

O PERCURSO MÍTICO-HISTÓRICO DO CANGACEIRO ANTONIO SILVINO

Edmilson Nunes Brandão (UVA)

edmilsonsj@yahoo.com.br

Cimélio Senna Vasconcelos da Silva (UVA)

RESUMO

A proposta deste artigo é estudar o cordel *Antonio Silvino: Vida, Crimes e Julgamento* de Francisco das Chagas Batista e o cordel *Luta do Diabo com Antonio Silvino* de Leandro Gomes de Barros à luz das teorias épicas do discurso de Anazildo Vasconcelos da Silva conjugadas aos estudos do alemão Ronald Daus realizado na obra *O Ciclo Épico dos Cangaceiros na Poesia Popular do Nordeste* e as reflexões acerca da tradição poética sertaneja a fim de verificar como os elementos da poesia épica são desenvolvidos nos cordéis estudados e verificar sua importância para a formação identitária do sertanejo brasileiro.

Palavras-chave: Cordel. Tradição popular. Epopeia.

Há uma mútua correspondência entre a forma de vida e o discurso narrativo: a mimese é uma metáfora da realidade, refere-se à realidade não para copiá-la, mas para outorgar a ela uma nova leitura.

(Jerome Bruner, 1998, p. 63)

1. Considerações iniciais

A história tem sido, desde Homero aos dias atuais, matéria do fazer artístico. Narrativas épicas e ficcionais, arte poética e arte dramática, buscam imitar a realidade recriando a própria história de uma sociedade que há muito tempo superou o determinismo biológico e tornou-se civilização. Guiado, assim, pelas musas, o poeta vê o passado primordial e dele apreende o saber dos antigos transmitindo-o em sua arte. Ele é um educador de seu povo, comunicando-lhe conceitos morais, isto é, uma *aretê* personificada em seus heróis que, capazes de superar o existir trágico, se tornam arquétipos do *homem diante do mundo*.

O homem relaciona-se com o mundo conferindo-lhe sentido através da *linguagem* que lhe é própria e que lhe permite interpretar não só a realidade que o cerca, bem como ler sua existência (mesmo que ela se mostre originalmente ininteligível) em relação ao mundo. A linguagem,

segundo Silva, permite ao homem romper os limites do *silêncio* existencial do pré-humano.

O poeta volta ao limite entre o silêncio e a verbalização do real e desconstrói a linguagem, desautomatizando-a de modo a recriar a imagem cultural. O poeta não cria a cultura, ele vai à cultura (onde são formadas as visões de mundo, imagens, símbolos) e reinventa a maneira de o homem se ver no mundo, segundo as lógicas já pré-estabelecidas na tradição, na sua época e na sua experiência histórica do *diante de*.

A poética clássica e medieval imita o fazer dos antigos, pois neles encontra o saber dos tempos primordiais. Segundo Silva, "Na Idade Média, o recurso poético da referenciação serve de suporte para o resgate da identidade da literatura ocidental" (SILVA & RAMALHO, 2007, p. 31), uma vez que ela traz marcas da identidade de seu povo. Navegar, assim, nas muitas maneiras de imitar de um povo é navegar em sua história sociocultural, suas crenças e, principalmente, sua maneira de ver-se no mundo.

O cordel nasce da tradição popular medieval, momento em que nações se constituíam segundo as crenças, mitos, imagens e um falar comum a seus indivíduos e particular ao seu povo organizado sob sua maneira de enxergar a própria realidade; embora, em sua particularidade cultural, o indivíduo faça parte de um único organismo humano, a saber, a civilização.

A literatura de cordel do sertão do Brasil terá papel semelhante. Possibilitará a formação da "gente sertaneja", pois é dela (da tradição popular sertaneja) que o cordelista tira sua matéria poética. O cordelista é um "jornalista" de seu povo, muito por estar inserido na realidade de sua "gente". Segundo Mark Curran, só é possível conhecer o Nordeste brasileiro através de seu folclore, isto é, sua tradição popular inerente ao cantador (repentista e cordelista). Sua poesia é história na história sertaneja. Embora Curran estude o cordel sob as teorias da crônica poética e histórica, visão diferente da deste trabalho (não de forma antagonica) que busca uma relação entre o cordel e as feições épicas apresentadas na teoria épica do discurso do professor Anazildo Vasconcelos da Silva, Curran não hesita em afirmar que o cantador "conta a história da região e a epopeia rústica do homem, como a tradição literária popular". (CURRAN, 2009, p. 20)

2. *Uma revisão crítico-teórica do gênero épico*

Aristóteles foi o primeiro a pensar a poesia sob uma ciência. Colheu toda possível produção de seu tempo e, a partir de um estudo minucioso, pôde determinar atributos dos vários fazeres artísticos de seu tempo. Não só! Sua crítica se estendeu para além do mundo clássico, permitindo o surgimento de teorias a respeito das artes literárias.

A epopeia, segundo o filósofo grego, por ser *mimeses* do real, imita atos humanos, narrados numa história específica impregnada de mitos e feitos heroicos, segundo duas categorias: a prática do vício e a prática da virtude, podendo, os personagens, serem melhores, piores ou iguais ao que eram. A terceira pessoa do singular marca, de forma crucial, os épicos clássicos, isto é, há um narrador que objetivamente observa e canta os feitos passados, seu poema é a história da origem, do saber dos antigos que consolida toda uma cultura e a imagem do homem ante o mundo.

Staiger, no século XX, acerca do gênero épico, toma o pensamento aristotélico por teoria, o que lhe permite determinar a essência da epopeia na dimensão narrativa em que o eu e o mundo narrado encontram-se afastados entre ambos (verdade é que a matriz clássica⁹¹ enraíza-se numa relação objetiva do homem diante do mundo).

Entretanto, para o professor doutor Anazildo Vasconcelos da Silva, pensar o modelo aristotélico como teoria, é aprisionar o gênero épico ao passado clássico grego – verdade é que, para Staiger não é possível existir uma verdadeira epopeia no cristianismo, pois neste,

o homem torna-se objeto de um plano santo. (...) sua existência está preparada para um futuro grandioso, para além, diante do qual o mundo visível é apenas passagem, e o corpóreo é um véu tênue, enquanto que naquele, O autor épico (...) rememoriza-o. E nessa memória fica conservado o afastamento temporal e espacial. (STAIGER, 1974, p. 79)

⁹¹ Para Anazildo Vasconcelos da Silva, as proposições definidas por Aristóteles acerca da épica nascem de um estudo das artes imitativas de seu tempo, investindo-se, assim, sob o discurso de *matriz clássica*. Na matriz clássica, a instância enunciativa narrativa predominará sobre a lírica. O narrador/eu-lírico é incapaz de participar espacial e temporalmente do mundo narrado, permanecendo em estado de *inalterabilidade de ânimo* e *uniformidade métrica*, isto é, mantém-se num único ritmo. A matriz romântica fundamenta-se no discurso híbrido do eu-lírico/narrador sob um mundo marcado pela mescla do ideal clássico e do ideal cristão. A matriz moderna se fundamenta na elaboração literária da matéria épica. O poeta fundirá o referencial histórico ao referencial mítico, possibilitando no plano literário, o uso do mito (arquetipo) para representação de fatos históricos. Na épica moderna, a instância enunciativa lírica predominará sobre a narrativa.

Silva, diferente de Staiger, toma o pensamento aristotélico como crítica e não como teoria e nem seria possível, pois o pensador grego limita-se ao fazer de seu tempo, particularizado e restrito à visão de mundo clássico⁹².

A essência da epopeia, segundo Silva, não se encontra na dimensão narrativa, mas no uso conjugado dos elementos épicos, a saber, a *dupla instância de enunciação* fundada nas figuras do narrador e do eu-lírico e a *estruturação duma matéria épica* configurada no amálgama do fator histórico com a aderência mítica manifestados no *herói épico*, cuja identidade nasce da *dupla condição existencial, a humana e a mítica*.

A epopeia, fundada no amálgama dos gêneros narrativo e lírico, define-se pelo hibridismo marcado pelas categorias enunciativas: a narrativa literária caracterizada pelo *personagem, espaço, acontecimento e narrador* estruturados verbalmente numa *proposição de realidade*; a lírica caracterizada pelo *eu-lírico, espaço lírico e motivação lírica*, compondo, conjuntamente a estrutura narrativa, o que diferencia a epopeia de uma narrativa ficcional. Não só! A narrativa ficcional fundamenta-se na criação imaginativa da relação existencial do homem ante o mundo, isto é, na narrativa de uma realidade ficcional, enquanto a epopeia se fundamenta no real histórico e no real mítico consolidado na matéria épica. O gênero épico, tampouco, se assemelha ao poema longo, pois a este, embora, se configure sob os elementos líricos, falta-lhe a narrativa na criação da experiência lírica.

A *Matéria Épica*, segundo Silva e Ramalho, é "a unidade articulatória que se constitui a partir da fusão de um feito histórico com uma aderência mítica, a qual exerce sobre o mesmo uma ação desrealizadora. (SILVA & RAMALHO, 2007, p. 54). O real histórico desrealizado na aderência mítica permite um efeito maravilhoso tornando o relato épico grandioso.

Quanto maior é a representatividade de uma superação, em termos de alcance coletivo ou de influência sobre os rumos da humanidade, maior será o seu potencial de mitificação. Conquistas humanas de valor extraordinário, ou pelo caráter excepcional de feito em si ou pelo caráter ímpar de seus realizadores ou realizadoras, são frequentemente associados a uma predestinação de

⁹² A proposição crítica, depositando sua reflexão na manifestação do discurso, volta-se sobre o particular, limitando-se ao *corpus* estudado; a proposição teórica, diferente, voltando-se ao discurso, estende-se ao universalizante, o que, segundo os críticos, torna-se *válida para todas as diferentes manifestações desse mesmo discurso* (SILVA & RAMALHO, 2007, p. 47)

A matéria épica apresenta-se, assim, na dupla dimensão, real e mítica, fundidas entre si de duas formas: natural e literária. Ambas as dimensões não são uma realidade ficcional advinda da mente do poeta. Elas já se encontram consolidadas no seio cultural, transmitida através da tradição oral.

O sujeito épico enraíza-se numa realidade trágica, e sua existência direciona-se para a condição de superação de obstáculos. O herói épico é aquele que, capaz de grandes feitos e superações, transita entre o plano maravilhoso e histórico, valendo-se de dupla condição, mítica e histórica, o que o põe no “entrelugar” humano e divino.

3. Estruturas da narrativa épico-cordelista

O cordelista, em sua poética popular, recria a tradição de seu povo, pois é na própria tradição que histórias são formadas. Gustavo Barroso, em princípio do século XX, afirmava,

É assim que o sertanejo tem guardado tudo quanto ocorreu no sertão, desde que ali vieram seus avós, d’além-mar... Perpetuou em versos os primeiros obstáculos vencidos e as primeiras lutas, as festas religiosas e profanas, as terríveis misérias das crises climáticas, a vida aventureira dos vaqueiros, as proezas dos novilhões barbatões ou criados na vida selvagem, e das onças devastadoras dos rebanhos. [...]. Conservou crenças e tradições, rebeldias maduras, lutas dos cangaceiros. (BARROSO, 1949)

O canto popular se caracteriza, não apenas, como expressão estilística popular (“*da gente*”), mas a tradição sendo perpetuada através dos versos. Não há uma intenção em somente contar uma história passada. A cantoria de cordel é a memória presente da história do povo sertanejo transcrita nos folhetos.

O Nordeste se configurou, assim como todo o Brasil, num amalgama cultural de tradição europeia, especialmente das culturas ibéricas (Portugal, principalmente por ter colonizado estas terras) – assim como a medieval, busca no discurso religioso cristão suporte para explicar a realidade –; de tradições africanas (advindas dos muitos povos escravizados nestas terras); de tradições indígenas (primeiros habitantes do Brasil em suas múltiplas nações).

Será nesse caudal cultural que surgirá a poesia popular de Francisco das Chagas Batista e Leandro Gomes de Barros, realidade construí-

da sob a ambivalência de *mandantes* e *mandados*. Aqueles, os coronéis e grandes proprietários de terra que guerreiam entre famílias pelo poder; estes, a maior parcela da população de trabalhadores e capangas que garantem aos coronéis o prestígio político e a luta por terras. A justiça e o *Bem* são relativizados na figura do governo que detém o poder político; por outro lado, o *Mal* é personificado na figura do rebelde, isto é, o transgressor da lei.

A principal obra de Batista, *Antonio Silvino: Vida, Crimes e Julgamento* possui a estrutura métrica *sextilha*, isto é, um poema com estrofes de seis versos, com esquema rímico b-a-c-a-d-a:

Meu Avô foi muito rico..... b
E meu pai foi abastado,..... a
Mas não me mandou estudar c
Porque onde eu fui criado a
O povo não aprecia d
O homem civilizado a

A *sextilha* juntamente com a *setilha* formam as estruturas métricas mais comuns tanto nas cantorias repentistas, quanto na poesia épica de cordel. De origem popular medieval portuguesa, a *sextilha* reporta ao século XV, presente, segundo Daus, no *Cancioneiro Geral* e nas *redondilhas de Luiz de Camões*.

O cordelista, ao estruturar sua poesia nas métricas e rimas populares, não tenciona apenas tomar da tradição as técnicas que possibilitem a memorização de seu fazer. Ele se liga a uma cultura anterior à sua – a maneira de imitar dos poetas do medievo – de quem aprendera a arte poética, conjugando maneira e objeto de sua poética num único objetivo, a saber, apreender o saber dos antigos e transmiti-los aos seus.

A vida de Silvino, em Batista, é relatada assim, na maneira dos poetas populares. Seu relato constrói-se sob três eixos: prólogo; narrativa histórica (breve narrativa do nascimento e infância, entrada no cangaço, ações do cangaceiro Antonio Silvino, sua prisão e julgamento); conclusão (de fundo moral).

No prólogo, o poeta oferece um resumo da história de Silvino e chave de leitura para a compreensão do relato do cangaceiro, sua vida e ações:

Leitor, em versos rimados
Vou minha história contar,
Os Crimes que pratiquei
Venho agora confessar.

Jurando que da verdade
Jamais me hei de afastar.

Desde a primeira estrofe se sabe quem foi Silvino, um criminoso arrependido por seus atos violentos. Silvino do cordel é o mesmo Silvino histórico. O sujeito poético conflui para o sujeito histórico num relato fiel aos transmitidos pelos jornais da época. Sendo assim, o canto épico do cangaceiro no cordel de Francisco das Chagas Batista ganha objetividade histórica.

Diferente de Batista, Leandro Gomes de Barros, em *A Luta do Diabo com Antonio Silvino*, constrói o narrador do relato na terceira pessoa, garantindo distanciamento do Silvino histórico. Silvino, em Barros, é construído no plano maravilhoso, onde lhe permite a construção do herói que carregará em sua construção poética a imagem de um povo, o povo sertanejo.

O poeta vai além, o Silvino histórico e o Silvino maravilhoso confluem-se em matéria no cordel de Batista e Barros, fundamentada na cultura que permeia a realidade do sujeito épico, enraizada no discurso religioso cristão, mitos e superstições, possibilitando ao herói apreender a realidade, a princípio ininteligível à sua compreensão.

Silvino é pecador confesso, *os crimes que pratiquei, venho agora confessar*. Suas ações, embora heroicas e psicossociologicamente explicáveis pela injustiça feita na morte do pai, não podem ser consideradas boas pela tradição cristã, em razão de se apresentar contrária às ideologias cristãs fundamentadas na proposição afirmada por Cristo: "Amai os vossos inimigos e orai por aqueles que vos perseguem!" (*BÍBLIA Sagrada*, 2001, p. 1284). Silvino, assim justifica seus atos quando afirma que,

No ano de noventa e seis
Meu pai foi assassinado
Pela família dos Ramos
Já sendo nosso intrigado
(...)

E eu, que vi a Justiça,
Mostrar-se de fora à parte,
Murmurei com meus botões:
– Também eu hei de arrumar-te!
Não quero código melhor
Do que seja o bacamarte.

Seu pai fora morto em uma intriga política; a justiça, por encontrar-se subordinada àqueles que governam, cala-se, tornando as leis dos

cangaceiros, único meio de realização da vingança do herói, "não quero código melhor do que seja o bacamarte"⁹³. Silvino é um fora da lei, pois vê, na própria lei, a impossibilidade de justiça.

Antônio Silvino é a personificação do mal. Sua vida é uma ambivalência à ideologia religiosa sertaneja e ao bem – personificados naqueles que possuem o poder. Todavia, por que Silvino tornara-se herói de sua “gente”? Ele é o herói construído na figura histórica do cangaceiro e do sujeito valente, de coragem e valentia capazes de afrontar as forças de poder que atuam no sertão, a saber, o poder político que tem subjugado a si a justiça e o poder religioso que detém a verdade a ser seguida. Daus, utilizando-se das afirmativas de Ramón Menéndez Pidal quanto a herói, afirma:

El héroe lucha por realidades lejanas, rebeldes, en perene reiteración de conflictos que él no deja resueltos para siempre, y debe ser medido únicamente por el valor energético de su esfuerzo y por el guionaje que ejerce sobre los que han de afrontar esos conflictos en su futuro reaparecer. Esa es la duración de su obra, la duración de su ejemplaridad...⁹⁴ (PIDAL, [s.d.], p. 276, *apud* DAUS, 1982, p. 94)

O sujeito épico, desta maneira, figura numa realidade trágica, por este ser um comandado, nascido nas camadas populares, bem como seu leitor o é. Suas ações heroicas refletem o sertanejo nordestino que enfrenta dia a dia as intempéries que se lhe apresentam, isto é, a injustiça política e a realidade dura do sertão pobre. O “ser valente” é a *aretê* sertaneja, condição de sobrevivência ante a realidade, todavia, configurada nos ideais cristãos que faz de Silvino, um herói arrependido.

A história fundamenta-se, assim, em Chagas Batista e Barros, na realidade do sujeito histórico e na tradição sertaneja. Não é, todavia, o sujeito histórico que permanece na tradição cordelista, mas sua imagem construída na hibridização de real-histórico e real maravilhoso do cangaceiro que permeia a sociedade nordestina. Silvino morre no homem arrependido e renasce no mito do “valente”.

⁹³ Arma de fogo de cano longo (Silvino deseja a justiça dos cangaceiros).

⁹⁴ "O herói luta por realidades distantes, rebeldes, em perene reiteração de conflitos que ele não deixa resolvido para sempre, e deve ser medido unicamente por seu valor enérgico de sua força e pela diretriz que exerce sobre os que hão de afrontar esses conflitos que no futuro reaparecem. Essa é a duração de sua obra, a duração de seu exemplo". (Tradução nossa)

4. Feições do gênero épico na poesia cordelista

Não obstante, o hibridismo seja reconhecido como expressão da arte somente na modernidade, ele já se faz presente na maneira de imitar o real desde os tempos de Homero. Engana-se, todavia, quem tome essa maneira de lidar com a arte de forma impura. E pensa-se, assim, pois o termo contém em si, segundo Ramalho, "a concepção grega de *hybris*, "ultraje", acentuava o fato de o híbrido ser resultado de uma mistura que violava leis naturais". (SILVA & RAMALHO, 2007, p. 212).

Por necessidade, a arte se incumbiu de tornar as misturas mais comuns, mesmo as poucas ortodoxas. Processo mais que normal em razão de imitar a sociedade marcadamente misturada, principalmente na sociedade pós-industrial, pós-moderna e globalizada. A professora Christina Ramalho salienta quanto às reflexões dos gêneros literários modernos e pós-modernos:

Foi no contexto da Pós-Modernidade, marcadamente identificada pelas misturas de toda ordem não só no plano dos gêneros literários como também no das próprias interpenetrações das expressões artísticas que o hibridismo – sustentado por reflexões sobre temas como, por exemplo, a intertextualidade, a interdisciplinaridade, o multiculturalismo e a globalização – passou a ser cada vez mais considerado como índice importante para a leitura e a releitura do mundo e, principalmente, das práticas sociais e culturais. (SILVA & RAMALHO, 2007, p. 217)

Como afirmado, a sociedade do Nordeste do Brasil (bem como de todo o povo brasileiro) é formada num amálgama de facetas de origem europeia-neocolonialista; africanos trazidos para estas terras e indígenas. Sua expressão mais popular naturalmente instaura-se nas muitas maneiras de representar a realidade e nos muitos signos representativos conjugados entre si que se apresentam ao poeta como matéria para sua realização artística.

4.1. Dupla instância de enunciação na poesia de cordel

O cordelista, a feição dos antigos poetas da Europa medieval, bebe da tradição oral popular não só no objeto poético, como também na maneira de cantar sua poesia. O poeta se vale de métricas e rimas já estabelecidas na tradição em razão de possibilitar a memorização de seus poemas, já que, inicialmente, não eram escritos, mas cantados pelos repentistas após um desafio – e assim se manteve mesmo após sua publicação em folhetos.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

A poesia de cordel, cuja maneira de imitar fundamenta-se na poesia popular medieval, constrói suas narrativas em versos de *quadra, sextilha, setilha* entre outros, formando uma gama de poemas históricos, poemas de histórias fantásticas, religiosas e os grandes épicos do ciclo dos cangaceiros.

Batista e Barros, primeiros a transpor a vida de Silvino em matéria para cantoria de cordel, a fez de modo a estabelecer um narrador híbrido. Seus relatos enraízam-se na dupla instância enunciativa, a saber, a narrativa e a lírica.

Em Batista, embora seja Silvino enunciador de sua vida, este o faz com a objetividade, semelhante ao narrador clássico de Homero, que estrutura seu relato épico na terceira pessoa do singular, compondo uma narrativa com raras interferências das emoções do narrador,

Vi matarem todos: nove,
De um a um, por escala.
Mataram todos à faca,
Não quiseram estragar bala,
Somente Antônio Francisco
Morreu sem perder a fala!

Silvino narra a morte de seus companheiros com tamanha objetividade e detalhe que lhe faltam em sua cantoria emoções para aquele que perdeu companheiros, como se nenhum lhe fosse caro. Daus, em seu estudo sobre o ciclo dos Cangaceiros, afirma:

A opinião do autor só se revela através de adjetivos adornativos ocasionais para uma pessoa, por exemplo, quando chama o protagonista de “bom” ou o antagonista de seu herói de “monstro” (...) ideia da evidente objetividade da narrativa da ação, da anulação do poeta (...). (DAUS, 1982, p. 8)

Poucos são os momentos em que Silvino deixa escapar suas emoções. Um exemplo é quando o cangaceiro mata um de seus maiores perseguidores deixando o subjetivismo tomar conta do relato,

De esmigalhar o cadáver
Senti um desejo insano!
E covarde e friamente
Executei esse plano
Porque o meu coração
Não tem mais nada de humano!

O cordel épico de Antônio Silvino, assim, semelhante aos épicos clássicos, estrutura-se numa ação acabada e que, segundo Daus, caracteriza-se na "ausência de possibilidade de variação. Início e fim são fixa-

dos, de modo que os poetas de folhetos não vão como os cantadores *in medias res*, mas ligam início e fim em uma unidade, em uma gradação lógica (...)" (DAUS, 1982, p. 8), isto é, o poeta se põe em inalterabilidade de ânimo, uniformidade métrica e ordem cronológica, que garantem à sua cantoria objetividade da narrativa. Embora o enunciador relate de maneira mais objetiva possível sua história, ele não poderia ser tomado pela instância enunciativa de expressão clássica, pois este se estrutura na primeira pessoa, isto é, Silvino cantando sua própria história, o que não lhe torna possível impedir a afloração de suas emoções.

A epopeia de Batista aproxima-se, assim, da maneira dos épicos medievais, fundadora da nova sociedade ocidental estruturada na fusão de tradições clássicas, germânicas e cristã, que culminará numa nova imagem de mundo original. Silva salienta que,

O modelo épico medieval define uma manifestação específica do discurso épico na Idade Média, investido pela matriz épica romântica e contaminado pela concepção literária medieval. Este modelo, atualizando uma nova matriz épica, que tem como fluxo semiotizante de suas lógicas a expressão subjetiva das motivações pessoais, inaugura uma nova epopeia tanto na concepção de gênero quanto na realização literária. (SILVA & RAMALHO, 2007, p. 114)

Batista, assim como os demais cordelistas, funda sua poética na tradição medieval. Ao pôr o próprio Silvino como instância narradora, o poeta configura a enunciação sob a lógica do sujeito com predomínio do eu-lírico sob o narrador. O cordelista imita, assim, Alighieri que, na sua obra máxima *Divina Comédia*, constrói a instância enunciativa na figura do próprio herói, exemplo em Alighieri, livro Inferno, cântico XX, 4-6:

Eu já me preparava ali, no entanto,
A perquirir o desvendado Fundo
De que subia um murmurar de pranto.

(ALIGHIERE, 1989, vol. 1, p. 270)

Ou em Alighieri, livro Purgatório, cântico XXXI, 127-129:

Minha alma, em pasmo, mas pacificada,
Deste suave alimento se nutria
Sem quedar-se, entretanto, saciada.

(ALIGHIERI, 1989, v. 2, p. 278.)

Herói e narrador compartilham a mesma identidade, assim como Silvino, que não é apenas o narrador, mas sujeito na ação poética.

Em Barros, entretanto, o narrador é um “velho do sertanejo”,

Outro dia eu conversando

Com um velho do sertão
Esse disse: Antônio Silvino
A tudo causa impressão
Sua vida é um mystério
Que chama tudo atenção.

O poeta cordelista constrói a instância narrativa na figura do ancião, figurando seu narrador/eu-lírico na construção clássica. A história é transmitida através dos cantos dos antigos, a saber, da mimese que permite apreender a tradição do povo. A memória, para os gregos, não é a mera lembrança de fatos passados desconexos, mas fez-se deusa: "*Mnemosýne*: ela sabe – e ela canta – *tudo o que foi, tudo o que é, tudo o que será*" (VERNANT, 1990, p. 138). *Mnemosýne* não só presidirá o conhecimento dos tempos originais, como também a função poética. O poeta é, assim, aquele que, inspirado pela deusa e suas filhas – musas –, cantará não um quadro vazio, mas a origem coletiva. Le Goff, quanto a isso, nos afirma que "O primeiro domínio onde se cristaliza a memória coletiva dos povos sem escrita é aquele que dá um fundamento – aparentemente histórico – à existência das etnias ou das famílias, isto é, dos mitos de origem". (LE GOFF, 1990, p. 370)

Três são as prerrogativas, segundo Le Goff, da memória para os povos sem escrita: narrar a genealogia étnica através dos mitos de origem; narrar o prestígio das famílias dominantes; transmitir o saber técnico-moral segundo as práticas religiosas. Para isso, entretanto, exigia-se dos *aedos*⁹⁵ não somente a inspiração das musas como também, as técnicas de memorização e o vasto conhecimento da tradição poética. Vernant afirma em sua obra *Mito e Pensamento entre os Gregos*:

Também a improvisação durante o canto não exclui o recurso fiel a uma tradição poética conservada de geração em geração. Pelo contrário, as próprias regras da composição oral exigem que o cantor disponha não só de um esboço de temas e de narrações, mas de uma técnica de dicção formular que ele utiliza já pronta e comporta o emprego de expressões tradicionais, de combinação de

⁹⁵ Luiz Krausz, em sua obra "*As Musas: Poesia e Divindade na Grécia Arcaica*", atribui aos *AEDOS* a seguinte definição: "A verdade apresentada pela poesia oral, enquanto for aceita como tal, será organização psicológica e social, o modelo para uma forma específica de vida humana. O Aedo, por isso, como responsável pela perpetuação e pela transmissão de tudo o que é memorável, desempenha papel crucial na preservação de um sistema específico de crenças e de uma forma específica de organização social. Ao tomar contato com sua arte, os ouvintes podem observar o múltiplo paralelismo existente entre o mundo dos homens e o dos deuses imortais, bem como compreender como se dão as relações entre estas duas esferas. Os âmbitos temporal e do eterno revelam-se como uma totalidade e como um absoluto por meio da poesia oral". (KRAUSZ, 2007, p. 20)

palavras já fixadas, de receitas de versificação estabelecidas. (VERNANT, 1990, p. 139)

O poeta se dirige à fonte, aos antigos cantos, de onde incorpora recursos, temas e, guiado pelas musas, ele canta o passado, pois "Ele conhece o passado porque tem o poder de estar presente no passado". (VERNANT, 1990, p. 138)

O narrador ancião, em Barros, canta os feitos gloriosos de Silvino sob os recursos e temas da tradição sertaneja, cuja matéria se compõe de uma gama infinita de saberes transmitidos oralmente ao longo dos anos em poemas e cânticos. O poeta torna-se o educador de seu povo, pois, em seu canto, a realidade é mimeticamente revelada. Não em três graus distante do real como propusera Platão, mas tão verdadeira em sua essência de criar e recriar a história quanto as ciências o são em apreender a realidade.

O narrador/eu-lírico, tanto em Barros quanto em Batista, é assim uma construção do poeta que funde o Silvino histórico às imagens presentes na cultura sertaneja. Assim, o relato de Silvino tenciona cantar a história do herói dos cangaceiros que possui em si a imagem do valente do sertão que enfrenta com coragem as intempéries da vida nordestina.

4.2. Um amálgama de história e mito Silvino na épica cordelista

Como muito foi afirmado neste trabalho, o cordel é um relato que se estrutura no real-histórico e nos mitos (principalmente os de origem na Idade Média de base clássica e cristã) e superstições conjugadas num único relato, transportado ao mundo sertanejo, em especial aos cordéis do ciclo dos cangaceiros cuja origem encontra-se nos poemas da vida de Antonio Silvino, uns dos primeiros cangaceiros de importância do Nordeste.

A cantoria, como afirmado anteriormente, é enunciada de modo objetivo com momentos de subjetividade do narrador em que início e fim são ligados numa unidade de relato e a história é estruturada na gradação lógica, isto é, num relato cronológico. A matéria épica, por sua vez, articula-se na história de Manoel Batista de Moraes (Antonio Silvino) fundindo, ao relato de sua vida, aderências míticas.

O cangaceiro age num mundo sertanejo trágico. Sua realidade é dura para com ele e toda sua "gente". O sujeito épico se assemelha em nascimento ao seu povo, todavia está acima dos seus, pois suas ações es-

tão para além da compreensão da comunidade, pondo-o no limiar da realidade espaço-temporal e da realidade maravilhosa. Silva afirma:

A legitimidade de tal procedimento reside no fato de o artista captar, no seio de sua cultura, imagens, discursos, eventos e símbolos, que, articulados entre si, independentemente das fronteiras de tempo e espaço, expressam um *estar no mundo* passível de ser lido através de associações simbólicas extraídas de seio desta mesma cultura. (SILVA & RAMALHO, 2007, p. 55)

A vida de Silvino é a conjugação da sua história com as imagens e símbolos presentes na tradição do sertanejo. Um misto de imagem de nobreza e ao mesmo tempo medo dos poderes. O cangaceiro, em sua história, é visto por seu leitor, como a personificação do mal (para além do Diabo que “corre” de medo do cangaceiro), por este se opor à justiça (dos comandantes) e, ao mesmo tempo, imagem de valentia que segundo Daus, "O maior desejo de um sertanejo, é consequentemente, tornar-se independente do poder de mando de uma pessoa qualquer". (DAUS, 1982, p. 29). No trecho,

Cai uma banda do céu,
Seca uma parte do mar,
O purgatório esfria,
Vê-se o inverno abalar,
As almas deixam o degredo,
Corre o diabo com medo
O céu Deus manda trancar

(DAUS, 1982, p. 72)

o cangaceiro, valente, é símbolo de enfrentamento não só do poder político, mas também, do poder espiritual tornando-se livre das forças que o comandavam.

Não obstante, a matéria épica estrutura-se no relato histórico fidedigno ao relato jornalístico, fonte da poética de Batista, mas que recebe aderência mítica na poesia de Barros e no próprio cordel de Batista. É um percurso literário em que o Silvino Maravilhoso realiza sua viagem para o Silvino histórico. Silvino se fizera a imagem do sertanejo, cuja valentia se tornara símbolo máximo de esperança e sobrevivência.

4.3. O histórico e o simbólico Antonio Silvino

Os poetas cordelistas constroem seu imitar sob a figura histórica de Antonio Silvino, primeiro cangaceiro a conseguir feitos lendários no sertão brasileiro. Manuel Batista Morais, pernambucano nascido em

1875, entrou para o cangaço após ver seu pai assassinado por questões políticas. Com a morte do chefe dos cangaceiros, Antonio Silvino assumirá a liderança do grupo.

Suas ações estenderam-se a todo o Nordeste Brasileiro. Entretanto, não foram somente os atos violentos que marcaram a vida de Silvino, mas sua fidelidade a leis morais e guiado por um *código de honra* que o fez receber a fama de “ladrão bom e honrado”. Assim Ronald Daus afirmou quanto a Antonio Silvino,

[...] (há uma infinidade de anedotas sobre a honradez dos cangaceiros), ganhou fama de “ladrão bom, honrado”, foi comparado pelos sertanejos ao legendário ladrão Dimas⁹⁶, que por circunstâncias adversas tornou-se ladrão, mas por sua bondade conseguiu perdão e acesso ao reino dos céus como um dos dois ladrões na crucificação de Jesus. (DAUS, 1982, p. 35)

Assim, o cordelista colhe da própria história matéria para a construção de seu herói. O poeta estrutura seu relato épico por meio da adição de aderências míticas já instauradas na tradição sertaneja e nas cantorias repentistas e cordelistas ao relato histórico.

O herói, assim, é configurado nas imagens do “legendário ladrão Dimas”, que, embora ladrão, conquistara o perdão de Cristo e assim acesso ao reino dos céus,

Soltei em seguida os presos
E amarrei os soldados
Que encontrei no lugar;
(...)

Ou em:

Visitei todo o comércio,
Fiz muito bom apurado,
E vi que de muito povo
Eu me achava acompanhado
Alguns pediam-me esmolos,
Então não me fiz rogado.

e a *Chico Vira-Mundo*⁹⁷, sujeito de aventuras heroicas estruturadas no

⁹⁶ Dimas aparece no cordel *História de Dimas*, do próprio Francisco Chagas Batista. Sua história tem origem em São Dimas, o ladrão bom que fora salvo por Cristo após o próprio Messias conceder-lhe o perdão e, por conseguinte, a vida eterna.

⁹⁷ Segundo Daus, do folheto *Chico Vira-Mundo*, segundo folheto do ciclo secundário “Romance Exagerado”. Afirma o escrito, *um jovem príncipe* (aqui Chico Vira-Mundo) *conquista, depois de ter suportado corajosamente muitas lutas, uma posição significativa, em geral uma posição que corresponde à de seu pai.* (DAUS, 2007, p. 79)

exagero de seus meios. Daus, afirma sobre a relação entre Silvino e Chico Vira-Mundo que,

a ascensão de um herói fabuloso representa um paralelo à ascensão de um cangaceiro, quando o leitor é capaz não apenas de reconhecer em Chico Vira-Mundo as duas fases da vida do protagonista, mas sente também que o herói deve seu êxito exclusivamente à sua coragem e a seu espírito de rebeldia (...). (DAUS, 1982, p. 78)

Silvino é o bom ladrão como Dimas. Coloca-se a favor dos mais necessitados, seguindo as normas morais vigentes na sociedade sertaneja. Não só! Assemelha-se a Chico Vira-Mundo, um príncipe protagonista marcado, segundo o estudioso alemão, por "dois aspectos de desejo de corrigir a própria posição: psicológico (eu queria ter a posição de meu pai); sociológico (eu queria assumir uma posição de mando dentro da minha sociedade)". Silvino, no ciclo dos cangaceiros é símbolo de desejo de poder.

O herói se estrutura sob dois planos: No plano histórico presentificado na figura histórica do cangaceiro Antonio Silvino; no plano maravilhoso, segundo Silva, "resgatando-o da consumação do tempo histórico, confere-lhe a imortalidade épica". (SILVA & RAMALHO, 2007, p. 60). Desde seu nascimento, o cangaceiro carrega consigo a marca de herói: seu nascimento se dá num dia de finados, identificado pelo poeta como aniversário da morte, marcado por um forte inverno,

Nasci em setenta e cinco,
Num ano de inverno forte,
No dia dois de novembro,
Aniversário da morte.

o que determina o *cruel destino* de Silvino, *bandido a sorte*.

Semelhante aos heróis clássicos épicos, Silvino é caracterizado de tamanha força e esperteza, enfrentando homens a fio e feras gigantes. O próprio Silvino narra seu encontro com Onça, fera ligeira "como de um raio o clarão (...)",

Era uma onça pintada,

De formas desconuais
Os dentes ponteagudos,
Unhas longas, desiguais
(...).

O herói épico-cordelista é, dessa maneira, construído não apenas no sujeito histórico, mas fundido às imagens já pré-estabelecidas na cul-

tura sertaneja de Dimas e Chico Vira-Mundo. Ele é o ladrão, rebelde e, por isso, temido não só pelo governante, mas por seu próprio povo, que o vê como violento e ao mesmo tempo símbolo de valentia, em que "corre o diabo com medo e o céu Deus manda trancar".

5. *Considerações finais*

Este estudo dos cordéis de Batista e Barros à luz da teoria épica do discurso do professor Anazildo Vasconcelos da Silva tem por objeto aproximar os poetas do Nordeste brasileiro às feições da poesia épica. E tenciona ir mais longe. O gênero épico, em seu papel literário-cultural representa, "por meio de extenso texto lírico-narrativo, a história e os mitos das nações" (SILVA & RAMALHO, 2007, p. 183). No cordel, sob a lógica do discurso épico, cuja essência se encontra no caráter híbrido do enunciador do relato épico; poeta e tradição se confluem para fazer arte popular e imitar a realidade sertaneja recriando a própria história do Nordeste brasileiro.

Traçar toda a tradição cordelista à maneira do Gênero Épico seria para toda uma vida (e talvez, pouco se alcançaria da produção cordelista) e ousada a ponto de cair numa análise errônea, dado a vasta produção e matéria e maneira de imitar no cordel. Entretanto, se se pode apreender dos épicos a história recriada no canto, a isso, o cordel assemelha-se às épicos de Homero, Camões, Dante, pois não se faz somente num mero fazer estilístico, mas, segundo a releitura da realidade sob a linguagem, imagens, símbolos presentes na cultura sertaneja, o próprio poeta encontra-se imerso no caudal cultural sertanejo.

A literatura de cordel é o cântico identitário da "gente nordestina" enraizado na história do povo. O poeta cria e recria constantemente o real-histórico em seu fazer poético. Ele vê o passado no canto dos antigos e transmite em seu canto, fazendo-se "poeta da gente". Ao transportar o cordel para o texto escrito, o narrador busca, não apenas, fazer um registro de uma memória cultural popular, mas repassar a experiência que teve ao ouvir aquele discurso. Não lhe é possível abrir mão das rimas e métricas próprias da tradição, das construções sintáticas e semânticas próprias da comunidade, das imagens de mundo, dos símbolos e superstições que possibilitam ao homem sertanejo apreender a sua própria realidade e a si ante ela. História e tradição se constroem entrelaçadas na cultura, reconstruídas na maneira de o poeta imitar o real.

Nas múltiplas formas de se registrar a realidade sertaneja, o cordelista transforma tradição em poesia e narrativa da saga de seu povo, cujo herói nasce da miscelânea de seus muitos existirem, pois o sujeito literário não é apenas parte da mente do poeta, mas eco e consolidação de sua “gente”.

Silvino é o herói da resistência. Segundo Daus, "a simples consciência de uma possibilidade de escapar (de seus perseguidores que o queriam preso) é que permite ao sertanejo comum levar adiante sua vida cotidiana". (DAUS, 1982, p. 91). Em Silvino, o poeta constrói a imagem do herói capaz de superar sua vida trágica. O sertanejo vive tragicamente, de maneira que sua dor é a consciência de uma vida enraizada nas mazelas causadas pelas condições geográficas do sertão e, sobretudo, pela condição política onde poucos são os mandantes (ricos fazendeiros e coronéis) e muitos são os mandados (pessoas simples de nascimento e que têm de lutar constantemente por sua sobrevivência). Luyten, em seu estudo *O que é Literatura de Cordel*, remete ao cordel *Cartilha do Povo* de Raimundo Santa Helena para traduzir a realidade sertaneja,

Ninguém nasceu neste mundo
Pra sofrer e virar Santo
Mais do que derramar pranto
Mas na panela do povo
Só tem farofa e ovo
Quando almoço não janto.

O herói Silvino nasce no seio de sua gente. Sua vida enraíza-se na tradição sertaneja, cristã e patriarcal e suas ações no cangaço nascem da impossibilidade de haver justiça ao mais fraco. Assim, ele aceita o código de *Bacamarte* numa rebeldia ante o poder opressor. Suas ações se estendem não só contra as forças políticas, bem como contra forças espirituais, pois ele deseja antes de tudo o poder.

O poeta cordelista é parte de seu povo, entende sua dor, pois surge das mesmas camadas de sua “gente”. Ele está para além de um cantador qualquer; ele é um educador. Formula em sua poesia a imagem do sertanejo consolidando signos presentes até os dias atuais. O cordel, assim, é chave de leitura da história da nação sertaneja, cuja influência se estenderá para além dos limites nordestinos, formando-se no seio da cultura brasileira, de cultura híbrida, bem como é o Nordeste.

O poeta, ao cantar sua poesia épica, concretiza no seio de sua “gente” morais e leis já estabelecidas na própria história do sertão, uma *aretê* nascida de seus heróis, Silvino (estudado neste trabalho) e Lampião

(cangaceiro, herdeiro de Silvino, que merece estudo à parte pela vasta produção cordelista a seu respeito), que, embora tenham nascidos marcados numa identidade má, essência inevitável em razão de o bem ser ligado à Justiça – relativa e interesseira aos grandes coronéis e “coronéis atuais” – enraízam o desejo de sobrevivência à realidade trágica. Os cangaceiros carregam consigo a marca do valente, homem que até "O Diabo corre d'elle" (BARROS, [s/d.]). O cangaceiro é a imagem do valente sertanejo que resiste a tantas intempéries que o mundo lhe apresenta. O poeta, nele, configura a esperança de uma construção melhor da realidade sertaneja.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Trad.: Cristiano Martins. 5. ed. anotada e comentada, vol. 1 e 2. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

BARROS, Leandro Gomes. *Luta do diabo com Antonio Silvino e vingança dum filho*. [s. n., s. l., s. d.].

BARROSO, Gustavo. *Ao som da viola (folk-lore)*. Rio de Janeiro: Departamento da Imprensa Nacional, 1949.

BATISTA, Francisco das Chagas. *Antonio Silvino: vida, crimes e julgamento*. São Paulo: Luzeiro, 1975.

BÍBLIA Sagrada. Trad.: CNBB. São Paulo: Paulus, 2001.

BRUNER, Jerome. *Actos de significado*. Madrid: Alianza, 1998.

CURRAN, Mark. *História do Brasil em cordel*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2009.

DAUS, Ronald. *O ciclo épico dos cangaceiros na poesia popular do Nordeste*. Trad.: Rachel Teixeira Valença. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

JAEGER, Werner. *Paideia: a formação de homem grego*. Trad.: Artur M. Pereira. 5. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

KRAUSZ, L. S. *As Musas: poesia e divindade na Grécia Arcaica*. 1. ed. São Paulo: Edusp, 2007.

LE GOFF, Jacques. *Heróis e maravilhas da Idade Média*. Trad.: Stephania Matousek. Petrópolis: Vozes, 2009.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

LUYTEN, Joseph M. *O que é literatura de cordel*. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

PIDAL, Ramón Menéndez. *El Cid Campeador*. Madrid: Austral, [s. d.].
In: DAUS, Ronald. *O ciclo épico dos cangaceiros na poesia popular do Nordeste*. Trad.: Rachel Teixeira Valença. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. *História da epopeia brasileira*, vol. 1. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. Trad.: Haignanuch Sarian. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.