



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

GUILHERME LEITE ARRUDA

**UTOPIA NO CORDEL “VIAGEM A SÃO SARUÊ”,
DE MANUEL CAMILO DOS SANTOS**

CAJAZEIRAS - PB

2023

GUILHERME LEITE ARRUDA

**UTOPIA NO CORDEL “VIAGEM A SÃO SARUÊ”,
DE MANUEL CAMILO DOS SANTOS**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras/Língua Portuguesa, do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras - como requisito de avaliação para obtenção do título de licenciado em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Daise Lilian Fonseca Dias

CAJAZEIRAS - PB

2023

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)

A779u Arruda, Guilherme Leite
Utopia no cordel "Visgem São Saruê", de Manoel Camilo dos Santos. / Guilherme Leite Arruda. - Cajazeiras, 2023.
71f : il. -
Bibliografia.

Orientadora: Profa. Dra. Daise Lillian Fonseca Dias.
Monografia (Licenciatura em Letras-Língua Portuguesa)UFPG/CFP
2023.

1.Literatura popular. 2.Literatura de cordel. 3.Utopia no cordel.
4.Cordelista paraibano. 5.Santos, Manoel Camilo dos. - poeta.
I. Dias, Daise Lillian Fonseca. I. Título.

UFPG/CFP/BS

CDU - 82-91

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Denise Santos Sarauê - Inscricao CBR/15-046

GUILHERME LEITE ARRUDA

UTOPIA NO CORDEL "VIAGEM A SÃO SARUÉ", DE MANUEL
CAMILO DOS SANTOS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Aprovado em: 19/07/2023

Banca Examinadora:



Prof.ª Dr.ª Daise Lílian Fonseca Dias
(UAL/CFP/UFCG - Orientadora)



Prof.ª Dr.ª Maria de Lúcia de Sousa Agra
(URCA - Examinador 1)



Prof. Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves
(UAL/CFP/UFCG - Examinador 2)

Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa
(UAL/CFP/UFCG - Suplente)

*A Deus, pela dádiva da vida e da saúde; Ao meu pai
Damião Araruna e à minha mãe Maria José Leite
Araruna (in memoriam), pelo apoio e amor
incondicional que vocês tiveram em todos os
momentos da minha vida:*

Dedico este trabalho.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela dádiva da vida, e pela saúde para conseguir chegar ao fim de mais um ciclo.

À minha mãe Maria José Leite (*in memoriam*), que em vida sempre me apoiou e me deu todo o suporte necessário para seguir os meus sonhos. A mulher que me fez ser quem eu sou. Hoje ela não está aqui no plano terrestre, mas eu continuei a trilhar este sonho que é nosso: me ver formado. Mas eu tenho certeza de que a senhora, aí do céu, está me guiando e torcendo pelo meu sucesso e felicidade. Essa conquista eu dedico, especialmente, para o amor da minha vida. Amo-te infinitamente, minha rainha!

Ao meu pai Damião Araruna, pelo apoio incondicional e por cumprir o papel de pai, me ensinando os valores éticos e morais de um homem. A pessoa na qual mais me inspiro na vida.

À minha irmã, Thâmilly Cristine, que ficou ao lado da minha mãe em São Paulo enquanto eu precisei ficar aqui na Paraíba para estudar.

À minha namorada Michelle Ramos, que sempre esteve ao meu lado deixando meus dias mais felizes e me fazendo acreditar que eu era capaz de conseguir chegar a qualquer lugar. Amo-te infinitamente!

Aos meus amigos e familiares, de modo geral, pelo carinho e apoio de sempre.

À minha orientadora, Daise, pela paciência, carinho e motivação. Uma pessoa e profissional incrível que, acima de tudo, é muito humana. Sempre me incentivou e mostrou que eu sou capaz de tudo. Agradeço imensamente por cada direcionamento e cada palavra dita. Sua humanidade e simplicidade encantam. Sem dúvidas, isso foi o que me fez ter a firmeza e chegar ao fim dessa jornada. Muito obrigado!

Aos professores da Unidade Acadêmica de Letras/CFP/UFCG, que são seres humanos e profissionais incríveis. Agradeço pelos ensinamentos que não foram só dos conteúdos das disciplinas, mas para a vida.

À minha querida professora tia Rose Leite (é assim que eu a chamo), que é uma professora e pessoa de um coração gigante. Agradeço o apoio de sempre e os laços fraternos que criamos durante esse tempo. Sempre me recordarei do seu carinho e de todas as nossas conversas que perpassavam a sala de aula. Sou eternamente grato por tudo que a senhora representa na minha vida.

Ao meu querido professor Elri Bandeira, que desde o início me incentivou e me fez amar a minha área de atuação. Um profissional de uma excelência fora do normal, em quem eu

me espelho demais. O cara que é “gente da gente” e sempre trata a todos muito bem. Além de termos uma relação de aluno e professor, criamos um vínculo de amizade.

À minha professora Lígia Calado, que me fez despertar mais ainda o interesse pela Literatura, com toda a sua maestria e inteligência ímpar.

Ao PIBID e ao Residência Pedagógica, que foram dois projetos que me ajudaram bastante no desenvolvimento da minha profissão. Agradeço a todos que participaram juntos comigo nessas duas etapas.

Agradeço, em especial a vários amigos da minha turma e dos projetos que participei, que sempre estiveram ao meu lado em todos os momentos, dentre eles: Aristegolfegan Sousa, Jazon Pereira, Renan Ribeiro, Miqueias Teles, Hosana Medeiros, Alex Luna, Lucas Ramalho, Anderson Fernandes, Cleiton Limeira, Wellington Gomes, Isabelly Kenya, Vanara Maciel, Mayara Benevenuto, Taynara Iracema, Ana Laryssa, Dara Diniz, Luis Fernando, dentre vários outros que trilharam esse caminho juntos.

Aos coordenadores, secretário e secretária do nosso curso, que sempre estiveram à disposição.

RESUMO

Esta pesquisa analisa o cordel – enquanto uma típica manifestação artística do Nordeste brasileiro - “Viagem a São Saruê” (1956), do paraibano Manuel Camilo dos Santos, destacando elementos utópicos, uma vez que trata de um lugar ideal, cujas características são próprias de representações literárias de utopias. Esta produção é uma das grandes obras literárias do cordel e possui um viés crítico-social, tendo sua composição modelada sob uma mescla do popular e do erudito. Serão apresentadas discussões crítico-teóricas acerca das literaturas utópica e distópica, visando prover uma compreensão mais ampla sobre elas para situar o cordel em tela neste contexto e como esta temática da utopia aparece em outras obras da literatura estrangeira e brasileira, bem como em outras manifestações artísticas, a exemplo da música e do cinema. Apresentaremos um panorama histórico do autor e sua poética. Assim, esta pesquisa é de caráter bibliográfico exploratório, com abordagem qualitativa, e como forma de embasar o nosso trabalho para reforçar a nossa argumentação e discussão, utilizaremos algumas referências como: Funck (1993), Gomes; Bezerra (2014), Monteiro (2018), Nunes (2014), Obeid (2009), Silva (2008) e Silva (2008), dentre outros. A análise mostrará que, seguindo o protótipo da literatura utópica, no caso, *Utopia* (1516), do inglês Thomas More, o cordel em destaque apresenta uma crítica social através da idealização de um lugar diferente do contexto histórico e geográfico do autor.

Palavras-chave: Literatura Popular. Literatura de Cordel. Utopia.

ABSTRACT

This research analyzes the cordel – as a typical artistic manifestation of the Brazilian northeast - “Viagem a São Saruê” [Travel to São Saruê], of 1956, by the writer from the Brazilian state of Paraíba, highlighting utopic elements, since it deals with an ideal place, whose features are proper of literary utopias. This work is one of the great literary ones of the cordel, and it has a critical and social bias, having its composition modelled by a mix of popular and erudite elements. We will present critic and theoretical discussions about utopic and dystopic literatures, providing a broader comprehension about them, in order to place the cordel in study in such a context, showing how this theme of utopia is present in other literary works of the Brazilian and international literatures, and also in music and in movies. We will also present a historical panorama of the writer and his poetics. Thus, this bibliographical research is of an exploratory nature, marked by a qualitative approach, and based on the theoretical support of Funck (1993), Gomes; Bezerra (2014), Monteiro (2018), Nunes (2014), Obeid (2009), Silva (2008), Silva (2008), among others. The analysis will show that following the prototype of literary utopias, which is *Utopia* (1516), by the English writer Thomas More, the cordel in focus presents a social criticism by the idealization of a different place from that of the writer's historical and geographical contexts.

Keywords: Literature. Cordel. Utopia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1.PANORAMA HISTÓRICO DA LITERATURA DE CORDEL: RETRATANDO UTOPIAS	16
1.1PRIMÓRDIOS DA LITERATURA DE CORDEL: RESISTÊNCIA CULTURAL E HISTÓRICA	16
1.2 UTOPIAS E DISTOPIAS NA LITERATURA, CORDEL E CINEMA: UM DIÁLOGO INTERDISCIPLINAR	21
2.ASPECTOS DA POÉTICA DE MANUEL CAMILO DOS SANTOS	32
2.1 PERCURSO BIOGRÁFICO DO AUTOR	32
2.2 INFLUÊNCIAS ESTÉTICAS	35
3. PERSPECTIVAS UTÓPICAS EM “VIAGEM A SÃO SARUÊ”	39
3.1 ESTRUTURA POÉTICA E ASPECTOS DA TEMÁTICA	39
3.2 ELEMENTOS UTÓPICOS EM “VIAGEM A SÃO SARUÊ”	52
CONSIDERAÇÕES FINAIS	61
REFERÊNCIAS	63
ANEXO.....	65

INTRODUÇÃO

A Literatura de Cordel é bem conhecida, tanto no meio social como no acadêmico. Geralmente se encontram os folhetos de cordel em feiras livres, rodoviárias, livrarias, dentre outros lugares. A impressão é barata e simples. É feita, geralmente, com folhas de ofício A4 brancas ou coloridas, que são agrupadas, partidas ao meio e grampeadas. A capa, em sua natureza mais pura, é confeccionada a partir de um desenho chamado de xilogravura.

Existem algumas teorias de onde este tipo de texto surgiu. A primeira é de que ele brotou na Europa e foi trazido pelos portugueses no período da colonização do Brasil. A segunda é de que ele seria originário do Nordeste do Brasil, especificamente da Paraíba, com o autor Leandro Gomes de Barros (1865 – 1918), considerado o “pai da Literatura de Cordel.” Como brasileiros, sabemos que nosso povo é muito criativo e tem o dom de modificar coisas existentes, deixando-as mais próximas da nossa realidade, por isso, mesmo que o Cordel tenha sua origem na Europa, podemos perceber nele traços que nos fazem ver a nossa identidade de forma intrínseca, constituindo a essência desses textos.

Convém frisar que sempre tive proximidade com a Literatura de Cordel pela relação íntima que ela tem com a musicalidade, pelo conteúdo muito popular e pela importância histórica para o povo brasileiro, notadamente o nordestino. A título de exemplo, a Literatura de Cordel trabalha com vários temas, tais como, política, cultura, humor, questões sociais, histórias épicas, dentre outros, de sorte que costuma servir de espaço para dar voz aos poetas e à sociedade em geral. Muitos se utilizam dessa ferramenta para expressar ideias, fatos e desejos de ter uma voz ativa, em meio ao cenário que vivemos. Nesse sentido, a Literatura de Cordel deu voz ao “popular”, uma vez que o clássico erudito nem sempre tem a mesma força de expressão e identidade em todas as classes sociais, assim, esse tipo de literatura abriu as portas para uma camada de artistas considerados “do povo”.

É importante considerar que ao entrar na universidade, me aprofundei nas teorias literárias e percebi que minhas ideias sobre a obra em tela são válidas para um estudo e um debate mais aprofundado, especificamente no viés crítico-teórico utilizado, isto é, a utopia, uma vez que não localizamos nas nossas pesquisas uma análise do cordel em foco nesta perspectiva.

Senti também a necessidade de trabalhar com o Cordel no contexto educacional, para enfatizar a sua importância e ampliar o conhecimento das atuais gerações acerca da forma como a realidade recebe tratamento ficcional no cordel. É necessário manter esse tipo de texto em evidência para, acima de tudo, por ser uma forma de assegurar a longevidade de tal elemento

da nossa cultura nordestina e fomentar a pesquisa dentro da área da Literatura de Cordel. E isso pode ser feito através de estudos pertinentes, alinhados a teorias universais de interesse social, que irão gerar interesse na Literatura de Cordel, trazendo-a para destaque e discussão dentro das diversas esferas socioculturais.

Assim, buscamos analisar o cordel “Viagem a Terra de São Saruê” (1956), do autor Manuel Camilo dos Santos (1905-1987), buscando perceber a matéria do cordel à luz da teoria da utopia. Convém frisar que a palavra utopia, do grego *ou+topos* = lugar que não existe, dentro do seu significado mais amplo, é uma idealização de uma civilização maravilhosa, por vezes adentrando ao fantástico, através de uma sociedade “perfeita”, cuja população convive em harmonia total, sem a existência de nenhuma problemática que afete essa ordem social, vista pelos seus participantes como ideal. Nesse sentido, o cordel em estudo se insere em tal rol, pois trata exatamente de uma viagem para um lugar perfeito.

Quanto à estrutura, a nossa pesquisa está organizada em três capítulos, trabalhando a questão pertinente à Literatura de Cordel em si, quanto ao cordel em específico e à teoria da utopia. No primeiro capítulo, “Panorama Histórico da Literatura de Cordel: Retratando Utopias”, trataremos de questões atinentes às teorias que norteiam nossa análise da obra, no caso, aquela que trata do gênero cordel, bem como a que nos auxiliará na discussão da temática da obra, a utopia. Abordaremos a questão histórica e cultural relacionada ao gênero literário em foco para, assim, contextualizarmos o texto que trabalharemos, alinhando-o à teoria em questão. e apresentaremos algumas obras importantes da literatura, arte e cinema que trabalham e têm relação com a teoria da utopia e com a Literatura de Cordel.

Já no segundo capítulo “Aspectos da poética de Manuel Camilo dos Santos”, iremos discorrer sobre aspectos da estética deste autor, suas influências, pretensões e suas leituras de vida que influenciaram na sua forma de escrever. Ainda apresentaremos a sua biografia e algumas de suas obras mais importantes e conhecidas.

No terceiro capítulo “Perspectivas utópicas em “Viagem a São Saruê”, faremos uma análise do cordel apresentado no título. Veremos a estrutura do texto (cordel), enquanto modalidade, rimas, sílabas poéticas, musicalidade e construção. Faremos também uma análise interpretativa, levando em conta o contexto e a teoria alinhada à pesquisa. Ainda no mesmo capítulo, discutiremos sobre a teoria da utopia e como o cordel em debate permite tal leitura, sempre referenciando a questões pertinentes à teoria em um viés literário.

Como se verá ao longo desta pesquisa, este Trabalho de Conclusão de Curso contribuirá com a fortuna crítica da obra, ao levantar pontos não comumente explorados sobre ela, à luz da

utopia. O viés crítico-teórico utilizado para a análise revela que a obra dialoga com anseios antigos da humanidade, uma vez que a ideia do utópico, de um lugar perfeito é tão antiga quanto a própria humanidade. Além disso, o cordel em debate se insere numa tradição de obras estrangeiras utópicas, mas que trata o assunto de uma perspectiva nossa, nordestina, brasileira.

1.PANORAMA HISTÓRICO DA LITERATURA DE CORDEL: RETRATANDO UTOPIAS

1.1 PRIMÓRDIOS DA LITERATURA DE CORDEL: RESISTÊNCIA CULTURAL E HISTÓRICA

A Literatura de Cordel é uma manifestação literária que tem influência desde os tempos remotos, especialmente se a compararmos com um dos textos mais antigos e importantes do arquivo cultural ocidental, no caso, textos bíblicos, como os Salmos de forma geral ou até com textos mais recentes da época renascentista, como poesias populares, a exemplo de sonetos que têm uma construção permeada de musicalidade. Tudo isso se deve, inclusive, a musicalidade presente neles. Podemos perceber e justificar essa aproximação quando vemos que os Salmos eram/são cantados nas igrejas e que as estruturas utilizadas no cordel são observadas também em repentes, emboladas e cantorias de viola. Poderíamos, facilmente, transformar um cordel em uma música, com ritmo, melodia e harmonia. Esses princípios musicais podem ser reproduzidos em qualquer lugar do mundo, por serem formas de linguagem universal da música. Temos a forma escrita dessa “linguagem” que é denominada de partitura. Nela podemos escrever a harmonia (conjunto de sons simultâneos sobrepostos, que servem para acompanhar a melodia); a melodia (linha melódica de sons sucessivos que variam em intervalos) e o ritmo (que tem relação com a duração dos sons e pausas). Todos esses elementos são fundamentais para que possamos ter a música em sua essência mais pura.

O conceito de que a música é uma linguagem universal é antigo e já foi compartilhado inúmeras vezes nos mais diversos estudos. As características da música são sólidas desde os primórdios da humanidade, e é inegável a conexão que a música permite articular com os mais diversos povos e culturas. É fato que essa ligação também acontece com a Literatura:

Usando o lado esquerdo do hemisfério cerebral, não é difícil perceber sinais claros da literatura de cordel nos Salmos de Davi, nos cantares de Salamão, na Divina Comédia de Dante e no Paraíso Perdido de Milton. A literatura de cordel está na arte dos poetas, nas mensagens dos profetas e na reflexão dos pensadores. Lendo detidamente páginas imortais desta eterna cultura popular típica, escritas por mestres consagrados, concluímos que esta forte e marcante manifestação do pensamento vem desde a Grécia de Homero, da Roma de Virgílio, da Espanha de Cervantes, da Inglaterra de Shakespeare, de Portugal de Camões, da Alemanha de Goethe, da França de Vitor Hugo e, é claro, do Brasil, de onde assomaram as figuras primaciais de Gonçalves Dias, Castro Alves e Rogaciano Leite (SILVA, 2008, p. 13).

O termo “cordel” veio da referência às cordas onde os folhetos ficavam expostos. Devemos levar em conta que, antigamente, na península Ibérica (na Espanha e em Portugal), o que chamamos de “cordel” era designado por nomes: *pliegos sueltos* e volantes ou folhas soltas, respectivamente (SILVA, 2008). Como se sabe, o cordel é um gênero literário de cunho popular, com bastante influência vinda da música. Ele é feito em forma de poema e tem uma estrutura fixa, com rimas, métrica e sílabas poéticas. Isso torna a musicalidade uma característica dele, fazendo com que o leitor ou ouvinte perceba nele o jogo de sons e ritmo comuns a demais textos poéticos. Isso se relaciona com a herança que o cordel recebeu da cantoria. O cordel, em sua origem, bebe muito dessa fonte.

É importante considerar que a música e a matemática andam de mãos dadas, eis por que no cordel cada aspecto é calculado para se encaixar perfeitamente dentro do andamento, compasso, ritmo, harmonia e melodia, uma vez que o conjunto deve fazer sentido ao ouvido de quem escuta. O ouvinte/destinatário deve receber a mensagem passada de forma ordenada e agradável, como na música, por isso, a música está tão ligada ao cordel. Podemos ver essa ligação nas estruturas métricas usadas. No cordel é recorrente o uso de estruturas sextilha (seis versos de sete sílabas poéticas) e a septilha , também chamada de setilha (sete versos de sete sílabas poéticas cada). Essas estruturas são comumente usadas na música popular, no repente, na embolada, no rap e em vários outros estilos.

Pelo fato de a Literatura de Cordel ser um tipo de texto que pode ser cantado, lido ou declamado, ele requer certos aspectos em se tratando da questão métrica. Podemos compará-lo, por exemplo, com o estilo parnasiano, pois um dos elementos fundamentais do Parnasianismo era a métrica perfeita, que consistia no uso de versos regulares e rígidos, com uma cadência precisa e métrica fixa. Os poetas parnasianos valorizavam a harmonia e a musicalidade dos versos, priorizando a perfeição formal em detrimento da expressão espontânea dos sentimentos. Essa “métrica perfeita” consistia no uso de versos regulares e rígidos, com uma cadência precisa e uma métrica fixa. Os poetas parnasianos valorizavam a harmonia e musicalidade do poema.

No Brasil tivemos poetas como Olavo Bilac (1865-1918), compositor da letra do Hino à Bandeira do Brasil, que foi considerado um dos grandes nomes dessa escola, e foi o responsável por difundir e consolidar o movimento parnasiano no Brasil. Seus poemas são caracterizados pela preocupação com a métrica. Assim como na Literatura de Cordel, podemos perceber esses traços que são característicos da literatura clássica presentes nos versos dos folhetos simples de cordéis:

A maior parte dos poemas é composta por estrofes de seis versos de sete sílabas métricas, ou, para falar tecnicamente, por sextilhas com versos setissílabos (ou redondilha maior). São comuns também as estrofes com sete versos (septilhas) de sete sílabas. [...] As regras exigidas para composição de um bom poema não param aí. É preciso também saber fazer boas rimas. Quando se fizerem sextilhas, o segundo, o quarto e o sexto versos deverão rimar, ficando livres os demais. No caso das estrofes de sete versos o esquema é mais complicado: haverá uma rima no segundo, quarto e sétimo versos, e outra no quinto e sexto versos. [...] Além de haver uma semelhança sonora, como em toda rima, as palavras rimadas devem manter uma relação de sentido (ABREU, 2006, p. 66 e 68).

Com relação às capas dos cordéis, elas são um elemento importante que compõe a estética deste tipo de obra. São feitas com o uso da xilogravura, uma arte feita em uma peça de madeira, que é a forma matriz, criando um relevo para servir como molde para a pintura, que pode ser gravada em um papel ou em outro suporte. Em sua etimologia a palavra xilogravura tem origem no grego antigo: *xylon* (madeira) + *graphein* (gravar). Em uma tradução literal, xilogravura significa gravura em madeira. Abaixo, na figura 1, podemos ver um exemplo desse tipo de técnica:

Figura 1 - Xilogravura



Fonte: <https://www.cestariasregio.com.br/wp-content/uploads/2018/08/Xilogravura-J.Borges-CESTARIAS-REGIO-26.jpeg>. Acesso em: 22 de julho de 2022.

Esse tipo de arte assemelha-se, grosso modo, a um carimbo. Muitas pessoas identificam os cordéis pela capa, com a arte bem característica da xilogravura. Hoje em dia, com a evolução tecnológica, é possível se encontrar cordéis feitos dessa forma, como também computadorizados. Nesse último caso, a xilogravura é substituída por uma arte elaborada por computadores que, em seguida, é impressa. A priori, podemos ver essa adaptação como algo que tira, de certa forma, um pouco da essência do cordel. Mas muitos ainda optam por manter

a xilogravura como o modelo ideal a ser usado, enxergando como um “casamento perfeito” para ser aliado aos versos. A leitura de um cordel já começa na sua capa. É o que chamamos de leitura sensorial, que, neste caso, estaria ligada a visão, cores e imagens. O leitor já absorve muitas informações antes de iniciar o texto em si, e isso pode agradar ou criar rejeição. Por isso é importante manter a arte da xilogravura que é bastante ligada ao texto, já que o xilógrafo, por sua vez, faz uma leitura do cordel antes de desenvolver sua arte para colocar na capa.

Um precursor dessa ideia foi o cordelista José Bernardo da Silva (1877-1954), que:

Teria sido o criador da maior escola de gravura popular nordestina, encomendando uns clichês talhados na madeira ao Mestre Noza, Antônio Relojoeiro e Walderêdo, nas décadas de 40 e 50 do século passado. Muitos foram os xilógrafos e poetas que receberam incentivo José Bernardo. [...] Nos anos 70, após a morte de José Bernardo, a Tipografia São Francisco viveu uma fase áurea sob a direção de sua família. Foi uma época também em que os pesquisadores do gênero passaram a demonstrar grande interesse pela xilogravura (gravura artesanal talhada em madeira), desenvolvendo sobremaneira a produção dessa arte (VIANA, 2010, p. 28).

Com relação ao surgimento da Literatura de Cordel, a primeira ideia é que ela surgiu na Europa, em Portugal, na época do Trovadorismo e foi trazida para o Brasil durante a colonização dos portugueses, como uma das influências artístico-literárias e culturais daquele povo. Os trovadores declamavam poemas, contando histórias para a população nacional. Esse tipo de texto era feito para ser repassado oralmente, e a maioria dos poetas deste gênero não era formalmente letrado na arte da música. A impressão e distribuição em larga escala desse tipo de literatura só foi possível após a invenção da imprensa, por Johann Gutenberg (1396-1468), por volta do século XV, durante o Renascimento.

Embora o ano exato seja incerto, a invenção da imprensa por Gutenberg é amplamente datada do período entre 1440 e 1450. Gutenberg, um ourives e inventor alemão, desenvolveu um sistema que permitia a produção em massa de livros, utilizando tipos móveis de metal. Sua invenção revolucionou a história da comunicação e da disseminação do conhecimento, pois tornou possível produzir livros em grande quantidade e com maior velocidade do que os métodos de cópia manuscrita anteriormente utilizados. Isso contribuiu para o aumento da disponibilidade de textos, a difusão das ideias e o avanço da educação e do conhecimento em toda a Europa e, posteriormente, no mundo.

Segundo Silva (2008), quando não havia ainda a literatura de cordel escrita, os versos brotavam espontâneos de boca em boca em forma de louvação ou duelo verbal. Eram os desafios ou combates poéticos. Quase que simultaneamente ao aparecimento da literatura de

cordel escrita, seus autores receberam os nomes pomposos de poetas de gabinete ou de bancada, no jargão coloquial dos bardos de cordel.

A segunda ideia é de que esse tipo de texto surgiu na região Nordeste do Brasil, especificamente na Paraíba, com o autor Leandro Gomes de Barros (1865-1918), que é considerado o “pai da literatura de cordel”, por ter publicado os primeiros versos, popularizando o cordel em todo o Nordeste, principalmente. Imagina-se que, mesmo tendo uma influência europeia, ele criou um estilo totalmente nosso, tanto pelas estruturas usadas quanto pelas temáticas trabalhadas. Leandro Gomes de Barros se destacou pela sua genialidade e qualidade das suas obras. Assim, a Literatura de Cordel brasileira:

Só viria a se servir dos tipos móveis quando o poeta Leandro Gomes de Barros mudou-se da Vila do Teixeira, na Paraíba, para Vitória de Santo Antão (PE), e passou a editar os primeiros folhetos nas tipografias de Recife. Leandro não se limitou a reaproveitar os temas correntes, oriundos do romanceiro medieval e dos ABCs manuscritos compostos em quadra, que já circulavam aos montes pelo Nordeste narrando a gesta do boi e do cangaceiro. Ele foi mais longe. Criou um tipo de poesia cem por cento brasileira, versejou em diversas modalidades (sextilha, setilha e martelo), utilizando a redondilha menor (versos de cinco sílabas), a redondilha maior (sete sílabas) e o decassílabo. Em sua vasta produção, orçada em torno de mil poemas publicados em mais de seiscentos folhetos, destacou-se, sobretudo, pela qualidade de sua poesia e por sua sátira mordaz e instigante (VIANA, 2010, p. 27).

Por ter uma forma bem particular no Brasil, muitos consideram o cordel como uma literatura nossa. Sabemos que tem uma certa influência externa, mas, da forma como ele é produzido aqui, entende-se como algo próprio da nossa cultura e sociedade:

Lugar de construção da identidade nordestina, a literatura de cordel configura-se como uma das mais importantes marcas da cultura brasileira. Vinda da Europa, essa modalidade cultural surgiu no contexto feudal a partir dos registros de poetas andarilhos, trovadores, menestréis que vagando de um lugar para o outro, cantavam e divulgavam fatos históricos, poesias eruditas, cenas de teatro, novelas tradicionais entre outros acontecimentos (GOMES; BEZERRA, 2014, p. 4).

Em tempo, o Cordel permite fazer uma ampla diversidade de conteúdos por ser de fácil acesso e entendimento. A leitura é fácil, prazerosa e os textos são curtos, geralmente, e nele encontramos diversas funções e temáticas como: humor, fatos históricos, notícias, religiosidades, lendas, figuras famosas, romances, questões sociais, políticas e culturais, dentre outras. Em tempos em que o fluxo de informação era mais difícil, o cordel era uma forma de credibilizar e repassar informações para muitas pessoas, que só acreditavam na veracidade de uma questão, de fato, quando a história saía em um folheto de cordel. Isso ocorria

principalmente na zona rural, onde o cordel era melhor aceito. Assim, o peso dessa manifestação literária é incalculável.

O cordel por ser um meio popular de expressão artística, vendido em bancas de feira, mercados, rodoviárias, estações de trem, conseguiu alcançar um público muito amplo de várias classes sociais. Isso mudou totalmente a ideia de que a classe mais alta e intelectual era a detentora das artes. As classes menos favorecidas e de menor nível de letramentos começaram a ter acesso a esse tipo de obra e, por conseguinte, a se politizar. Assim, a Literatura de Cordel se popularizou bastante, principalmente na região Nordeste, por volta do final do século XIX, que foi o período do nascimento do cordel. E, ao longo do tempo, vem se espalhando para outras regiões do Brasil:

Depreendo que os folhetos, reconhecidos como " literatura popular ", surpreendem o mundo que se diz letrado, em razão de, além de obter sucesso no mercado consumidor, configura-se como um testemunho de certa autenticidade e originalidade, as quais nem sempre são visíveis em manifestações literárias de caráter erudito. Nessa perspectiva, compreendo que os folhetos, neste século XXI, estejam surpreendendo o mundo dito letrado, devido à forma como eles estão sendo dados a ler (MONTEIRO, 2018, p. 38).

Devido à essa popularidade, a Literatura de Cordel enfrentou preconceito ao longo do tempo, sendo considerada inferior e desvalorizada pela elite intelectual do país. Mas vale ressaltar que ela se constitui em uma manifestação tão legítima quanto qualquer outra, e merece o seu reconhecimento e valor, pois para Abreu (2006), a literatura de cordel é uma expressão cultural rica e importante na história do Brasil. A relevância dos folhetos para a transmissão de histórias e valores é notável, assim como para a resistência cultural das populações nordestinas. No entanto, existe a necessidade de valorização da Literatura de Cordel, para que ela seja reconhecida como uma manifestação artística legítima e valorizada por toda a sociedade brasileira.

1.2 UTOPIAS E DISTOPIAS NA LITERATURA, CORDEL E CINEMA: UM DIÁLOGO INTERDISCIPLINAR

A obra que deu origem ao gênero literário e ao próprio termo “utopia” foi *Utopia* (1516), do inglês Thomas More. Este título reduzido diz respeito ao original que foi publicado em latim, *De optimo reipublicae statu deque nova insula Utopia*, que significa uma “melhor forma de estado”. Na prática, estamos nos referindo a uma sociedade ideal baseada em leis equitativas e

em instituições políticas e econômicas que genuinamente se comprometam com o benefício do coletivo. Em outras palavras, a utopia é um conceito imaginário de um lugar ideal e perfeito, um lugar em que tudo funciona perfeitamente, onde todos vivem em completa harmonia, onde os recursos são infinitos e ninguém precisaria disputá-los, pois tudo existe em abundância.

Na sua etimologia, a palavra utopia é formada por *eu*=bom + *topos*: lugar = (lugar bom); e *ou*: não + *topos*: lugar = (“não lugar” ou nenhum lugar). Assim, a definição de utopia designa um lugar ou estado ideal caracterizado pela plena felicidade e harmonia entre os indivíduos. Este texto ficcional apresenta-se como uma espécie de tratado filosófico que critica os problemas sociais e políticos da Inglaterra daquele tempo. Assim surgiu a materialização de um ideal de um mundo perfeito, que aparece nas mais variadas culturas ao longo do tempo. Devemos ter em mente que muitas obras subsequentes consideradas utópicas, adentram no campo do fantástico, pois seria praticamente impossível existir um lugar tão perfeito como elas retratam. Não adiantaria ter um lugar ideal se os habitantes não fossem da mesma forma.

É importante ressaltar também a necessidade de entendermos o conceito de distopia. Em sua etimologia, a palavra distopia vem do grego *Dys*: mau, ruim + *topos*: lugar = (lugar ruim). Podemos subentender como uma “antiutopia”, uma utopia negativa. De acordo com Braga (2023, p. 9):

A distopia é um subgênero do romance que se desenvolveu no século XX, como uma forma de crítica social e política que se expressou através da literatura. Ela se caracteriza pela representação de um mundo imaginário que é geralmente pessimista e opressivo, em que a sociedade é controlada por governos totalitários e autoritários, onde o indivíduo é subjugado e onde as liberdades e direitos são limitados ou suprimidos.

Muitos estudiosos defendem a vertente de que as ideias utópicas só são válidas depois da definição da palavra em si, da agregação de significado atribuído por Thomas More em 1516, e que antes da palavra não poderia existir o conceito, a coisa. Mas é fato que essa ideia já era apresentada desde o início das civilizações mais antigas e está expressa na literatura de diversos países.

Torna-se mais fácil entender a distopia através de estudos envolvendo o utopismo literário, que a definem como uma antiutopia, visto que os prefixos “dis” e “anti” possuem a mesma função de negação e oposição. Nesse sentido, por extensão de significados, distopia ou antiutopia configuram mundos reais repletos de dificuldades e desesperanças, uma vez que a utopia simboliza um mundo imaginário e um ideal irrealizável (SILVA, 2008, p. 310).

A Bíblia Sagrada, por exemplo, um dos textos mais antigos e de influencia da literatura ocidental, apresenta a perspectiva utópica em várias passagens, tais como, o Jardim do Éden

(um Paraíso Terrestre), a Terra Prometida (isto é, Canaã, o nome primitivo do atual Israel), e o Paraíso Celeste (o Céu). Todos esses lugares são retratados como ideais e perfeitos, e aparecem de forma recorrente na literatura ocidental, graças a influência do Cristianismo. Vemos essa representação utópica, por exemplo, acerca da Terra Prometida relatada na Bíblia em alguns livros como Gênesis 12 e Números 13 e 14. Esse lugar é retratado como uma terra farta, boa e rica, sempre fazendo relação com a fartura de alimentos (frutas, uvas, leite, mel, entre outros). Nesse sentido, convém ressaltar que:

Mitos e lendas populares medievais são manifestações da presença constante da utopia da abundância, que está também relacionada à ideia primordial do Paraíso Terrestre cristão, no qual o homem, sem trabalho e sem sofrimento, teria tido tudo a sua disposição e comida em abundância. [...] na utopia que de certa forma está na origem de todas as outras: a do Paraíso, que representa basicamente a existência do lugar em que o homem encontraria beleza e fartura, teria sempre saúde, estaria em harmonia com a natureza, teria a seu alcance a imortalidade e acima de tudo, a unidade com Deus. E isto significa reverter a ideia do pecado original, sair da condição de faminto e doente, deixar de se perceber fraco e mortal. Em suma, retornar a um estágio que sempre lhe/nos foi negado. A utopia do Paraíso representa, pois, a macro inversão de toda a realidade medieval, de toda a realidade humana (FRANCO-JÚNIOR, 1992, p. 47).

De acordo com Hubner (1997), o gênero utópico se desenvolveu amplamente a partir da descoberta do Novo Mundo, quando lendas gregas sobre lugares ideais passaram a ser vistas como possíveis de se comprovarem na realidade material, criando-se uma ideia de um novo horizonte mítico: As Ilhas da Felicidade, relacionada à temporalidade da idade de ouro, tempo em que o Titã Cronos reinava. Percebemos assim uma ligação utópica com a “raça de ouro”, em que a humanidade não conhecia dor, sofrimento ou velhice.

A Era de Ouro é um conceito da mitologia grega que representa um período de prosperidade e felicidade na história da humanidade, quando os deuses e os mortais viviam em harmonia e a vida era considerada perfeita. De acordo com a lenda, a Era de Ouro foi a primeira das quatro idades do mundo, que incluem também a Era de Prata, a Era de Bronze e a Era de Ferro. Na Era de Ouro, a terra produzia alimentos em abundância, sem que os mortais precisassem trabalhar para isso, e a guerra e a doença eram desconhecidas. Os deuses caminhavam livremente entre os homens e frequentemente tomavam a forma humana para visitá-los. No entanto, a Era de Ouro acabou quando a humanidade se tornou orgulhosa e arrogante, desrespeitando os deuses e cometendo atos imorais. A partir daí as eras seguintes se tornaram cada vez mais difíceis, com a humanidade enfrentando mais desafios e sofrimentos.

A Era de Ouro é um tema recorrente na mitologia grega e na literatura de várias culturas, sendo associada a um tempo de prosperidade, harmonia e felicidade. Levando-se em consideração a ideia e contexto dessa época, tendo em vista que ela está diretamente ligada ao conceito de utopia, também podemos citar algumas obras escritas que fazem referência a ela. Na obra *O trabalho e os dias* (séc. VIII a. C), Hesíodo descreve a Idade de Ouro como um tempo em que os homens viviam em paz, sem doenças, fome ou velhice. Hesíodo também descreve a Idade da Prata, da Bronze e da Ferro, sendo esta última a época em que ele próprio vivia.

Em *O Banquete* (séc IV a.C.), Platão também descreve a Idade de Ouro como um tempo em que os homens viviam em harmonia e em comunhão com os deuses. Porém, sua obra *A república* (380 a.C.) notabilizou-se por ser um protoexemplo do que viria a ser considerada uma utopia, pois trata de uma sociedade perfeita e justa, nos moldes do pensamento grego de então. Já em *O Livro de Ouro* (séc I a. C), Ovídio conta a história da criação do mundo e descreve a Idade de Ouro como um tempo em que os homens viviam em harmonia com a natureza e com os deuses, reforçando a idealização que permeava as concepções gregas acerca daquele tempo. No caso de *Metamorfoses* (século I a.C.), Ovídio também descreve a Idade de Ouro como um tempo em que os homens viviam em paz e harmonia, sem a necessidade de leis ou governantes. Nesse cenário, não se pode esquecer que:

O espaço da utopia é um passado distante, perdido e que não pode ser recuperado pelos indivíduos. Assim, cria-se o mito da ruptura inicial, acontecimento a partir do qual o homem se afastaria de uma vida até então completamente harmoniosa em relação à natureza e aos indivíduos entre si, passando a um estado de constante angústia marcado pela busca ininterrupta de um retorno a uma perfeição para sempre destruída. As representações desse evento desestabilizador da história humana são abundantes, sendo que poderíamos citar a história do titã Prometeu que ao roubar o fogo dos deuses trouxe a ira do Olimpo sobre os homens ou da caixa de Pandora dentro da qual todos os males eram mantidos e que ao ser aberta comprometeu para sempre a tranquilidade da vida humana. A partir disso, os utopistas buscavam localizar o “lugar nenhum” que concentra as suas idealizações na contramão do desenvolvimento das sociedades humanas (PAVLOSKI, 1984, p. 20, 21).

Como se sabe, toda sociedade necessita buscar esperança e sonhos, e isso ocorre, por vezes, em lugares utópicos. É o mesmo que acontece com os mitos. A sociedade busca compreensões que a razão humana não consegue explicar por si só, como a origem do mundo ou para onde vamos após a morte. A partir de tais questionamentos, se criam as ideias de lugares perfeitos e utópicos em que as pessoas irão para lá, como um sonho a ser alcançado para nos

livrarmos das dificuldades do mundo real. E esse lugar ideal viria em um tempo muito longínquo ou até após a morte.

Nessa perspectiva, a ideia de uma utopia sempre exerceu um fascínio sobre a humanidade, sendo objeto de estudo e reflexão ao longo dos séculos. A busca por uma sociedade ideal reflete a necessidade intrínseca do ser humano por uma vida melhor, mais justa e mais feliz. No entanto, a concretização dessa utopia enfrenta desafios complexos, pois muitas vezes é vista como algo inatingível ou irreal. A exploração de realidades fictícias, desvinculadas dos desafios do mundo real, é um tema recorrente e pertinente em várias culturas. Em civilizações ancestrais, sinais da imaginação idealizada são evidentes por meio de narrativas e convicções que sugerem a existência de um local ideal e perfeito para habitar. Os mitos, por sua vez, frequentemente comunicam a noção de que a felicidade não é alcançável neste plano terreno, mas sim em uma era futura ou em um universo além do ciclo da vida.

Avançando na História das obras que tratam de sociedades ideais e, portanto, utópicas, considerando-a de uma perspectiva linear para fins didáticos, visando apresentar uma linha do tempo sobre a utopia na literatura, destacamos que na Idade Média, a escritora francesa Christine de Pisan escreveu a obra *A cidade das damas* (1405), também uma protoutopia (feminista), que trata de ideias ou conceitos que antecedem a utopia como algo literário. Nesta obra, ela cria uma sociedade governada por mulheres, de onde brota um pensamento que seria debatido no futuro e chamado de “feminista,” uma vez que a obra advoga direitos para as mulheres, a exemplo da igualdade delas, em relação aos homens. Desprovidas de direitos básicos na realidade, a autora faz justiça poética a elas, ao posicioná-las como governantas e administradoras das mais diversas esferas daquela sociedade perfeita e idealizadas para a ótica feminina.

Outra obra de grande importância literária é *Os Lusíadas* (1572), do escritor português Luiz de Camões. Este épico cristão não foi escrito para ser uma utopia, mas nele temos a descrição de um lugar que é chamado de “A Ilha dos Amores”, um espaço com conotações utópicas, muito próprias de idealizações acerca dos novos mundos que estavam sendo descobertos e explorados pelos europeus. A ilha aparece como um lugar maravilhoso, cheio de belezas naturais e belas mulheres (nereidas), que seriam uma recompensa pelas realizações e grandes feitos dos navegadores portugueses. Ela é representada como um lugar alcançado ao final da trajetória que, diferente de todos os problemas do percurso, seria um lugar sonhado e desejado.

Nessa perspectiva, outras obras se notabilizaram também por apresentarem espaços utópicos, a exemplo do romance *As aventuras de Robinson Crusóe* (1719), do inglês Daniel Defoe, considerado o primeiro romance inglês. Esta obra foi escrita emulando o gênero Literatura de Viagem, em elevado apreço à época. Crusóe escapa de um naufrágio e passa a viver em uma ilha deserta por 28 anos. Nesta localidade, ele constrói uma sociedade utópica, na qual ele é o governante que a administra nos moldes europeus.

Em resposta ao apelo imperialista do romance de Defoe, o irlandês Jonathan Swift (1667-1745) escreve *As viagens de Gulliver* (1726), também nos moldes da Literatura de Viagem. Esta obra é uma crítica ácida aos ingleses, através da forma como retrata os espaços frequentados pelo protagonista. O personagem principal, Gulliver, viaja para diversas terras imaginárias e descobre diversos sistemas políticos e sociais diferentes. Em uma dessas terras, Luggnagg, ele descobre uma sociedade de imortais nobres, um conceito utópico de vida eterna e harmonia social. Porém, em contrapartida, a obra apresenta uma crítica a esses sistemas utópicos, mostrando que mesmo em um mundo perfeito, há sempre questões e conflitos que surgem. Swift usa elementos que seriam típicos da ficção científica para criticar a sociedade do seu próprio tempo, mostrando a futilidade e a corrupção humana, bem como desqualificando a ciência inglesa, elemento que era tido em alta conta pelos ingleses por marcar a suposta superioridade intelectual dos ingleses. Esta obra pode ser considerada também como uma proficção científica por apresentar elementos que se tornariam próprios desta estética (que se desenvolveria apenas com a publicação do romance inglês *Frankenstein* (1818, de Mary Shelley), mas também bebe na fonte da utopia, ao representar um espaço idealizado e, por conseguinte, utópico.

Convém frisar que a interface entre utopia e ficção científica é nítida em textos anteriores ao estabelecimento desses subgêneros, como na lenda de Atlântida (uma cidade perfeita e altamente tecnológica – para os padrões da época), ou numa obra protodistópica, escrita na estética da ficção científica, no caso, o nicho viagem no tempo: o conto “A nova Utopia” (The new utopia), escrita pelo inglês Jerome K. Jerome (1859-1927) em 1981, o qual retrata Londres mil anos à frente do século XIX, vista como um lugar utópico pelos governantes e pela população, embora a voz narrativa a retrate como um espaço distópico. Este conto trata da história de um homem que acorda numa sociedade inglesa perfeita mil anos à frente do seu tempo, sem guerras, fome ou doenças. Tudo parece ser maravilhoso, mas o protagonista logo descobre que essa sociedade utópica também apresenta seu lado perturbador e indesejado, com falta de criatividade, individualidade e expressão emocional. O conto apresenta uma crítica não

só à ideia de uma sociedade utópica, mas também a uma visão excessivamente racionalista e repressiva, que nega a complexidade e a diversidade das emoções humanas.

Em todos esses casos, os autores estão insatisfeitos com a realidade político-social de seu tempo, eis por que propõem tanto uma crítica aos seus países quanto apresentam um ideal de sociedade mais justa, em um lugar idealizado. Todavia, em cada uma dessas obras, mesmo em *Utopia* (1516), de More, observa-se problemas de controle social por parte do governo, de sorte que, com a criação oficial do gênero distopia pelo russo Zamyatin, com o primeiro romance distópico *Nós* (1922), entende-se que cada utopia já continha em si o germe da distopia, ou seja, elementos que seriam não desejados pela população, embora os personagens das obras utópicas não percebam isto. Esta criticidade só será possível graças ao surgimento de distopias que nos permitem uma compreensão mais crítica sobre as obras que tratam de utopias. Muitas apresentam uma crítica às estruturas sociais e políticas, refletindo o contexto histórico em que foram escritas.

A exemplo disso, tem-se o romance *1984*, do inglês George Orwell (1949). A história se passa em um futuro imaginário, em Londres, onde a população é controlada por um partido de regime autoritário conhecido como O Grande Irmão (Big Brother). Esse partido é responsável pela propaganda e manipulação da opinião pública, notadamente por difundir a ideia de que a população vive em uma sociedade justa e ideal. Entretanto, o controle estatal é extremo, incluindo a vigilância total das ações das pessoas. Podemos perceber uma visão pessimista do futuro e uma crítica à tirania e opressão, principalmente nas questões da perda de liberdade e os perigos da censura, características que demonstram que aquela sociedade é distópica:

A leitura da obra é inquietante porque o leitor reconhece no universo distópico orwelliano alguns dos piores temores que compõem o seu próprio pesadelo. [...] Dessa forma, o autor atinge uma parte do imaginário coletivo que nos parece estar latente nos dias atuais. O medo despertado por Orwell de que a sociedade venha a se transformar em algo semelhante ao espaço distópico continua a assombrar os sonhos dos indivíduos (PAVLOSKY, 1984, p. 8,9).

Nesse contexto de obras que são desdobramentos da utopia, tem-se o romance distópico inglês *Admirável Mundo Novo* (1932) de Aldous Huxley (1894-1963). A história se passa em um futuro hipotético em que as pessoas são criadas em laboratório e treinadas desde o nascimento para se comportarem de acordo com as normas estabelecidas por um governo totalitário. As pessoas são manipuladas através da doutrinação por meio de propagandas e uma droga que suprime as emoções, inclusive para terem a ideia de que vivem em uma utopia, uma

sociedade ideal. Podemos perceber que essa obra discute temas como o controle social, a desumanização, a falta de liberdade, o consumismo, a alienação, padronização e uniformidade social, e é construída na interface com a ficção científica.

A conexão entre *Admirável Mundo Novo* e *1984* é nítida, pois ambas retratam um processo de alienação e manipulação dos indivíduos, comum na atualidade:

A outra faceta do lema em questão se vincula a um processo de alienação dos indivíduos em relação às condições políticas e sociais que os cercam. [...] Todos esses aspectos podem ser encontrados, em maior ou menor grau, no universo distópico de *1984*. Todavia, a alienação, da mesma forma que outras características já citadas, é ao mesmo tempo resultado e ferramenta da estratégia de manutenção do poder desenvolvida pelo Partido. [...] Tal posicionamento redundando não apenas na aceitação incondicional daquilo que é caracterizado arbitrariamente como a realidade, mas também na execução de tarefas físicas e mentais que garantem a manutenção do poder controlador e opressor. Dessa forma, cria-se um círculo perpetuamente renovado no qual os mecanismos totalitários se renovam por meio dos sujeitos aos quais esses mesmos dispositivos se destinam (PAVLOSKY, 1984, p. 155 e 182).

Para destacar que a discussão sobre questões distópicas atuais vão além do campo literário, é importante considerar que a cantora brasileira Pitty, inspirada no clássico *Admirável mundo novo* (1932), compôs uma música chamada “Admirável Chip Novo” (2003). Na letra, pode-se perceber elementos distópicos, uma vez que a autora descreve as consequências do uso excessivo da tecnologia, mostrando que isso pode agir como uma forma de controle da população. Além disso, a música apresenta a ideia de uma nova ordem mundial, onde as pessoas estão sob vigilância constante e são controladas por meio de dispositivos eletrônicos. Esses elementos estão presentes em muitas obras de ficção distópica, onde um futuro sombrio é retratado com a tecnologia governando a sociedade e, a exemplo do romance inglês em foco, a interface com a ficção científica se mantém recorrente. As guerras mundiais (e o desenvolvimento da ciência voltada para o campo militar), bem como o fascismo, dentre outros eventos que aconteceram no século XX, abriram o caminho para a produção de distopias literárias:

A ciência no mundo moderno ajudou a desenvolver o gênero das distopias. Tal gênero foi claramente influenciado pelo contexto histórico vigente. Mesmo com os benefícios trazidos pela evolução tecnológica, o homem também expressava medo diante dos possíveis males encontrados nesse novo mundo. A negatividade, característica marcante das distopias em geral, funciona como uma forma de se expressar uma visão das assimetrias e desigualdades encontradas no mundo contemporâneo (SILVA, 2008, p. 312).

Enfatizando que o conceito de distopia também transcende esse universo teórico e literário, é de fundamental importância citar a música “O Bêbado e o Equilibrista” (1979), dos

compositores Aldir Blanc Mendes (1946-2020) e João Bosco de Freitas Mucci (1946), ficando bastante conhecida pela gravação e interpretação da cantora Elis Regina (1945-1982). Essa música foi composta durante o período da ditadura militar no Brasil. A letra narra a história de um equilibrista, que representa a figura do artista ou do indivíduo corajoso que enfrenta os desafios e perigos da vida. O "bêbado" da música simboliza o povo brasileiro, aqueles que estão sujeitos à opressão e injustiças impostas pelo regime autoritário. Além disso, a letra da música menciona a tortura, a censura e a falta de liberdade, elementos típicos de uma distopia. Assim, esses elementos se enquadram em uma visão distópica de uma sociedade em que as liberdades individuais são suprimidas e o poder está concentrado nas mãos de poucos. Ao mesmo tempo, a mensagem de resistência, coragem e esperança representa a luta contra essa realidade distópica, na busca por um futuro melhor. Com sua melodia marcante e poesia contundente, a música "O Bêbado e o Equilibrista" capturou o espírito de resistência do povo brasileiro naquele período, e se tornou um símbolo da luta pela democracia e pelos direitos humanos, e continua sendo lembrada como uma das composições mais importantes da música popular brasileira.

Como se percebe, a Utopia e a Distopia são questões recorrente nas artes, de modo geral. Desde a antiguidade, a imaginação utópica é algo inerente ao ser humano. Ela é necessária para as pessoas viverem em um mundo tão conturbado e agitado como o nosso, eis por que a religião, a literatura, a política, dentre outras áreas apresentaram essa perspectiva.

No contexto de literatura de cordel, para além do cordel analisado, tem-se algumas outras obras de grande valor que bebem na fonte do conceito de utopia, como por exemplo, o cordel "As Pelejas de Ojuara" (2006), de Nei Leandro de Castro. Graças ao sucesso alcançado, esta obra foi adaptada para o cinema nacional no filme "O homem que desafiou o diabo" (2007), do diretor Moacyr Góes. Podemos observar a referência direta do filme com o cordel "Viagem a São Saruê" (1956), de Manuel Camilo dos Santos, pois conta a história de Zé Araújo, um homem que vive no interior do Nordeste e se envolve com uma mulher, filha de um comerciante turco, mas o casamento não sai como o planejado. Depois de uma reviravolta, o protagonista decide mudar totalmente de vida, vai ao cartório da cidade e altera oficialmente o seu nome para Ojuara (Araújo ao contrário). O herói Ojuara sai em sua jornada em busca da felicidade, buscando chegar às terras de São Saruê, revelada em profecia, onde as montanhas eram de rapadura e os rios corriam leite e mel, uma construção utópica deste mundo idealizado.

Em 1971, Vladimir Carvalho dirigiu o documentário “O País de São Saruê”,¹ que também faz referência ao cordel em estudo. Gravado no sertão da Paraíba, esse filme retrata o ambiente do sertão nordestino, relatando a luta contra a seca e a fome. Ele trata das dificuldades enfrentadas pelas pessoas da região do sertão da Paraíba, a falta de infraestrutura, a ausência de políticas públicas adequadas e a exploração de trabalhadores rurais. Todas essas questões são pertinentes ao contexto do período colonial ao presente, que foi de grande impacto na região Nordeste - abordaremos esses pontos no capítulo 4 com mais ênfase.

O documentário inclui cenas de danças populares, cantos e tradições regionais nordestinas, buscando reforçar a resiliência e garra do povo nordestino em meio a tantas adversidades. Vale destacar que o documentário de Vladimir Carvalho sofreu repressão da ditadura, resistindo a oito anos de censura, pois explorava essas problemáticas da época como a exploração latifundiária, questões políticas, injustiças sociais, concentração fundiária e várias outras questões. E durante aquele período, as autoridades viam com total desconfiança qualquer forma de expressão que fosse considerada uma crítica ao regime. O próprio Vladimir Carvalho relata em uma entrevista ao Centro de Artes UFF, realizada em 2021, que o golpe militar de 1964 teve uma ação devastadora e ele ficou temeroso tendo até que se isolar em uma fazenda na cidade de Campina Grande – PB.

Além desses escritores já citados, o renomado poeta, compositor e escritor cearense Patativa do Assaré (1909 – 2002), também trabalhou com um viés utópico em alguma de suas obras. Temos como exemplo os poemas “Ispinho e Fulô” (1953), “Pedido” (1956), “Fé e Esperança” (1975), e várias outras em que além de trazer traços da Utopia, o autor faz uma relação entre homem, natureza e o ambiente em que vive, sempre trazendo um olhar crítico e, ao mesmo tempo, esperançoso de que o Nordeste seja um dia, uma região mais justa, igualitária e próspera.

Embora Thomas More tenha apresentado o termo utopia em 1516, é notório que a ideia de utopia em si é explorada desde os primórdios da humanidade. E tudo isso sempre esteve presente nas mais diversas áreas de produção e conhecimento. Percebe-se que essa busca por algo perfeito e idealizado é inerente ao ser humano. É uma necessidade enraizada de imaginar e conceber realidades alternativas para que a sociedade se esforce em busca do progresso e inovação para o futuro. Além disso, serve como um refúgio das adversidades e desigualdades enfrentadas no mundo real. Ao propor uma sociedade ideal, revela-se a insatisfação com as

¹ <https://youtu.be/yBYHhBhr15U>

realidades imperfeitas existentes visando a aspiração de um mundo melhor. A utopia é, acima de tudo, a ideia de preservar a crença de acreditar no potencial transformador da humanidade, esperando que um dia esse ideal seja algo atingível.

2.ASPECTOS DA POÉTICA DE MANUEL CAMILO DOS SANTOS

2.1 PERCURSO BIOGRÁFICO DO AUTOR

Manuel Camilo dos Santos era filho de Antônio Camilo Pereira e Maria Tomaz Ferreira dos Santos. Ele nasceu em Guarabira, na Paraíba, em nove de junho de 1905, e faleceu em Campina Grande, também na Paraíba, em oito de abril de 1987. Ele foi um repentista, compositor, violeiro, poeta, agricultor, comerciante, marceneiro e cantador, além de cordelista.

Na década de 1930, Santos passou a residir em João Pessoa. Por um tempo, ele divulgou suas cantorias de repente e seus versos pela capital. Tempos depois, o autor abandonou a cantoria e se dedicou a escrever folhetos de cordel. Na década de 1950, ele fixou residência em Campina Grande, e em 1947, fundou uma tipografia e folheteria Santos na sua cidade natal, Guarabira. Em 1957, devido ao sucesso do seu negócio, foi transferida para Campina Grande já com novos equipamentos. O nome definitivo da sua folheteria passou a ser “Estrela da poesia”, que tinha relação com o seu pseudônimo homônimo. As informações sobre os locais de venda eram colocadas na capa dos cordéis. A este respeito, convém frisar que se constitui em uma prática comum entre cordelistas, conforme mostra Cipriano (2013, p. 2 e 3, respectivamente) acerca do autor em debate

As capas também trazem importantes informações acerca dos pontos de vendas - dos revendedores fixos e ambulantes. Essa é uma prática recorrente pela tipografia, como explícito na quarta capa do cordel *A moça que dançou com o diabo cantando cintura fina*, Manoel Camilo dos Santos mantinha muitos pontos de vendas, tanto na cidade de Campina Grande como em outros municípios e até em outros estados: “Pedidos para A Folheteria Santos, A Voz da Poesia para a Rua Prefeito Manoel Simões, nº 119, Guarabira-Pb, ou a Antônio Emídio da Silva (Agente).

Vendo a necessidade de expandir seu negócio, Manuel Camilo dos Santos amplia sua rede de distribuição para outros lugares, tais como, Juazeiro – CE. Lá a cultura popular é reconhecidamente explorada e valorizada, de sorte que se afigurava como um local propício para estender seu comércio:

Mas, para que o empreendimento fosse assegurado era necessário extrapolar as fronteiras das cidades paraibanas. Além das cidades de Campina Grande e de Guarabira, Manoel Camilo dos Santos estende sua rede comercial através de alguns cordelistas/vendedores para outros Estados. Na quarta-capa do cordel *Peleja de Camilo e Correia* vários nomes de cordelistas e seus respectivos pontos de vendas são indicados, onde os consumidores poderão encontrar os cordéis editados por Camilo dos Santos. Tais como: “Novos agentes: Em Juazeiro, Manoel Caboclo e Silva, Rua

Todos os Santos, 263; em Recife, José Soares, Mercado São José – Banca Tricolor. (CIPRIANO, 2013, p. 4).

Por conseguinte, Santos desempenhou um papel importante como membro fundador da Academia Brasileira de Cordel, ocupando a cadeira de número 25. Ele foi reconhecido e diplomado duas vezes: a primeira ocorreu em Salvador, no ano de 1955, durante o Congresso de Poetas e Repentistas do Brasil e, a segunda, em São Paulo, no ano de 1960, durante o Congresso de Poetas e Violeiros. Santos também recebeu o prêmio de melhor poeta popular do Brasil, que lhe foi outorgado pela Universidade Regional do Nordeste, em Campina Grande, na Paraíba. Outro fato importante é que ele se tornou patrono da Casa da Cultura São Saruê, no Rio de Janeiro, em 1978, casa que tem esse nome em homenagem ao seu cordel “Viagem a São Saruê” (1956).

Manuel Camilo dos Santos viveu em vários contextos socioculturais da literatura, música, e teatro, na verdade, ele foi um gênio da arte, no geral. Por ser um músico, repentista e violeiro, o autor dispunha de facilidade para compor e entender as estruturas musicais e poéticas necessárias para a construção de um texto poético, como é o caso do cordel. Um músico que já domina e tem facilidade em teoria musical, ritmo, harmonia e melodia tem uma grande vantagem para criar e escrever poesia. Além disso, ele era repentista.

Manoel Camilo dialogou com intelectuais da literatura cordelista, dialogou com cantadores como Manoel Caetano, Zé Nogueira, entre outros, teve diversas leituras que formaram sua fala e sua forma de escrever cordéis, como a Bíblia, mitos antigos, geografia brasileira, etc. Essas e outras leituras de vida possibilitaram a organização do espaço literário desse autor, ou seja, contribuíram para tornar percebíveis as temáticas de seus cordéis (GOMES; BEZERRA, [s.d.], p. 3).

É importante considerar que o puro escritor de cordel é um escritor, popularmente conhecido, como poeta de bancada. Ele só consegue desenvolver uma estrutura poética e metrificada se estiver escrevendo, pois pode retornar, apagar e reescrever. Diferentemente, o poeta repentista, como era o caso de Manuel Camilo dos Santos, consegue criar facilmente essas estruturas sem precisar escrevê-las ou refazê-las, pois apenas declamando, essas estruturas já são oralizadas automaticamente da forma correta. Esta característica está relacionada ao fato de que a Literatura de Cordel tem influências europeias da época do Trovadorismo, onde os trovadores cantavam e declamavam, de forma oral, seus poemas. Esses versos eram criados para serem cantados ou falados, eis por que os poetas, cordelistas, repentistas e emboladores têm uma relação direta com os trovadores, uma vez que a oralidade é inerente a esse tipo de texto.

Manuel Camilo dos Santos foi poeta, repentista, editor e vendedor. E isso lhe deu um poder de domínio sobre o cordel, pois ele conseguia entender em plenitude, além do texto, as características desse tipo de gênero textual. Em relação a isso, Abreu (2006, p. 62) ressalta que

desempenhar, ao mesmo tempo, múltiplas funções (compositor, editor e vendedor) trazia vantagens para esses poetas, pois a definição do que seja um folheto de cordel tem a ver não só com os versos e as rimas, mas também com a forma material.

O fato de Manuel Camilo também ser o vendedor de suas obras fazia com que os leitores/consumidores tivessem um contato real e físico com o autor, fazendo com que esse canal de comunicação fosse estreitado, gerando relações mais próximas com as pessoas. Dessa forma, poderia se criar um público fiel e engajado, construindo um relacionamento e tendo uma comunicação mais eficaz com ele. A interação “face a face” cria um ambiente mais propício para estabelecer confiança e empatia. Além disso, o contato pessoal permite que o vendedor influencie diretamente nas expectativas do cliente:

O duplo papel autor/vendedor tem uma outra consequência importante para a produção: o contato com o público. E não se trata daquele encontro virtual entre autor e leitor que toda leitura promove. Aqui pode ocorrer, além desse encontro virtual, um contato concreto, físico. Conversar com leitores-de-carne-e-osso, dia após dia, tentar convencê-los a gastar seu pouco dinheiro em um folheto, permite conhecer suas opiniões, seus modos de ver a vida, suas preferências literárias. O peculiar sistema de comercialização adotado por muitos vendedores permite extrair informações sutis - mas também fundamentais - sobre o gosto do público (ABREU, 2006, p. 65).

Tendo em vista essa vasta experiência que Manuel Camilo dos Santos tinha, ele conseguia dominar, com mais propriedade, o cordel em si e as estratégias de conseguir com que a venda de folhetos tivesse um sucesso maior. Por esta razão, ele conseguiu expandir a distribuição dos seus cordéis além da fronteira paraibana, como vimos anteriormente. Em sua tipografia, ele utilizava algumas técnicas para conseguir atrair mais pessoas que fossem comprar seus cordéis:

Ao anunciar seus folhetos de forma a atrair revendedores e leitores/consumidores, alguns elementos podem ser observados: todas as capas editadas pela tipografia A Estrella da Poesia apresentam gravuras, certamente pelo propósito de seduzir os consumidores através das imagens. Além dessa estratégia, a tipografia também buscava aumentar suas vendas através do anúncio de promessa de “brindes” aos consumidores. (...) Texto e capa, poesia e imagem. As análises se centraram na maneira como o espaço do cordel foi apropriado pelo tipógrafo para estabelecer relações com seu leitor/consumidor, procurando persuadi-lo a concordar com seu pensamento acerca das diretrizes de sua tipografia. O que mostra que o editor buscava criar um público cativo, ao explicitar suas preferências por determinadas regras de condutas sociais. Condutas estas expressas nos enredos das histórias de amor, de

valentia; imagens estas desenhadas nas histórias que envolviam concepções de honra, de preconceitos raciais e de gênero (CIPRIANO, 2013, p. 3 e 7, respectivamente).

Em se tratando de obras, Santos explorou diversas vertentes, como o cordel, histórias do cangaço, aventuras, pelejas, textos religiosos e até autobiografias. Algumas de suas obras mais conhecidas são “A autobiografia do poeta” (1979); e os folhetos de cordel: “A Viagem a São Saruê” (1956); ”O Romance de Abel com Margarida” (s.d.); “O caboclo do bode” (1974); “O Sabido sem estudo” (1955); “Peleja com Pedro Simão” (s.d.); “Aventuras de Pedro Quengo” (s.d.); “A Bela Sertaneja” (s.d.); “Amantes Encarcerados” (s.d.); “Terror do Banditismo” (s.d.); “Monstros da Paraíba” (s.d.) ; “A primeira peleja de Manoel Camilo dos Santos como Romano Elias” (s.d); e “Nascimento vida e morte de Jesus” (s.d). Algumas das obras que se tornaram mais conhecidas foram os seus cordéis, inclusive, alguns deles foram utilizados como referência em outros campos artísticos como já foi citado no capítulo um, que é o cordel em análise “Viagem a São Saruê”, utilizado no filme “O Homem que Desafiou o Diabo” e no documentário “O País de São Saruê” (1979).

Santos manteve com sua folheteria e tipografia “Estrella da Poesia” até o ano de 1965. Por ter exercido uma grande autoridade nessa área e ser bastante reconhecido, ele decide lançar sua candidatura a deputado. Além da crise da literatura, de certa forma atribuída à ditadura militar, os investimentos políticos advindos da sua candidatura podem ter desempenhado um papel crucial para a venda de suas obras:

Certo de sua popularidade, Camilo dos Santos tentou sua candidatura a Deputado Estadual e o investimento de sua campanha afetou seu comércio. Portanto, as despesas advindas desse processo – e não exclusivamente a crise da literatura de cordel - teriam contribuído para arruinar seus negócios, resultando na venda sua tipografia em 1965.da sua tipografia (CIPRIANO, 2013, p. 6).

Manuel Camilo tem um vasto acervo dos mais diferentes estilos, que o consolidaram como um grande nome da poesia popular nordestina. Com o passar do tempo, sua vida vem sendo estudada e reconhecida por sua importância histórica e cultural, inclusive na Academia. Sua persistência em passar adiante a tradição da Literatura de Cordel ajudou a manter viva essa expressão artística e a contribuir para o enriquecimento cultural do Brasil.

2.2 INFLUÊNCIAS ESTÉTICAS

O cordel “Viagem a São Saruê” (1956) foi escrito pelo autor Manoel Camilo dos Santos. Assim como outros grandes poetas e escritores, ele mescla em sua poética o popular e o erudito - como o também médico e escritor nordestino José Flávio Vieira, nascido em Crato - CE, a exemplo de sua obra de literatura infanto-juvenil *O mistério das 13 portas no Castelo Encantado da Ponte Fantástica* (2012), que traz uma mescla do popular e erudito da cultura ocidental, enquanto narra mitos caririenses - uma mistura recorrente na arte, seja teatro, música ou literatura. Santos inclusive influenciou notáveis autores nas suas obras mais importantes, a exemplo de Ariano Suassuna em o *Auto da Compadecida* (1955). Suassuna uniu o popular ao clássico, mesclando cordéis de Leandro Gomes de Barros (1865-1918), como “O Cavalo que defecava dinheiro” (s.d.), e “ O Testamento do Cachorro” (1909), com clássicos da literatura, como é o caso de *A Divina Comédia* (1304 e 1321) de Dante Alighieri (1265-1321), fazendo parte da obra “O Auto da Compadecida” (1955). Por ser poeta, repentista, músico e viver no meio popular, Manuel Camilo dos Santos teve muito contato com esse universo e foi influenciado por essas vertentes. É nítido e certo que, ao lermos suas obras, nos deparamos com esse hibridismo do popular e do erudito. Buscando sempre a legitimação e o reconhecimento, tendo em vista sua grande capacidade criativa de poeta repentista, ele buscava inovar em seus textos:

Manoel Camilo dos Santos através de suas obras de cordel conseguiu saudar o regional, o tradicional, expondo assim através de sua literatura os discursos proferidos e instituídos pelo Centro Regionalista do Nordeste. Não estando o poder exterior a este autor, este contribuiu com sua literatura para a construção dessa região (GOMES; BEZERRA, [s.d.], p. 7).

Ao nos depararmos com algumas de suas obras, podemos perceber que ele fugia à regra, por exemplo na questão da métrica, e mesclava estruturas, notas, textos externos, dentre outros recursos , pois sempre buscava se reinventar. Narrando questões do sertão, da seca, da religiosidade, da política e de questões sociais, podemos perceber nitidamente o discurso regional nordestino de Manuel Camilo dos Santos em suas obras. Ele teve contato com diversos contextos sociocomunicativos, por toda a sua trajetória de vida (música, arte, teatro, literatura). Além disso, obteve uma grande bagagem de leituras, como a Bíblia, mitos, história e geografia brasileira e regional, dentre outras referências. Como todo bom poeta, escritor e repentista, Santos conviveu com o universo musical das cantorias, repentes e da música popular e regional:

As relações comerciais em torno dessa literatura encontraram um espaço privilegiado, as feiras. As feiras se constituem aí como espaço particular para vendedores

ambulantes, configurando-se num circuito de trocas de diversas mercadorias, entre elas, o cordel. Normalmente, os cordelistas também eram responsáveis pela venda dos folhetos, adquirindo o montante de folhetos das tipografias, eles viajavam por diversas cidades através de trens, cavalos ou mesmo a pé para efetivarem as vendas. Este comércio também possibilitava a sobrevivência do poeta e provia o sustento de suas famílias (CIPRIANO, 2013, p. 5).

É importante considerar que a Literatura de Cordel proporciona um passeio pelos mais diversos temas e funcionalidades, o que deu margem para Santos trabalhar as mais diversas temáticas com primazia. Gomes e Bezerra (s.d.) informam que Santos, para se estabelecer como autor nordestino, precisou escrever sobre diferentes temas pertinentes nessa região como a seca, o cangaço, o matuto, a fome, o abandono, dentre outros.

Arelado principalmente ao cordel, mas também à prosa, Santos sempre buscou firmar uma identidade regional para o Nordeste. Para Gomes e Bezerra (s.d. p. 6) “foi, portanto, a partir desses discursos naturalizados que Manoel Camilo dos Santos compôs sua vasta obra de cordel e se instituiu como autor nordestino. Ele conferiu a seus cordéis temáticas “próprias” dessa região. Com um viés regionalista e temas variados, ele construiu e consolidou a representação do Nordeste como um lugar de valor. Podemos perceber uma certa busca por “aceitação” e legitimação em lugares considerados diferentes do seu, já que muitos tinham uma visão inferiorizada do Nordeste.

A literatura de cordel nordestina se encontra dentro de um âmbito discursivo que selecionam determinados temas, que exclui e incluem determinados temas, construindo a história do povo nordestino. Essa arte revela o mundo fascinante, um mundo muitas vezes injustiçado, mas que se sobressai pelos sonhos do nordestino por uma vida melhor contada nas aventuras, nas histórias utópicas, e engraçadas do cordel (GOMES; BEZERRA, [s.d.], p. 8).

Santos, como um autor originário do Nordeste, abordou determinados temas que surgiram e se tornaram parte integrante da região, sendo assimilados e naturalizados ao longo do tempo, entre esses temas estão a seca, o matuto, a fome, o cangaço, entre outros. Esses assuntos específicos e práticas relacionadas contribuíram para a construção da sua identidade autoral. Ele busca permear essas fronteiras e mesclar o culto e o popular, embora muitos vissem isso como uma forma de trazer à tona todas as questões do passado como o período colonial e de exploração, tendo em vista a grande influência cultural trazida por Portugal. Isso tornava, para muitos, um complexo de inferioridade intelectual e artística. Mas é fato que, intrínseco a isso, as suas obras nos trouxeram grande visibilidade e riqueza cultural, elevando o nível da nossa literatura a nível nacional e internacional:

Diante dessa produção literária, cabe problematizarmos aqui: até que ponto os cordéis são emblemáticos das mudanças culturais? Certamente eles não devem ser tomados como um retrato de um tempo e de lugar de cristalizados, mas como ponto particular de tensões, como uma tentativa poética de conceder uma ordem às mudanças do tempo vivido. Escritas poéticas que dão nuances cômicas ao cotidiano, mas, em muitos momentos retratando realidades desesperadoras, como afirma o próprio Manoel Camilo dos Santos. Sendo os cordéis, impressos a partir de experiências individuais e coletivas e, versando tanto sobre histórias tradicionais como acontecimentos recentes, podem ser analisados pelos historiadores não como lugar de uma cultura cristalizada e inferior, mas como constituintes da história; como lugar de operação, enquanto criação, enquanto poética: o cordel como lugar de produção de sentido e de rearticulação de temporalidades (CIPRIANO, 2013, p. 8 e 9).

Santos é um poeta sem rótulos, que transita por várias vertentes, de sorte que sua heterogeneidade torna sua poética mais bela e rica. As ideias plantadas por Manuel Camilo perduram e, com certeza, irão reverberar por muito tempo, pois além da beleza estética de sua poesia, o autor em destaque também aborda temas sociais e políticos com uma perspicácia admirável. Suas palavras ecoam como um grito de justiça, despertando consciências e convidando-nos a refletir sobre o mundo ao nosso redor. Ele é um poeta que se construiu através de diversas experiências e vivências e as imprime na estética da sua escrita.

3. PERSPECTIVAS UTÓPICAS EM “VIAGEM A SÃO SARUÊ”

3.1 ESTRUTURA POÉTICA E ASPECTOS DA TEMÁTICA

O cordel “Viagem a São Saruê” (1956) está estruturado em trinta e uma estrofes em Sextilha (estrofes de seis versos), com rimas estruturadas na ordem XAXAXA ou ABCBDB – a nomenclatura da estrutura de rimas pode variar nas duas formas mostradas - que tem rimas presentes no segundo, quarto e sexto versos, de forma intercalada. Ele tem versos heptassílabos (também chamados de redondilha maior), tem este nome por ter sete sílabas poéticas em cada verso. Essa é uma das formas mais utilizadas, tanto no cordel como no repente e na embolada. Em resumo, a sextilha é uma forma métrica presente na poesia popular brasileira, em especial no gênero literário de cordel. Sua estrutura rítmica e rimada faz dela uma métrica bastante versátil, permitindo a abordagem de temas diversos em seus versos curtos e rimados. Obeid (2009) diz que essa estrutura métrica é bastante utilizada no início das cantorias de viola e é uma das estruturas mais utilizadas na literatura de cordel. Vejamos abaixo as estrofes um e dois do cordel “Viagem a São Saruê” que segue essa métrica:

- 1- “Dou / tor/ mes/ tre/ pen/ sa/ men/ to X
- 2- Me/ di/ sse um/ di/ a/: -Vo/ cê/ A
- 3- Ca/ mi/ lo/, vá/ vi/ si/ tar/ X
- 4- o/ pa/ ís/ São/ Sa/ ru/ ê A
- 5- pois/ é/ o/ lu/ gar/ me/ lhor/ X
- 6- que/ nes/ te/ mun/ do/ se/ vê/. A

- 1- Eu/ que/ des/ de/ pe/ que/ ni/ no X
- 2- Sem/ pre/ ou/ vi/ a/ fa/ lar/ A
- 3- Ne/ sse/ tal/ ‘São/ Sa/ ru/ ê/` X
- 4- Des/ ti/ nei/ -me a/ vi/ a/ jar/ A
- 5- Com/ or/ dem/ do/ pen/ sa/ men/ to X
- 6- Fui/ con/ he/ cer/ o/ lu/ gar/.” A

(SANTOS, 2023, p. 1).

Temos vários cordéis e obras populares seguindo a mesma métrica acima, como, por exemplo, o cordel “O Testamento do Cachorro” (1909), do autor Leandro Gomes de Barros (1865 – 1918) como veremos a seguir:

- 1- “O/ din/hei/ro/ nes/te/ mun/do X
 - 2- Não/ há/ for/ça/ que o/ de/ban/de A
 - 3- Nem/ pe/ri/go/ que o/ en/fren/te X
 - 4- Nem/ sem/ho/ri/a/ que o/ man/de A
 - 5- Tu/do es/tá/ a/bai/xo/ de/le X
 - 6- Só/ e/le é/ que/ é/ o/ gran/de.” A
- (BARROS, 2014, p. 1)

Ainda referindo-se ao popular, temos vários exemplos como a embolada. A música “Futebol no Inferno” (2003), da dupla Caju e Castanha segue a mesma lógica estrutural, o que revela a influência do cordel:

- 1- Quem/ tor/cer/ por/ Lam/pi/ão/ X
- 2- en/tra/ no/ cam/po/ de/ gra/ça A
- 3- Mas/ pra/ pa/ssar/ na/ ro/le/ta, X
- 4- pre/ci/sa/ ter/ mui/ta/ ra/ça A
- 5- E/ lá/ den/tro a/in/da/ gan/ha X
- 6- um/ pi/co/lé/ de/ ca/cha/ça A

Viana (2010, p. 45) relata que a sextilha “é a modalidade mais rica, obrigatória no início de qualquer combate poético, nas longas narrativas e nos folhetos da época. Também muito usadas nas sátiras políticas e sociais.”

Temos também dois versos (o antepenúltimo e penúltimo verso do cordel), somando trinta e três versos ao todo, que seguem outra estrutura métrica chamada de martelo. Essa modalidade está organizada em dez versos, com dez sílabas poéticas em cada verso, e alguns versos variam as sílabas poéticas. O esquema de rima é da seguinte forma: O primeiro, terceiro e quarto verso rimando entre si; o segundo e o terceiro rimando entre si; o sexto, o sétimo e o décimo rimando entre si; e o oitavo e o nono rimando entre si (ABBAACCDDC). Essa estrutura é bastante utilizada em motes e desafios. Alguns cordéis fazem essa mistura de estruturas/modalidades por uma questão puramente estética. A estrutura métrica do martelo é especialmente adequada para narrativas e histórias, pois permite um ritmo cadenciado e atraente para o ouvinte ou leitor. Essa forma de poesia é amplamente utilizada na literatura de cordel e em outras formas populares de poesia, oferecendo uma combinação única de melodia, ritmo e narrativa.

Em resumo, a estrutura métrica de poesia chamada martelo é caracterizada pela alternância entre o "martelo" e a "toada". O martelo é composto por um verso decassílabo com acentuação predominante nas sílabas tônicas finais, enquanto a toada consiste em dois versos decassílabos com acentuação mais distribuída. Essa estrutura rítmica é comumente encontrada na poesia tradicional brasileira, como a literatura de cordel, e proporciona um ritmo marcante e cativante para contar histórias e transmitir mensagens. Obeid (2009) destaca que essa estrutura em questão é bastante utilizada em desafios e no desenvolvimento de motes dos mais diversos temas.

Vamos observar abaixo um trecho do cordel “Viagem a São Saruê”, a estrofe trinta e um, que segue essa métrica:

- 1- “Lá/ e/xis/te/ tu/do/ quan/to é/ de/ be/le/za **A**
- 2- Tu/do/ quan/to é/ bom/, be/lo e/ bo/ni/to, **B**
- 3- Pa/re/ce um/ lu/gar/ san//to e/ ben/di/to **B**
- 4- Ou/ o/ jar/dim/ da/ Di/vi/na/ Na//ture/za: **A**
- 5- i/mi/ta/ mui/to/ bem/ pe/la/ gran/de/za **A**
- 6- a/ te/rra/ da an/ti/ga/ pro/mi/ssão/ **C**
- 7- pa/ra/ on/de/ Moi/sés/ e/ A/a/rão/ **C**
- 8- con/du/zi/a/ o/ po/vo/ de Is/ra/el/, **D**
- 9- on/de/ di/zem/ que/ co/rri/a/ lei//te e/ mel/ **D**
- 10- e/ ca/i/a/ man/jar/ do/ céu/ ao/ chão/.” **C**

(SANTOS, 2023, p. 8).

Como já foi discutido, a estrutura “martelo” está presente no contexto popular. Temos alguns exemplos do uso dessa estrutura na música e na poesia. No poema “Mulher Nova, Bonita e Carinhosa” (*s.d.*), de Otacílio Batista (1923 – 2003), podemos verificar a mesma estrutura poética que há nas estrofes acima. Vejamos a seguir:

- 1- “Nu/ma/ lu/ta/ de/ gre/gos/ e/ troi/na/os **A**
- 2- Por/ He/le/na, a/ mu/lher/ de/ Me/ne/lau/ **B**
- 3- Con/ta a his/tó/ria/ de/ um/ ca/va/lo/ de/ pau/ **B**
- 4- Ter/mi/na/va uma/ gue/rra/ de/ dez/ an/os **A**
- 5- Me/ne/lau/, o/ mai/or/ dos/ es/par/tan/os **A**
- 6- Vem/ceu/ Pá/ris/, o/ gran/de/ se/du/tor **C**
- 7- Hu/mi/lhan/do a/ fa/mí/lia/ de/ Hei/tor/ **C**
- 8- Em/ de/fe/sa/ da/ hon/ra/ ca/pri/cho/sa.” **D**

9- Mu/lher/ no/va/, bo/ni/ta e/ ca/rin/ho/sa **D**

10- Faz/ o/ ho/mem/ ge/mer/ sem/ sen/tir/ dor/.” **C**

Este poema ficou bastante conhecido e teve até uma adaptação para a música popular, chegando a ser interpretada por grandes nomes da música brasileira, como a cearense Amelinha (1950 -) e o paraibano Zé Ramalho (1949-), na década de 1980.

Outro exemplo da estrutura em questão (martelo) é na música “Canção Agalopada” (1977), do compositor e cantor Zé Ramalho. Veremos a seguir:

1- “Foi/ um/ tem/po/ que o/ tem/po/ não/ es/que/ce **A**

2- Que os/ tro/vões/ e/ram/ rou/cos/ de/ se ou//vir **B**

3- To/do um/ céu/ co/me/çou/ a/ se/ a/brir/ **B**

4- Nu/ma/ fen/da/ de/ fo/go/ que a/pa/re/ce **A**

5- O/ po/e/ta i/ni/ci/a/ su/a/ pre/ce **B**

6- Pon/te/an/do/ em/ cor/das/ e/ la/men/tos **C**

7- Es/cre/ven/do/ seus/ no/vos man/da/men/tos **C**

8- Na/ fron/tei/ra/ de um/ mun/do a/lu/ci/na/do **D**

9- Ca/val/gan/do em/ mar/te/lo a/ga/lo/pa/do **D**

10- E/ via/jan/do/ com/ lou/cos/ pen/sa/men/tos.” **C**

O cordel “Viagem a São Saruê” começa com um ponto importante que é a motivação que faz o eu-lírico partir em sua aventura buscando as terras de São Saruê. Um detalhe importante é que o eu-lírico em questão não é apenas uma voz poética, mas o próprio autor Manuel Camilo dos Santos como podemos ver nas primeiras estrofes, onde observamos a presença do narrador em primeira pessoa e a identificação do próprio poeta como personagem dessa aventura, mas de forma psicológica, já que essa motivação veio através de um pensamento. Sendo assim, Camilo seria um eu-inconsciente, um não-autor:

Doutor mestre pensamento

me disse um dia: - Você

Camilo, vá visitar

o país 'São Saruê'

pois é o lugar melhor

que neste mundo se vê.

Eu que desde pequenino

sempre ouvia falar

nesse tal 'São Saruê'
destinei-me a viajar
com ordem do pensamento
fui conhecer o lugar
(SANTOS, 2023, p. 1).

Em seguida, o poeta narra a sua aventura e trajeto para chegar em São Saruê. Ele faz uma narrativa utilizando-se do tempo cronológico e faz referências às estações do ano e os horários do dia, correlacionando-os. Ele inicia sua jornada às duas da madrugada no “carro da brisa”. A brisa é uma característica da primavera, que tem um clima mais ameno.

Iniciei a viagem
às duas da madrugada
tomei o carro da brisa
passei pela alvorada
junto do quebrar da barra
eu vi a aurora abismada
(SANTOS, 2023, p. 1).

O eu-lírico troca o “carro da brisa” pelo “carro do mormaço”, fazendo referência ao nascer do dia e ao verão, que seria a estação que sucede a primavera. O verão é a estação do ano em que as temperaturas são mais elevadas e os dias são mais longos. Ele relata isso também dizendo que o sol vinha entornando, as horas passavam mais lentas e a brisa mansa se tornara um mormaço:

Surgiu o dia risonho
na primavera imponente
as horas passavam lentas
o espaço incandescente
transformava a brisa mansa
em um mormaço dolente.

Passei do carro da brisa
para o carro do mormaço
o qual veloz penetrou
no além do grande espaço

nos confins dos horizontes
senti do dia o cansaço
(SANTOS, 2023, p. 2).

Por fim, o eu-lírico relata o horário do fim de tarde que, com os últimos raios de sol, dão início à noite. Ele relaciona isso com a passagem do verão para o outono e inverno. O eu-lírico cita a troca do mormaço pelo “carro da neve fria”. O outono é a época em que as temperaturas começam a cair gradativamente, dando indícios de que o inverno está próximo. Já o inverno é a estação mais fria do ano. Em alguns lugares como o sul, as temperaturas ficam negativas e chega até a nevar. A presença destacada da natureza na obra em estudo compõe o ambiente idílico que ela enseja, uma característica da utopia, ao tempo em que revela o anseio do eu lírico por tais variações que, como se sabe, são inexistentes no Nordeste brasileiro, uma que apresenta apenas características de um rígido verão e um leve toque do que se chama “inverno”, marcado em geral, por chuvas breves:

Enquanto a tarde caía
entre mistérios e segredos
a viração docilmente
já fagava os arvoredos
os últimos raios do sol
bordavam os altos penedos.

Morreu a tarde e a noite
assumiu sua chefia
deixei o mormaço e tomei
o carro da neve fria
vi os mistérios da noite
esperando pelo dia
(SANTOS, 2023, p. 2).

Mesmo assim, Santos retrata as quatro estações do ano, algumas que só são próprias de outras regiões do Brasil. Por outro lado, como vimos no capítulo 2, o autor buscava instituir uma poética que se sobressaísse do regionalismo popular e abrangesse, de forma geral, um contexto nacional. Ele tinha uma certa busca por “aceitação” e legitimação em outros lugares, e por isso suas obras transcendiam as fronteiras nordestinas.

Em seguida, o eu-lírico chega à cidade (antes relatada como país) de São Saruê. Ao chegar em São Saruê, já podemos notar algumas características idealizadas de um lugar perfeito em que não tinha pobreza e todos eram ricos. As pessoas eram gentis, alegres e com muita saúde. Lá as pessoas tinham tudo e não precisavam nem trabalhar. Como se vê, o cordel em estudo retrata um eu-lírico que parte em uma jornada em busca do país São Saruê, que representa uma idealização do lugar perfeito, denominado no poema como “o melhor lugar do mundo”. Uma cidade coberta de ouro e cristal, onde todas as pessoas são ricas e nenhuma vive em condições de pobreza. As pessoas são alegres, bonitas e civilizadas. Não tem doenças. Tudo é riqueza e fartura. Isso fica bem exposto nas estrofes dez, onze, doze e treze:

Mais adiante uma cidade
como nunca vi igual
toda coberta de ouro
e forrada de cristal
ali não existe pobre
é tudo rico em geral.

Uma barra de ouro puro
servindo de placa, eu vi
com as letras de brilhante
chegando mais perto eu li
dizia: 'São Saruê'
é este lugar aqui.

Quando avistei o povo
fiquei de tudo abismado
era um povo alegre e forte
sadio e civilizado
bom tratável e benfazejo
por todos fui abraçado.

O povo em 'São Saruê'
tudo tem felicidade
passa bem, anda decente
não há contrariedade
sem precisar trabalhar
e tem dinheiro à vontade

(SANTOS, 2023, p. 3 - 4).

Algumas estrofes remetem à questão da abundância de alimentos. É um tema bastante recorrente, tendo em vista a visão deturpada que muitas pessoas de outras regiões têm do Nordeste como uma região de pobreza e fome. E como Santos buscava construir e consolidar o Nordeste como um lugar de valor, formando uma identidade regional muito forte, podemos perceber essas temáticas bastante recorrentes em suas obras:

Lá eu vi rios de leite
barreira de carne assada
lagoa de mel de abelhas
atoleiro de coalhada
açude de vinho quinado
monte de carne guisada.

As pedras em 'São Saruê'
são de queijo e rapadura
as cacimbas são café
já coado e com quentura
de tudo assim por diante
existe grande fartura.

Feijão lá nasce no mato
já maduro e cozinhado
o arroz nasce nas várzeas
já prontinho e despolpado
peru nasce de escova
sem comer vive cevado.

Galinha põe todo dia
em vez de ovos é capão
o trigo em vez de semente
bota cachadas de pão
manteiga lá cai das nuvens
fazendo ruma no chão.

(...)

Maniva lá não se planta

nasce e em vez de mandioca
bota cachos de beijus
e palmas de tapioca
milho, a espiga é pamonha
e o pendão é pipoca.

As canas em 'São Saruê'
em vez de bagaço é caldo
umas são canos de mel
outras açúcar refinado
as folhas são cinturão
de pelica preparado
(SANTOS, 2023, p. 4, 5 e 6).

Diferente do nosso contexto capitalista em que precisamos trabalhar para visar a obtenção de lucro e viver consideravelmente bem, São Saruê é retratado como um lugar que não tem escassez. As pessoas não precisam gastar comprando nada, pois lá tudo é fácil de se ter. Tudo que é necessário existe em abundância e ninguém padece de alimento. Não existem doenças e o povo vive feliz. Mas ao mesmo tempo que a obra mostra que não se precisa comprar nada, vemos uma incoerência ao citar uma árvore de dinheiro existente naquele lugar. Se não precisa comprar nada, qual a utilidade de uma árvore de dinheiro? Vejamos a vigésima e vigésima quinta estrofes:

Tudo lá é bom e fácil
não precisa se comprar
não há fome e nem doença
o povo vive a gozar
tem tudo e não falta nada
sem precisar trabalhar.

Os pés de notas de contos
carrega que encapota
pode tirar-se à vontade
quanto mais velho mais bota
além dos cachos que têm
cascas e folhas, tudo é nota

(SANTOS, 2023, p. 5 e 7).

Outra questão importante a ser tratada é que um dos problemas existentes para a raça humana é a velhice. Mas em São Saruê isso não existe, pois lá existe uma “fonte da juventude”. E quando alguém fica velho é só tomar banho nela que se torna um adolescente. Neste exemplo em particular, observa-se que esta temática também se constitui em uma questão idealizada e própria da utopia, retratada também em obras tão antigas quanto a epopeia mesopotâmica de *Gilgamesh* (c. 3000 a.C.), a qual narra uma das aventuras do rei Gilgamesh e sua busca pela fonte da juventude. Vejamos o trecho em questão do cordel:

Lá tem um rio chamado
o banho da mocidade
onde um velho de cem anos
tomando banho à vontade
quando sai fora parece
ter 20 anos de idade
(SANTOS, 2023, p. 7).

A temática da beleza feminina também está presente no cordel. O eu-lírico relata que lá não existe mulheres desprovidas de beleza física, pois todas são belas e formosas, retratando um antigo ideal feminino e masculino, impossível de se realizar no mundo material:

Lá não se ver mulher feia
e toda moça é formosa
alva, rica e bem decente
fantasiada e cheirosa
igual a um lindo jardim
repleto de cravo e rosa
(SANTOS, 2023, p. 8).

Por ser um lugar perfeito onde ninguém precisava trabalhar, o eu-lírico passou vários dias lá, apenas aproveitando e recitando poesias. Ele faz um jogo do real e imaginário, levando o leitor a imaginar a cena, como podemos ver na trigésima estrofe:

É um lugar magnífico
onde eu passei muitos dias
passando bem e gozando
prazer, amor, simpatias
todo esse tempo ocupei-me
em recitar poesias
(SANTOS, 2023, p. 8).

O cordel termina com uma estrofe em que Manuel Camilo faz uma negociação com o leitor, a quem ele trata como “amiguinho”. Ele relata que só ensina o caminho até São Saruê se comprar o seu folheto de cordel. Isso é uma estratégia bastante usada no universo poético para aproximar o leitor do autor, pois cria um ambiente próprio de uma conversa íntima entre amigos. Vemos uma ideia semelhante no cordel “Lampião e o Quilo de Sal” (2010), do poeta Rafael Neto (1991 -), na última estrofe:

Obrigado meus amigos
E meus leitores fiéis
Que gostam de poesia
Feita pelos menestréis
E que apreciam minhas
Historinhas de cordéis.
(NETO, 2010, p. 8).

Essa característica é bastante presente nos cordéis, utilizada por muitos autores como uma forma de atrair novos leitores e criar um vínculo de proximidade com os que têm acesso à obra. Sobre isso, Abreu (2006, p. 65) compreende que:

Em geral, para atrair compradores, faz-se uma leitura oral (ou uma declamação de memória) do poema, que é interrompida em uma situação de clímax da narrativa, momento no qual o vendedor anuncia que, para saber o final da história, é preciso comprar o folheto.

No cordel “Viagem a São Saruê”, vemos uma referência à narrativa bíblica da Terra Prometida, que o autor utiliza na antepenúltima estrofe, contribuindo para reforçar a ideia da terra ideal que ele constrói em sua obra em foco:

Lá existe tudo quanto é de beleza
tudo quanto é bom, belo e bonito

parece um lugar santo e bendito
ou um jardim da Divina Natureza:
imita muito bem pela grandeza
a terra da antiga promessa
para onde Moisés e Aarão
conduzia o povo de Israel,
onde dizem que corria leite e mel
e caía manjar do céu ao chão
(SANTOS, 2023, p. 8).

Este trecho começa com uma referência implícita ao Jardim do Éden, estabelecido como parâmetro de comparação com a Terra Prometida, presente na Bíblia, no caso, um relato que descreve a promessa feita por Deus ao povo de Israel de uma terra que seria um lugar de herança e bênção, a qual, com o passar do tempo, ganhou conotação mítica e utópica, uma vez é apresentada como um lugar ideal e desejada tornando-se, assim como o Éden, uma das mais antigas ideias de utopias. Esse lugar é encontrado principalmente nos livros do Antigo Testamento, destacando-se especialmente nos livros de Gênesis, Êxodo, Números, Deuteronômio, Josué e outros. A história da Terra Prometida começa com a chamada de Abraão por Deus em Gênesis 12, passagem em que Deus promete a Abraão que faria dele uma grande nação e que a terra que ele o mostraria seria dada como uma herança para seus descendentes. A promessa é reafirmada a seu filho Isaac e Jacó, estabelecendo assim a conexão da promessa com toda a linhagem de Israel.

Na referência bíblica que menciona especificamente a Terra Prometida como "uma terra que mana leite e mel" pode ser encontrada em Êxodo (3.8). Nesse versículo, Deus fala a Moisés sobre Sua intenção de tirar o povo de Israel do Egito e levá-los a uma "terra boa e ampla, terra que mana leite e mel". Essa descrição simbólica ressalta a abundância e fertilidade da Terra Prometida, enfatizando as bênçãos e benefícios que o povo de Israel encontraria nesse novo território. Outras referências bíblicas que mencionam a Terra Prometida como uma terra de leite e mel incluem Êxodo (3.17), Êxodo (13:5) e Deuteronômio (6.3), entre outros. Essas passagens reforçam a ideia de uma terra farta, rica em recursos naturais e próspera, simbolizada pela imagem do leite e do mel. Este lugar sonhado e desejado pelos israelitas que haviam saído da condição de povo escravizado no Egito, reveste de uma importância crucial para a construção de uma ideia de liberdade (de um governo opressor), de paz, independência, de posse de uma

terra própria no sentido pessoal e coletivo. O autor do cordel em foco lança mão de tal referência e simbologia que faz parte do consciente coletivo ocidental para construir seu lugar ideal.

Convém frisar que, somando-se ao ponto previamente aludido, com relação ao gênero cordel, em geral, os autores, em algumas ocasiões, apresentam o conteúdo de suas obras e até utilizando-se de uma linguagem agradável e próxima para construir empatia com o leitor, fazendo um diálogo direto e próximo. Tais implementações deixam o texto mais rico e próximo do seu interlocutor, cumprindo ainda mais a sua função comunicativa. Manuel Camilo dos Santos trabalha esses dois pontos na obra em estudo, introduzindo o que será apresentado e, ao final diz que só ensinará o caminho para São Saruê para quem comprar seu cordel, uma promessa de que poderá levar o leitor para um ambiente tão agradável quanto ao que ele citou anteriormente, no caso, as referências sobre os lugares sagrados, e que fazem parte do horizonte de expectativas do leitor brasileiro e nordestino:

Doutor mestre pensamento
me disse um dia: -Você
Camilo, vá visitar
o país 'São Saruê'
pois é o lugar melhor
que neste mundo se vê.

Eu que desde pequenino
sempre ouvia falar
nesse tal 'São Saruê'
destinei-me a viajar
com ordem do pensamento
fui conhecer o lugar.

Vou terminar avisando
a qualquer um amiguinho
que quiser ir para lá
posso ensinar o caminho,
porém só ensino a quem
me comprar um folhetinho
(SANTOS, 2023, p. 1 e 9).

Mediante o exposto, podemos observar aspectos da composição da obra, tanto no plano da forma quanto do seu conteúdo. A seguir, analisaremos demais aspectos que nos permitem empreender uma leitura da obra, à luz da utopia.

3.2 ELEMENTOS UTÓPICOS EM “VIAGEM A SÃO SARUÊ”

O cordel é um gênero textual que encontrou solo fértil no Nordeste brasileiro, desenvolvendo-se ao tratar das mais diversas temáticas. Entretanto, merece destaque o fato de que esta é uma região vista de forma preconceituosa por muitos, principalmente pelas regiões sul e sudeste, em razão das constantes secas que impediram durante muito tempo seu desenvolvimento, inclusive por políticas públicas que demoraram a se tornar efetivas ali, mas que têm mudado a face desta região, costumeiramente retratada na literatura com destaque para as terríveis secas que se tornaram uma marca da localidade, especialmente no século XX. A exemplo disso se vê o tratamento ficcional do sofrimento dos nordestinos com a falta de água e alimento, como por exemplo nos romances *O quinze* (1930), da cearense Rachel de Queiroz e *Vidas Secas* (1938), do alagoano Graciliano Ramos.

Os grandes períodos de estiagem e seca, amplamente divulgados nos noticiários brasileiros, prejudicavam e ainda prejudicam – embora com menor intensidade - a vida e o sustento de muitas pessoas que tem como principal fonte de renda a agricultura. Por muito tempo, as pessoas viviam sob a constante ameaça da fome e da sede, e essa perspectiva ainda perdura até os dias atuais. O próprio Graciliano Ramos trata disso em sua obra citada e estabelece elos com desejos utópicos de um lugar melhor, de abundância de água e alimentos, embora reconheça o apego que o nordestino tem pela sua terra:

A utopia está nos vãos da memória e eu ainda sou capaz de sentir as coisas perdidas. Lembro-me de que a infância no Nordeste era uma grande utopia, não uma simples sequência de dias. O presente não existia, só o futuro de amanhã e depois de amanhã e de mais longe, o futuro inatingível que transformava a existência numa busca constante e infinita (RAMOS, 2009, p. 39).

No início do cordel é perceptível uma longa jornada do personagem para se chegar à São saruê. Essa ideia de passar por uma grande dificuldade para ser “premiado” e chegar a um bom lugar é corriqueira desde os primórdios. Já vimos anteriormente algumas narrativas como o “paraíso” para o cristianismo e a “Ilha dos Amores” em *Os Lusíadas* (1572). É notório que esses lugares são distantes e difíceis de serem alcançados. Não é qualquer pessoa que consegue

tal êxito. Tem que fazer por merecer. Essa narrativa de viagem está bastante atrelada à utopia. Para Silva (2008, p. 303):

É mais comum para os teóricos definir a utopia em termos de forma e conteúdo. Ela assume a forma de um gênero literário com características semelhantes à narrativa de viagem. Nessa forma distinta de texto, o conteúdo consiste na descrição de uma sociedade perfeita.

E vemos toda essa jornada dificultosa no cordel em análise onde o narrador percorre uma grande distância, demandando muito tempo de viagem para chegar no lugar utópico, que seria “São Saruê” para ser recompensado:

Iniciei a viagem
às duas da madrugada
tomei o carro da brisa
passei pela alvorada
junto do quebrar da barra
eu vi a aurora abismada.

Pela aragem matutina
eu avistei bem defronte
a irmã da linda aurora
que se banhava na fonte
já o sol vinha espargindo
no além do horizonte.

Surgiu o dia risonho
na primavera imponente
as horas passavam lentas
o espaço incandescente
transformava a brisa mansa
em um mormaço dolente.

Passei do carro da brisa
para o carro do mormaço
o qual veloz penetrou
no além do grande espaço
nos confins dos horizontes
senti do dia o cansaço.

Enquanto a tarde caía
entre mistérios e segredos
a viração docilmente
afagava os arvoredos
os últimos raios do sol
bordavam os altos penedos.

Morreu a tarde e a noite
assumiu sua chefia
deixei o mormaço e tomei
o carro da neve fria
vi os mistérios da noite
esperando pelo dia.

Ao romper da nova aurora
senti o carro parar
olhei e vi uma praia
sublime de encantar
o mar revolto banhando
as dunas da beira-mar.”
(SANTOS, 2023, p. 1, 2 e 3)

Nesse sentido, Silva (2008, p. 304) argumenta que:

De um modo geral , os lugares descritos pelas sociedades utópicas eram sempre distantes, em terras desconhecidas e de difícil acesso: no alto das Montanhas ou no fundo do mar como Atlântida. Mas todos sempre apresentavam características comuns. O clima agradável, água e comida abundantes seriam algumas dessas características que reforçam a perfeição do ambiente.

Assim, ao chegar em “São Saruê” o narrador já se depara com um lugar cheio de cristais, ouro, brilhantes, com todas as pessoas ricas. Isso reforça ainda mais a visão de uma sociedade perfeita que tem tudo em abundância. Além disso, o cordel destaca a ausência de problemas sociais, com todos vivendo bem e em harmonia, com saúde e acesso a tudo que precisam. Essa visão utópica alinha-se à ideia de uma sociedade ideal, na qual não existem desigualdades ou conflitos:

Mais adiante uma cidade
como nunca vi igual

toda coberta de ouro
e forrada de cristal
ali não existe pobre
é tudo rico em geral.

Uma barra de ouro puro
servindo de placa, eu vi
com as letras de brilhante
chegando mais perto eu li
dizia: 'São Saruê'
é este lugar aqui.

Quando avistei o povo
fiquei de tudo abismado
era um povo alegre e forte
sadio e civilizado
bom tratável e benfazejo
por todos fui abraçado.

O povo em 'São Saruê'
tudo tem felicidade
passa bem, anda decente
não há contrariedade
sem precisar trabalhar
e tem dinheiro à vontade.”
(SANTOS, 2023, p. 3-4).

Nesse sentido, o cordel em análise vai trabalhar o desejo por um lugar utópico de abundância, o oposto da situação social e geopolítica em que ele como nordestino vive, e que se junta à tradição de autores locais para ampliar as temáticas que o Nordeste inspira a autores e personagens. Vemos que, constantemente, aparecem trechos com essa ideia de fartura na obra, como por exemplo:

Lá eu vi rios de leite
barreira de carne assada
lagoas de mel de abelhas
atoleiro de coalhada
açudes de vinho quinado

montes de carne guisada.

As pedras em 'São Saruê'
são de queijo e rapadura
as cacimbas são café
já coado e com quentura
de tudo assim por diante
existe grande fartura.

Feijão lá nasce no mato
Já maduro e cozinhado
o arroz nasce nas várzeas
já prontinho e despolpado
peru nasce de escova
sem comer vive cevado.

Galinha põe todo o dia
Em vez de ovos é capão
o trigo invés de semente
bota cachadas de pão
manteiga lá cai das nuvens
fazendo ruma no chão.

(...)

Sítios de pés de dinheiro
que faz chamar atenção
os cachos de notas grandes
chega arrasta pelo chão
as moitas de prata e níquel
são mesmo que algodão.

Os pés de notas de contos
carrega que encapota
pode tirar-se à vontade
quanto mais velho mais bota
além dos cachos que tem
casca e folhas, tudo é nota
(SANTOS, 2023, p. 4, 5, 6 e 7).

Além da questão da abundância, o povo nordestino sempre foi visto como um povo que trabalha arduamente para sobreviver. As principais atividades são braçais, como a agricultura. Manuel Camilo também cria um arquétipo relacionado a isso, que em uma utopia ninguém precisaria mais trabalhar. Ter-se-ia tudo sem esforço algum, conforme as estrofes a seguir:

O povo em 'São Saruê'
tudo tem felicidade
passa bem, anda decente
não há contrariedade
não precisa trabalhar
e tem dinheiro à vontade.

[...]

Tudo lá e bom e fácil
não precisa se comprar
não há fome nem doença
o povo vive a gozar
tem tudo e não falta nada
sem precisar trabalhar

(SANTOS, 2023, p. 4 e 5).

E por se ter esse trabalho braçal da agricultura, vemos várias menções a diversos aspectos da vegetação do Nordeste que, em um mundo utópico, seria tudo conquistado sem trabalho algum. Tudo nasceria sem precisar de se trabalhar. Trabalho esse que seria a agricultura, sendo ela a principal forma de sustento do povo nordestino:

Maniva lá não se planta
nasce e em vez de mandioca
bota cachos de beijus
e palmas de tapioca
milho, a espiga é pamonha
e o pendão é pipoca.

As canas em São Saruê
Em vez de bagaço é caldo
umas são canos de mel
outras açúcar refinado

as folhas são cinturão
de pelica preparado.

Lá os pés de casimiras
brim borracha e tropical
raiom, brim de linho e cáqui
e da seda especial
já botam as roupas prontas
própria para o pessoal
(SANTOS, 2023, p. 6 e 7).

Como se percebe, este cordel traz várias referências utópicas, sempre levando em conta uma espécie de opção de fuga de todo o contexto mencionado acima acerca do sofrimento do povo nordestino que costuma ser visto como inferior, e a sua região como se ainda estivesse na Idade Média, embora o atraso geopolítico tenha mudado consideravelmente a partir da reta final do século XX, apesar de que tal concepção ainda repercute no imaginário coletivo brasileiro. Sendo assim, o precursor do gênero utopia, Thomas More, cria um espaço ficcional idealizado dentro do contexto inglês em que vivia. Na verdade, tanto as utopias quanto as distopias literárias costumam ser construídas em resposta ao contexto histórico do autor.

Souza (2015) afirma que para muitos nordestinos, a utopia é um mundo em que não existe desigualdade econômica e social, a fome e miséria são coisas do passado e a cultura popular tem o seu devido valor. Em *O quinze* (1930), por exemplo, Raquel de Queiroz retrata o desejo utópico de personagens sobre uma fuga do Nordeste para um lugar melhor, no caso, os estados brasileiros do Amazonas e de São Paulo, por serem ambientes de chuvas recorrentes e propícios para a fartura na área da agricultura.

Na verdade, o Nordeste possui um grande potencial econômico e cultural, mas várias razões históricas e estruturais atrapalharam o seu crescimento. A concentração fundiária muito alta, onde as terras eram controladas por um pequeno grupo de pessoas dificultou o acesso às terras por parte dos trabalhadores rurais e limitou o desenvolvimento agrícola e econômico. Além disso, há o problema do clima seco por períodos longos, causando impactos consideráveis na agricultura, pecuária e até no turismo. O Nordeste sempre foi uma região de exploração de algodão, açúcar, desde o período colonial. E isso era feito pelo trabalho escravo e exploratório, favorecendo apenas os interesses das elites. Por fim, temos a questão das políticas públicas inadequadas e/ou mal direcionadas. Para Silva (2007), o Nordeste é um lugar de utopias frustradas, de sonhos que não se realizaram e de promessas não cumpridas. A falta de

investimentos e políticas públicas adequadas perpetuam a desigualdade social e econômica na região, fazendo com que a utopia de um Nordeste desenvolvido continue sendo apenas uma fantasia.

Tomando como pressuposto que o autor Manuel Camilo dos Santos busca desenvolver algo atrelado ao contexto histórico, social e regional, podemos dizer que ele retrata um tipo de arquétipo de lugar ideal e utópico que seria uma fuga da realidade dentro desse mesmo contexto. Seria um universo em que a esse personagem se afastaria dos problemas cotidianos intrínsecos à realidade em que ele vive, indo para um lugar idealizado e perfeito, que seria o país de São Saruê. Funck (1993, p. 37) descreve que:

A figura utópica, geralmente uma ilha, era apresentada como epítome da perfeição, tornando-se desta forma um instrumento de crítica às instituições existentes no mundo real e permitindo que o/a leitor/a, ao escapar para um mundo fictício, se distanciasse dos problemas enfrentados no dia-a-dia.

“Viagem a São Saruê” retrata o mais puro e tradicional conceito utópico, assim como a obra *Utopia* (1516) de Thomas More. A “ilha” nada mais seria, no universo do nosso cordel, que o país de “São Saruê”.

Embora não se tenha uma crítica direta à política ou as instituições públicas, o cordel apresenta uma abordagem crítica de forma minuciosa. Essa abordagem desperta questionamentos relevantes sobre a sociedade em que vivemos. Através da lente utópica, o autor mergulha em aspectos como a organização social, a igualdade, e justiça, desafiando-nos a refletir sobre a realidade que nos cerca. Somos confrontados com a natureza utópica de nossas próprias ideias e com os desafios inerentes à construção de uma sociedade ideal. O cordel, assim, convida-nos a examinar criticamente nosso próprio mundo, buscando oportunidades de aprimoramento e construção de uma sociedade mais justa e equitativa.

Logo, a narrativa do cordel em tela reflete uma aspiração utópica, pois apresenta um lugar perfeito e desejável, onde tudo é perfeito e idealizado. No entanto, o autor faz uma advertência para os leitores e torna o lugar utópico restrito apenas a algumas pessoas: só descobrirá o caminho quem comprar o seu folhetinho de cordel.

Vou terminar avisando
a qualquer um amiguinho
que quiser ir para lá
posso ensinar o caminho,
porém só ensino a quem

me comprar um folhetinho

(SANTOS, 2023, p. 9)

Ao lermos o cordel “Viagem a São Saruê”, somos deixados com a sensação de que a utopia é um ideal inatingível, mas que sua busca constante é um exercício fundamental para o progresso humano. O cordel nos desafia a questionar e repensar nossas estruturas sociais, a aprimorar nossas instituições e a trabalhar em prol de uma sociedade em que a harmonia e a justiça sejam mais do que meras utopias, embora sendo um processo indolente, mas que se tornem realidades palpáveis em nosso cotidiano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho partiu da vontade de analisar o cordel “Viagem a São Saruê”, alinhando-o com a teoria da Utopia, enfatizando a importância que o gênero literário Cordel tem no contexto social e cultural, principalmente no Nordeste. Essa ideia surgiu após perceber que algo tão importante está sendo pouco explorado atualmente. A partir daí, buscamos mostrar que a literatura de cordel está totalmente envolvida com várias questões bem pertinentes e pode ser usada para vários fins dentro de um contexto sociocultural.

Partindo desse ponto, buscamos colocar o cordel como plano principal e como uma ótima maneira de criar um sujeito atuante e crítico na sociedade. Utilizamos o cordel “Viagem a São Saruê”, do poeta Manuel Camilo dos Santos e o correlacionamos com uma teoria bem explorada ao longo dos tempos, mas que ainda é bem atual no contexto em que vivemos. Isso mostra que a importância desse tipo de texto é algo atemporal e de fundamental importância para criarmos nossa própria identidade em meio a um mundo tão diversificado.

As discussões realizadas com a leitura e análise da obra em tela, correlacionadas à teoria da Utopia revelaram uma compreensão significativa sobre a relevância da literatura de cordel dentro do contexto sociocultural. Demonstramos que o cordel transcende seu aspecto popular e carrega um papel fundamental na formação de uma consciência crítica nos sujeitos atuantes de uma sociedade, levando em conta a capacidade de narrar e sustentar a história de um povo durante muito tempo. O cordel sempre veio contribuindo para a valorização da cultura, a disseminação de conhecimentos, fatos históricos e a preservação de tradições ao longo dos tempos. Ao trabalharmos a questão utópica no cordel, foi possível ressaltar a importância e capacidade que essa forma literária tem de abordar e promover questões pertinentes sobre a realidade atual da nossa sociedade.

Esperamos que esse trabalho possibilite uma leitura mais profunda da obra, observando o grande valor que ela possui, tendo em vista todo o sentido e significado que ela carrega. E não apenas ter uma visão restrita, partindo do pressuposto de que tudo que é nosso tem menos valor, imaginando que o popular e clássico são duas vertentes completamente longínquas e divergentes.

Os nossos objetivos foram atingidos. Compreendemos que o nosso trabalho está exercendo apenas um pontapé dentro dessa área de estudos que é imensa e está sempre em evolução. Mas esperamos que o nosso trabalho fomente e direcione novas pesquisas na área,

para que se possa dar continuidade ao que buscamos, gerando um diálogo enriquecedor dentro de vários âmbitos. É fundamental que novas ideias e vertentes sejam analisadas para que, assim, prossiga a ideia de concretizar a importância da valorização da nossa cultura regional a partir da literatura de cordel.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. **Cultura letrada**: literatura e leitura. São Paulo: UNESP, 2006.
- ALMEIDA, Átila; ALVES SOBRINHO, José. **Dicionário bibliográfico de poetas populares**. 2. ed., Paraíba: UFPB, 1990.
- ARAÚJO, Sofia de Melo, "Viagem a São Saruê", de Manoel Camilo dos Santos – algures entre a bobagem e a utopia`. In: **E-topia**: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia, 2009. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7564.pdf>. Acesso em: 16 de janeiro de 2023.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. São Paulo: Paulus, 1990. Edição Pastoral.
- BRAGA, Kássio D. **Controle e Vigilância**: elementos distópicos no romance *1984*, de George Orwell. 2023. (Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação) – Cajazeiras: Universidade Federal de Campina Grande, 2023.
- CASTRO, Nei Leandro de. **As pelepas de Ojuara**: o homem que desafiou o diabo. 5. ed. São Paulo: Arx, 2006.
- CARVALHO, Vladimir. O País de São Saruê (1979, de Vladimir Carvalho). **Youtube**, 2016. Disponível em: <https://youtu.be/yBYHhBhr15U>. Acesso em: 01 de junho de 2023.
- CIPRIANO, Maria do S. Tipografia de cordel na Paraíba: entre o comércio e a poesia. In: **Anais do Simpósio Nacional de História**, 27., Natal: UFRN, 2013.
- CLÁUDIO, F.; MARQUES, A. O país de São Saruê: um correlato da Cocanha medieval no sertão nordestino. In: **Simpósio Nacional de Letras e Linguística**, 2., 2011, Catalão. UFG, 2011. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/520/o/24.pdf>. Acesso em: 16 de janeiro de 2023.
- DIEGUES JÚNIOR, Manuel. *et al.* **Literatura Popular em Verso**: Estudos. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; (Rio de Janeiro): Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.
- FUNCK, Susana B. Feminismo e Utopia. In: **Revista Estudos Feministas**. Vol.1, nº 1, 1993.
- GOMES, Germana G; BEZERRA, Aluska K. A. **O regionalista nordestino nos cordéis de Manoel Camilo dos Santos**. [s.l.: s.n.: s.d.]. Disponível em: <https://encr.pw/gJIXk>. Acesso em 11 de janeiro de 2023.
- HUBNER, Patrick. Utopia e Mito. In: BRUNEL, Pierre (org). **Dicionário de Mitos Literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- JUNIOR, Hilário Franco. **A utopia que não está no fim da viagem**: a peregrinação medieval. São Paulo: USP, 2010. Disponível em: <https://encr.pw/Hth6n>. Acesso em: 4 de junho de 2023.

JUNIOR, Hilario Franco. **As Utopias Medievais**. São Paulo: Editora Brasiliense , 1992.

JUNIOR, Hilário Franco. **Os três dedos de Adão**: Ensaio de mitologia medieval. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010

MILHOMEM, Tâmara. Ojuara: do cordel ao cinema. In: **Recanto das Letras**, 2021. Disponível em: <<https://www.recantodasletras.com.br/artigos/7348187>>. Acesso em: 11 jan. 2023.

MONTENEGRO, Maria do S. M. **Manoel Monteiro**: (Re)inventando o cotidiano nas diferentes facetas do cordel. Curitiba: Appris, 2018.

NETO, Antônio F. **Cordel e a Ideologia da Punição**. Petrópolis: Editora Vozes Ltda, 1979.

NETO, Rafael. **Lampião e o quilo de Sal**. [s.l.: s.Ed.], 2010.

NUNES, Geice Peres. **A poética de Manoel Camilo dos Santos**: um diálogo entre a poesia popular do Nordeste e a literatura culta. 2014. Tese (doutorado) – Curso de Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2014.

PAVLOSKI, Evanir. **A distopia do indivíduo sob controle**. Curitiba: UFPR, 2005.

RAMOS, Graciliano. **A terra dos meninos pelados**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

RIBEIRO, Francisco José. “**Viagem a São Saruê**”: a idade do ouro e o cordel como gênero de iniciação à leitura para uma turma de EJA. 2020. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) – Curso de Letras, Universidade Federal de Campina Grande, Cajazeiras, 2020.

REIS, Mirian S. C. As pelepas de Ojuara: o desafio da alteridade no olhar sobre o sertão. In: **Congresso Internacional da ABRALIC**, 11., 2008, São Paulo. USP, 2008. Disponível em: https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/033/MIRIAN_REIS.pdf. Acesso em: 23 de maio de 2023.

SANTOS, Morgana R. dos. Viagem a São Saruê: o tema da terra em perspectiva semiótico-estilística e dialógica. In: **Caderno Seminal Digital**, Rio de Janeiro, v. 28, n. 28, p. 179-213, jul./dez. 2017. Disponível em: <https://11nq.com/81EW4>. Acesso em: 26 de janeiro de 2023.

SANTOS, Manuel C. **Viagem a São Saruê**. Juazeiro do Norte: Cordel Veredas, 2023.

SILVA, Gonçalo F. **Vertentes e evolução da literatura de cordel**. 4. ed. Mossoró: Queima-Bucha, 2008.

SILVA, J. A. F. A. **Nordeste**: utopias e realidades. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

SILVA, Suênio Stevenson Tomaz da. Utopia e distopia no mundo literário. In: LIEBIG, Sueli Meira; QUEIROGA, Marcílio Garcia de (Orgs). **Estudos literários em perspectiva**. João Pessoa: Edições Fotograf, 2008.

VIANA, Arievaldo L. **Acorda Cordel na Sala de Aula**: A literatura popular como ferramenta auxiliar na educação. 2. ed. Fortaleza: Gráfica Encaixe, 2010.

ANEXO

ANEXO: Cordel “Viagem a São Saruê”, de Manoel Camilo dos Santos

Doutor mestre pensamento
me disse um dia: - Você
Camilo, vá visitar
o país 'São Saruê'
pois é o lugar melhor
que neste mundo se vê.

Eu que desde pequenino
sempre ouvia falar
nesse tal 'São Saruê'
destinei-me a viajar
com ordem do pensamento
fui conhecer o lugar.

Iniciei a viagem
às duas da madrugada
tomei o carro da brisa
passei pela alvorada
junto do quebrar da barra
eu vi a aurora abismada.

Pela aragem matutina
eu avistei bem defronte
a irmã da linda aurora
que se banhava na fonte
já o sol vinha espargindo
no além do horizonte.

Surgiu o dia risonho
na primavera imponente
as horas passavam lentas
o espaço incandescente
transformava a brisa mansa

em um mormaço dolente.

Passei do carro da brisa
para o carro do mormaço
o qual veloz penetrou
no além do grande espaço
nos confins dos horizontes
senti do dia o cansaço.

Enquanto a tarde caía
entre mistérios e segredos
a viração docilmente
afagava os arvoredos
os últimos raios do sol
bordavam os altos penedos.

Morreu a tarde e a noite
assumiu sua chefia
deixei o mormaço e tomei
o carro da neve fria
vi os mistérios da noite
esperando pelo dia.

Ao romper da nova aurora
senti o carro parar
olhei e vi uma praia
sublime de encantar
o mar revolto banhando
as dunas da beira-mar.

Mais adiante uma cidade
como nunca vi igual
toda coberta de ouro
e forrada de cristal
ali não existe pobre
é tudo rico em geral.

Uma barra de ouro puro
servindo de placa, eu vi

com as letras de brilhante
chegando mais perto eu li
dizia: 'São Saruê'
é este lugar aqui.

Quando avistei o povo
fiquei de tudo abismado
era um povo alegre e forte
sadio e civilizado
bom tratável e benfazejo
por todos fui abraçado.

O povo em 'São Saruê'
tudo tem felicidade
passa bem, anda decente
não há contrariedade
sem precisar trabalhar
e tem dinheiro à vontade.

Lá os tijolos das casas
são de cristal e marfim
as portas barras de prata
fechaduras de rubim
as telhas, folhas de ouro
e o piso de cetim.

Lá eu vi rios de leite
barreira de carne assada
lagoa de mel de abelhas
atoleiro de coalhada
açude de vinho quinado
monte de carne guisada.

As pedras em 'São Saruê'
são de queijo e rapadura
as cacimbas são café
já coado e com quentura
de tudo assim por diante
existe grande fartura.

Feijão lá nasce no mato
já maduro e cozinhado
o arroz nasce nas várzeas
já prontinho e despoldado
peru nasce de escova
sem comer vive cevado.

Galinha põe todo dia
em vez de ovos é capão
o trigo em vez de semente
bota cachadas de pão
manteiga lá cai das nuvens
fazendo ruma no chão.

Os peixes lá são tão mansos
com o povo acostumados
saem do mar vêm paras as casas
são grandes gordos e cevados
é só pegar e comer
pois todos vivem guisados.

Tudo lá é bom e fácil
não precisa se comprar
não há fome e nem doença
o povo vive a gozar
tem tudo e não falta nada
sem precisar trabalhar.

Maniva lá não se planta
nasce e em vez de mandioca
bota cachos de beijus
e palmas de tapioca
milho, a espiga é pamonha
e o pendão é pipoca.

As canas em 'São Saruê'
em vez de bagaço é caldo
umas são canos de mel

outras açúcar refinado
as folhas são cinturão
de pelica preparado.

Os pés de chapéus de massa
são tão grandes e carregados
os de sapatos da moda
têm cada cachos 'aloprados'
os pés de meias de seda
chega vivem 'escangalhados'.

Sítios de pés de dinheiros
que faz chamar atenção
os cachos de notas grandes
chega arrasta pelo chão
as moitas de prata e níquel
são mesmo que algodão.

Os pés de notas de contos
carrega que encapota
pode tirar-se à vontade
quanto mais velho mais bota
além dos cachos que têm
cascas e folhas, tudo é nota.

Lá os pés de casimiras
brim borracha e tropical
raiom, brim de linho e cáqui
e de seda especial
já botam as roupas prontas
própria para o pessoal.

Lá quando nasce um menino
não dá trabalho a criar
já é falando e já sabe
ler, escrever e contar
canta, corre, salta e faz
tudo quanto se mandar.

Lá tem um rio chamado
o banho da mocidade
onde um velho de cem anos
tomando banho à vontade
quando sai fora parece
ter 20 anos de idade.

Lá não se ver mulher feia
e toda moça é formosa
alva, rica e bem decente
fantasiada e cheirosa
igual a um lindo jardim
repleto de cravo e rosa.

É um lugar magnífico
onde eu passei muitos dias
passando bem e gozando
prazer, amor, simpatias
todo esse tempo ocupei-me
em recitar poesias.

Lá existe tudo quanto é de beleza
tudo quanto é bom, belo e bonito,
parece um lugar santo e bendito
ou o jardim da Divina Natureza
imita muito bem pela grandeza
a terra da antiga promessa
para onde Moises e Aarão
conduzia o povo de Israel
onde dizem que corria leite e mel
e caía manjar do céu ao chão.

Tudo lá é festa e harmonia
amor, paz, bem-querer, felicidade
descanso, sossego e amizade
prazer, tranquilidade e alegria
na véspera d'eu sair naquele dia
um discurso poético lá eu fiz,
me deram a mandado do juiz

um anel de brilhante e de rubim
no qual um leteiro diz assim:
- feliz é quem visita este país.

Vou terminar avisando
a qualquer um amiguinho
que quiser ir para lá
posso ensinar o caminho,
porém só ensino a quem
me comprar um folhetinho.

Fim