, Rodrigo Salles Pereira dos (2013). *O poder em movimento: movimentos sociais e confronto político, Sidney Tarrow – Resenha*. In *Sociologia&Antropologia* – Vol.02/03: 309–315. Disponível em:

http://www.revistappgsa.ifcs.ufrj.br/pdfs/ano2v3_resenha_rodrigo-santos.pdf.

Acesso em: 25 de setembro de 2013.

SCHWARZ, Roberto (1987). “Nacional por subtração”. In *Que horas são?*. Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras.

SCHWARCZ, Lilia Moritz (2007). *O espetáculo das raças: Cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Editora Companhia das Letras.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Tomaz Tadeu da Silva, Stuart Hall e Kathryn Woodward. 10ª edição – Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2011.

SIMMEL, George (1983). “O estrangeiro”. In *Simmel – Sociologia*. Organizado por Evaristo de Moraes Filho. São Paulo: Editora Ática. Coleção Grandes Cientistas Sociais, vol. 34, pp. 182-188.

SINGER, Paul (1980). *Economia política da urbanização*. São Paulo: Editora Brasiliense.

SOARES, Weber (2002). *Da metáfora à substância: redes sociais, redes migratórias e migração nacional e internacional em Valadares e Ipatinga*. Tese de doutorado. Belo Horizonte: Cedeplar/UFMG.

TARROW, Sidney (2009). *O poder em movimento: movimentos sociais e confronto político*. Tradução de Ana Maria Sallum. Petrópolis, RJ: Editora Vozes.

TILLY, Charles (1990). “Transplanted Networks.” In: YANS-McLAUGHLIN, Virginia (ed.). *Immigration Reconsidered*. New York, Oxford: Oxford University Press.

____ (1996). *Coerção, Capital e Estados Europeus*. São Paulo: Edusp, 1996.

TRUZZI, Oswaldo. “Redes em processos migratórios”, in *Tempo Social*, vol. XX, n. 1, jul./2008, p. 199-218. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ts/v20n1/a10v20n1.pdf>. Acesso em 26 de setembro de 2013.

WANDERLEY, Alba Cleide Calado. Cultura, memória e história como substratos na construção identitária. In: FECHINE, Ingrid e SEVERO, Ione (orgs.). *Cultura*

Popular: nas teias da memória. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2007, pp. 09-25

WEBER, Max (1992). “O sentido da ‘neutralidade axiológica’ nas ciências sociais e econômicas. In *Metodologia das ciências sociais*, parte 2. Tradução de Augustin Wernet. São Paulo: Cortez Editora e Editora da Unicamp.

WEFORT, Francisco C. (1984). “Nordestinos em São Paulo: Notas para um Estudo sobre Cultura Popular”. In *A cultura do povo* (3ª Edição). Organizado por Edênio Valle e José J. Queiróz. São Paulo: Cortez Editora.

Sites consultados:

Pesquisa *Datafolha* – Opinião Pública, 25/01/2004. Disponível em http://datafolha.folha.uol.com.br/po/ver_po.php?session=642. Acesso em 25 de outubro de 2012.

Portal da Cultura – Governo Federal. *Cultura Viva – Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural* (SCDC). Disponível em <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/>. Acesso em 30 de setembro de 2012.

Casa Civil – Presidência da República – Subchefia para Assuntos Jurídicos. “Lei nº 12.198, de 14 de janeiro de 2010”. Artigo 1º. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2010/Lei/L12198.htm. Acesso em: 07/07/2010.

Enciclopédia Itaú Cultural – Artes Visuais. “Mestre Vitalino (1909 - 1963)”. Disponível: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=4457. Acesso em 10 de junho de 2012.

Boa Música Brasileira. “Venâncio e Curumba”. Disponível em: http://www.boamusicaricardinho.com/venancioecurumba_81.html. Acesso em: 28 de maio de 2013.

ANEXO I

Existe uma diferença fundamental entre a contagem das *sílabas métricas ou poéticas* e a contagem das *sílabas gramaticais*. No caso de uma poesia de cordel, a contagem das sílabas é feita até a última sílaba tônica, a sílaba mais forte da última palavra do verso, enquanto na contagem das sílabas gramaticais todas as sílabas são consideradas, sejam elas tônicas ou átonas. Um outro elemento importante a ser observado nessa contagem é a *elisão*. Esse fenômeno implica na supressão da vogal final de uma palavra e da vogal inicial da palavra seguinte. Isso ocorre como uma forma de adequação do número de sílabas poéticas dentro de um verso. Apenas quando a primeira vogal é forte, ou quando se tem um ditongoônico, não se pode unir as vogais.

Vejamos exemplos de contagem silábica e poética, a partir da análise da quarta estrofe de *O cachorro dos mortos*, de Leandro Gomes de Barros, poeta paraibano, considerado o pai da literatura de cordel nordestina, pelos poetas da *Caravana do Cordel*:

- Separação das sílabas gramaticais:

“As fi-lhas já e-ram mo-ças (8 sílabas)
Ho-nes-tas, tra-ba-lha-do-ras, (8 sílabas)
Lo-gra-vam na ca-pi-tal (7 sílabas)
O no-me de en-can-ta-do-ras, (9 sílabas)
Cha-ma-vam a a-ten-ção de tu-do (10 sílabas)
As gran-des tran-ças tão loi-ras.” (8 sílabas)

Separação das sílabas poéticas:

“As/fi/lhas/ já /e/ram /mo/ças (7 sílabas poéticas e 8 sílabas gramaticais)
Ho/nes/tas,/ tra/ba/lha/do/ra-s, (7 sílabas poéticas e 8 sílabas gramaticais)
Lo/gra/vam/ na /ca/pi/tal (7 sílabas poéticas e 7 sílabas gramaticais)
O/ no/me /de en/can/ta/do/ra-s, (7 sílabas poéticas e 9 sílabas gramaticais)
Cha/ma/vam a a/ten/ção /de/ tu/do (7 sílabas poéticas e 10 sílabas gramaticais)
As/ gran/des/ tran/ças/ tão/ loi/ra-s.” (7 sílabas poéticas e 8 sílabas gramaticais)

Antes de falarmos da *rima* faz-se necessário descrevermos a *estrofe*. Trata-se de uma linha ou agrupamento de linhas que formam uma unidade rítmica. O agrupamento anterior forma uma *estrofe* chamada *sextilha*. Essa denominação ocorre a partir do número de linhas ou versos da estrofe: monóstico (um verso); dístico (dois versos); terceto (três versos); quadra ou quarteto (quatro versos); quintilha (cinco versos); **sextilha (seis versos)**; sétima, septilha ou hepteto (sete versos); oitava (oito versos); nona (nove versos); décima (dez versos).

No verso anterior, de Leandro Gomes de Barros, observamos que o *segundo*, *quarto* e *sexto* versos têm a mesma terminação nas últimas sílabas gramaticais, combinando entre

si. Assim, uma **rima** pode ser definida como uma combinação ou semelhança de sons no final dos versos. No caso anterior, diríamos que se trata do seguinte esquema: **x a x a x a**. As letras **a** indicam os versos que rimam entre si e os **x** indicam os versos que não rimam com nenhum outro.

O cordel não tem obrigação de parar no tempo; o cordel que eu faço... ele é moderno? É! É o que chamo de “novo cordel”, porém respeitando as normas antigas que são as mesmas desde quando começou. A metrificação, a rima e o conteúdo que os poetas populares chamam de oração... ele é novo, porém sem menosprezar as regras (ACUPIARA, Moreira de. Entrevista concedida em 02 de maio de 2009).