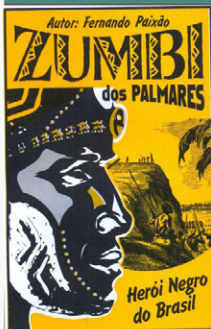


QUATRO
REPRESENTAÇÕES
DE ZUMBI
DOS PALMARES
EM CORDEL ÉPICO



LUCIARA LEITE DE MENDONÇA



Criação Editora

ÉPOPEIA
estudos épicos

3

**QUATRO REPRESENTAÇÕES DE ZUMBI
DOS PALMARES EM CORDEL ÉPICO**

AUTORA

LUCIARA LEITE DE MENDONÇA

ISBN

978-85-60102-88-4

SÉRIE EPOPEIA – ESTUDOS ÉPICOS

NÚMERO 3

DIREÇÃO

Christina Ramalho Universidade Federal de Sergipe
Fernando de Mendonça

CONSELHO CIENTÍFICO

Anna Beatriz Paula	Universidade Federal do Paraná
Annabela Rita	Universidade de Lisboa
Assia Mohssine	Université Clermont-Auvergne
Charlotte Krauss	Université de Poitiers
Christine Arndt	Universidade Federal de Sergipe
Fabio Mario da Silva	Universidade Federal Rural de Pernambuco
Fernanda Cristina da E. dos Santos	Universidade Federal do Amapá
Florence Goyet	Université Grenoble Alpes
Juan Hector Fuentes	Universidad de Buenos Aires
Marcos Martinho	Universidade de São Paulo
Rafael Brunhara	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Raúl Marrero-Fente	University of Minnesota
Tamara Quírico	Universidade do Estado do Rio de Janeiro

EDITORA CRIAÇÃO

CONSELHO EDITORIAL

Ana Maria de Menezes
Christina Bielinski Ramalho
Fábio Alves dos Santos
Jorge Carvalho do Nascimento
José Afonso do Nascimento
José Eduardo Franco
José Rodorval Ramalho
Justino Alves Lima
Luiz Eduardo Oliveira
Martin Hadsell do Nascimento
Rita de Cácia Santos Souza

QUATRO REPRESENTAÇÕES DE ZUMBI DOS PALMARES EM CORDEL ÉPICO

LUCIARA LEITE DE MENDONÇA



Criação Editora
Aracaju | 2022

Copyright 2022 by Luciana Leite de Mendonça

Grafia atualizada segundo acordo ortográfico da
Língua Portuguesa, em vigor no Brasil desde 2009.

Projeto gráfico
Adilma Menezes

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Tuxped Serviços Editoriais (São Paulo, SP)

Ficha catalográfica elaborada pelo bibliotecário Pedro Anízio Gomes – CRB-8 8846


N244p	Mendonça, Luciana Leite de Quatro Representações de Zumbi dos Palmares em Cordel Épico / Luciana Leite de Mendonça. – 1. ed. – Aracaju, SE : Criação Editora, 2022. 160 p. Inclui bibliografia. (Série Epopeia: Estudos Épicos, n. 3). ISBN 978-85-60102-88-4 1. Crítica Literária. 2. Estudos Épicos. 3. Literatura Brasileira. 4. Zumbi dos Palmares. I. Título. II. Assunto. III. Mendonça, Lu- ciana Leite de. CDD B869.939 CDU 82-95(81)
-------	--

ÍNDICE PARA CATÁLOGO SISTEMÁTICO


1. Literatura brasileira – Crítica literária.
2. Crítica literária (Brasil)

Referência

MENDONÇA, Luciana Leite de. **Quatro Representações de Zumbi dos Palmares em Cordel Épico**
1. ed. Aracaju, SE: Criação Editora, 2022. (Série Epopeia: Estudos Épicos, n. 3). E-Book (PDF, 2 Mb).
ISBN 978-85-60102-88-4.



À minha família,
minha base, meu tudo.



Oh! Bravo rei Zumbi
Sua luta é de glória
(GIGI, 2009, p. 36)

Líder maior do seu povo
Contra a vil escravatura
(PAIXÃO, 2007, p. 2)

Porque Zumbi dos Palmares
Era um homem aguerrido
(BARRETO, 2008, p. 3)

Zumbi era o rei do mato,
Muita guerra ele ganhou
(COSTA, 2013, p. 15)

APRESENTAÇÃO

QUATRO REPRESENTAÇÕES DE ZUMBI DOS PALMARES EM CORDEL ÉPICO DE LÚCIARA LEITE DE MENDONÇA

O terceiro número da Coleção *Epopéia* apresenta uma pesquisa de mestrado, concluída em 2018, e desenvolvida dentro da área de Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal de Sergipe.

Luciara Leite de Mendonça reúne, aqui, três eixos de investigação que se fundem nos folhetos de cordel analisados: a figura histórica e mítica de Zumbi dos Palmares, referente máximo dos caminhos da sociedade escravocrata brasileira; o cordel em si, manifestação literária e cultural de ampla circulação; e o gênero épico, cuja diversidade em termos de manifestações permitiu o reconhecimento da categoria “folheto de cordel épico”.

O estudo de Mendonça, em muitos aspectos inaugural, pelo enfoque na categoria “cordel épico” e nas reflexões decorrentes desse reconhecimento, permite um conhecimento mais amplo da história de Zumbi dos Palmares e, ao mesmo tempo, demonstra como uma mes-

ma matéria épica pode ganhar contornos diferentes a partir do plano literário de cada obra. Assim, aprende-se com Mendonça a identificar, em *Zumbi, um sonho da igualdade* (2009), de Josineide Dantas (Gigi); *Zumbi dos Palmares Herói negro do Brasil* (2007), de Fernando Paixão; *Zumbi símbolo de liberdade* (2008), de Antônio Carlos de Oliveira Barreto; e *Zumbi dos Palmares Em Cordel* (2013), de Madu Costa, não só os aspectos da história de Zumbi dos Palmares presentes nos folhetos, como as marcas individuais da identidade épica dos textos.

Para realizar as análises, a pesquisadora reuniu diferentes fontes teóricas e críticas sobre os três eixos comentados, por meio das quais pode desenvolver seus principais objetivos: valorizar a expressão épica contemporânea na forma do cordel épico e dar destaque à imagem histórica e literária de Zumbi dos Palmares, que, conforme ela aponta, se tornou invisível em muitos registros da História do Brasil.

Registramos, pois, nossa satisfação em acolher o trabalho de Mendonça na Coleção *Epopéia*, certos de que as reflexões aqui presentes serão valiosas tanto para novos estudos sobre manifestações do gênero épico na forma cordel quanto para pesquisas centradas na figura de Zumbi dos Palmares.

Christina Ramalho

Fernando de Mendonça

Direção do selo *Epopéia*

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	9
INTRODUÇÃO	13
1. ZUMBI DOS PALMARES: HISTÓRIA E MITO	21
2. O GÊNERO CORDEL E O ÉPICO: CONFLUÊNCIAS	53
2.1 Reflexões sobre a literatura de cordel.....	53
2.2 Reflexões sobre o gênero épico.....	68
2.3 O Cordel como manifestação épica popular	77
3. QUATRO REPRESENTAÇÕES EM CORDEL ÉPICO DE ZUMBI dos Palmares.....	87
3.1. Zumbi, um sonho da igualdade	87
3.2. Zumbi dos Palmares herói negro do Brasil.....	105
3.3. Zumbi Símbolo de Liberdade	111
3.4 Zumbi dos Palmares em Cordel.....	116
CONCLUSÃO	121
REFERÊNCIAS	127

INTRODUÇÃO

Este estudo teve, como primeiro passo, o trabalho de conclusão de curso intitulado *O heroísmo épico em Zumbi, um sonho da igualdade, cordel de Gigi*¹, apresentado em fevereiro de 2014, ao Departamento de Graduação em Letras de Itabaiana (DLI) da Universidade Federal de Sergipe, campus Prof. Alberto Carvalho, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras. Naquela ocasião, o trabalho teve por finalidade enfatizar o tratamento histórico e mítico dado à figura heroica de Zumbi dos Palmares no cordel *Zumbi, um sonho da igualdade* (2009), de Josineide Dantas, a Gigi. A partir das considerações de Anazildo Vasconcelos da Silva sobre o gênero épico, das propostas metodológicas apresentadas em *Poemas épicos: estratégias de leitura* (2013), de Christina Ramalho, e de estudos sobre a literatura de cordel (CAVIGNAC E CURRAN), defendemos a pertinência de se abordar determinado segmento da literatura de cordel como uma épica popular. Em seguida, estudamos a inserção de Zumbi dos Palmares na história do Brasil e o modo como ele aparece retratado no poema, em especial no que se refere às características que lhe conferem o status de herói épico. E, por

1 Algumas colocações do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) aprovado em fevereiro de 2014 foram retomadas no Mestrado.

último, estudamos Zumbi dos Palmares, em termos de registro histórico, por meio de obras que contemplam esse tema, de modo que a confrontação com o conteúdo histórico e mítico fosse possível.

Dando continuidade ao trabalho então desenvolvido, passamos à segunda etapa da investigação, já em nível de Mestrado, no Programa de Pós-Graduação em Letras da mesma universidade, quando ampliamos a abordagem à representação, em cordel, da inserção de Zumbi dos Palmares na história do Brasil, elegendo mais três folhetos: *Zumbi dos Palmares Herói negro do Brasil* (2007), de Fernando Paixão; *Zumbi símbolo de liberdade* (2008), de Antônio Carlos de Oliveira Barreto; e *Zumbi dos Palmares Em Cordel* (2013), de Madu Costa. Além da ampliação do corpus, investimos em revisão histórica mais abrangente e nos estudos sobre as especificidades épicas de cada folheto.

Zumbi dos Palmares é considerado um dos grandes líderes negros de nossa história, ainda que a história oficial esteja longe de lhe dar o protagonismo que merece. Ele é símbolo de resistência e luta contra a escravidão, um herói que representou e representa a luta negra pela liberdade, a ponto de ganhar contornos míticos, o que permite relacionar seu nome à categoria “herói épico”, haja vista a sua importância na luta contra o preconceito e as perversas condições impostas aos povos africanos. Zumbi, pela dimensão de suas ações, que ultrapassaram o registro histórico e ganharam dimensão simbólica, tornou-se um herói simultaneamente histórico e mítico, pois foi considerado por seu povo como eterno e imortal. Portanto, não é de se estranhar que ele tenha se tornado personagem de obras em cordel, expressão cultural que, como se verá, desenvolveu também um viés épico em algumas de suas manifestações.

A literatura de cordel, segundo Luís Câmara Cascudo (2000)², foi criada em Portugal e disseminada no Nordeste do Brasil. Recebeu essa deno-

2 Mantenho nesta publicação as referências feitas no Mestrado, permitindo-me, contudo, a registrar em notas de rodapé algumas observações atuais.

minação devido à forma de comercialização – estendida em varal – e caracteriza-se por ser um longo poema narrativo, impresso em folheto ou panfleto, sob a forma de ABCs, sextilhas, septilhas ou décimas, de aproximadamente 32 a 64 páginas, relatando acontecidos do cotidiano ou fatos históricos, além de integrar a presença do mito e do maravilhoso.

Criticamente, o folheto de cordel é considerado por grande parte dos estudiosos desse gênero como uma poesia hibridamente formada pela expressão folclórica e popular. Esse caráter híbrido se dá, conforme Mark Curran (2003), porque, se de um lado o cordel é popular, em termos de produção, disseminação e consumo, por outro, se mantém verdadeiramente folclórico, já que revela o imaginário do povo misturado aos fatos ocorridos na história brasileira. É importante ressaltar que Paul Zumthor, em *Introdução à poesia oral*, frisa que muitos autores sentem-se insatisfeitos com essas distinções (folclórico/popular) em torno da poesia oral:

Hoje, muitos pesquisadores mostram-se insatisfeitos com essas distinções. No continente americano, o mal-estar se manifesta na opinião que parece prevalecer há alguns anos: no interior de uma mesma classe de texto (apesar de não definida como tal), será “folclórico” o que for objeto de tradição oral; “popular”, de difusão mecânica. Em outros lugares, “a literatura oral” será tomada como uma subclasse da “popular”, enquanto que alguns se negarão a ligar essas categorias ou atribuirão (despreocupados com essa petição de princípio!) o título de “primitivo” a toda poesia “puramente” oral! (ZUMTHOR, 2010, p. 22).

Segundo Julie Cavnac (2006), os poetas de cordel, inspirando-se na tradição oral para escreverem suas histórias, imaginam episódios e inventam personagens que lembram estranhamente aqueles das “histórias da tradição”. Vejamos:

Esses contos edificantes em versos são tanto fábulas satíricas ou morais, quanto episódios épicos e poesias românticas, e contêm elementos de mitos. Eles apresentam personagens lendários em

plena ação e desenham um quadro da sociedade nordestina. Enfim, refletem a riqueza de uma história e de uma cultura originais. Devido a suas origens “populares”, e embora o fenômeno seja relativamente recente, a literatura de cordel é classificada de imediato na categoria “tradicional” porque repousa, em grande parte, numa cultura oral que é considerada rude e deformada por seu modo de transmissão (CAVIGNAC, 2006, p. 74).

Precipuamente, o principal objetivo deste trabalho é estudar, criticamente, em quatro cordéis a presença da figura heroica de Zumbi dos Palmares, de modo a avaliar o diálogo entre os referentes históricos e míticos relacionados à sua figura. Partimos da seguinte questão: até que ponto essas obras que enfatizam Zumbi dialogam com a História do Brasil, visto sua figura ter também importante teor mítico e simbólico? Complementarmente, objetivamos mostrar que realmente o gênero épico não está estagnado, e que, além disso, ele pode receber um novo olhar podendo, como demonstraremos aqui, se estender à produção em cordel.

Outrossim, desejamos evidenciar até que ponto o cordel dialoga com a História, relacionando esse tipo de manifestação ao gênero épico. Lembramos que a historiografia tradicional está arraigada a valores colonialistas que impunham “verdades históricas”, omitindo “vilões” (chefes militares, governantes, etc.) e transformando “heróis em vilões”. Como bem diz Rita Schmidt (1996, p. 138), “não há conhecimento desinteressado”. Segundo ela, o interesse é constitutivo do conhecimento, que se divide em dois tipos: o primeiro está imbricado na elitização da cultura e concorreu para o epistemicídio da modernidade. Em outras palavras, ele representa a supressão de todos os conhecimentos considerados ilegítimos do ponto de vista da cultura oficial, diga-se, branca, patriarcal, ocidental. O segundo, por sua vez, constitui o sujeito como agente ativo do processo de sua produção/reprodução a partir dos valores de solidariedade e comunidade. Por meio dele, formula-se um su-

jeito comprometido com o contexto histórico-social e intelectual que o envolve, consciente de que os limites epistemológicos do discurso e da prática etnocêntrica e patriarcal são também fronteiras enunciativas para outros discursos e práticas, divergentes e dissidentes.

Esses tipos de conhecimento instituem fatos desditosos da nossa História imbricados a partir de paradigmas eurocêntricos – dada nossa condição de colonizados – os quais muitas vezes ofuscam acontecimentos importantes da nossa historiografia, como, por exemplo, a luta de heróis como Zumbi dos Palmares, que defendeu a liberdade de seu povo, em uma época em que, conforme salienta Rita Schmidt, “do ponto de vista da cultura patriarcal, nem mulheres, nem negros eram (são?) considerados seres racionais” (SCHMIDT, 1996, p.138). Contudo, o pensamento crítico e historiográfico evoluiu através dos tempos. Hoje, a partir da literatura afro-brasileira e de folhetos de cordel, a História é ressignificada, heróis e heroínas são exaltados, despertando uma consciência crítica no leitor, fazendo-o reconhecer aqueles que colaboraram para a construção da nossa identidade nacional. Torna-se legítimo, portanto, um exercício de reparação histórica se considerarmos a abolição, por exemplo, como resultado de um conjunto de fatores, com prevalência inequívoca da luta dos movimentos de consciência negra, que trouxe em seu cerne as sementes do protesto contemporâneo contra as desigualdades sociais, o racismo, o preconceito e a discriminação racial, que seguem, infelizmente, presentes em nossos dias.

Diante disso, torna-se válido investigar como o texto literário trata as questões que nortearam o Brasil, ou melhor, pertinente se faz uma investigação sobre a visão literária no âmbito da representação negra em nossa sociedade dessas questões que compuseram a nossa história.

Quanto ao gênero épico, convém lembrar que, embora tido por alguns estudiosos e críticos como um gênero esgotado, pesquisas mostram que o poema épico se mantém vivo em várias culturas, mesmo que re-

novado em termos estéticos. Considerando o gênero épico como divulgador dos registros culturais de uma nação, região ou mesmo grupo social e levando em consideração as perceptíveis transformações em relação à matéria épica e ao perfil do herói, destacaremos a perspectiva de Anazildo Vasconcelos da Silva (2007) no que diz respeito à compreensão das novas formas do épico através dos tempos, ressaltando que sua abordagem permitiu que outros tipos de poemas longos pudessem ser contemplados ou analisados a partir de suas afinidades com a manifestação épica do discurso, como se dá, por exemplo, com alguns tipos de cordel.

A partir da teoria épica do discurso de Silva (1984/2007), o gênero épico pode receber um novo olhar, que, de certo modo, pode se estender à produção em cordel, quando ou nos casos em que a obra trata de temas passíveis de serem considerados como “matérias épicas”. Em vista disso, o tema deste estudo é a análise da representação épico-heróica, em cordel, de Zumbi dos Palmares, acompanhada de reflexões sobre a inserção de Zumbi dos Palmares na historiografia da nação e o modo como ele aparece retratado em diversas obras literárias em busca de verificar se há discrepâncias e convergências entre os tratamentos. Portanto, partindo da ideia de que, na pós-modernidade, o gênero épico recebe um novo olhar, que também sugere a extensão ao cordel, investigaremos a representação mítico-histórica de Zumbi dos Palmares face ao diálogo entre o épico e o cordel na abertura de alternativas para a inserção de outros discursos (os silenciados) na História.

A discussão será desenvolvida em três etapas. A primeira etapa segue na exploração das questões ligada à incorporação de Zumbi dos Palmares à historiografia. Nessa etapa, refletiremos sobre a inserção de Zumbi dos Palmares na História, considerando os deslocamentos dos discursos hegemônicos. Refletiremos, principalmente, sobre as transformações que levaram o discurso histórico a ser renovado para recuperar os sujeitos esquecidos da história, aqueles que passaram a ter o espaço negado. Para isso, nos pautaremos nos ensinamentos dos Estudos

Culturais e Pós-coloniais, campos de estudo importantes pela abertura dada às camadas populares, por provocarem um espaço de debate para a compreensão das diversas histórias e por sugerirem a articulação dos diferentes discursos dentro da esfera das lutas discursivas.

Dado os caminhos investigativos, no segundo momento destacaremos os aspectos teóricos sobre a literatura de cordel e o gênero épico. Sinteticamente, faremos um estudo sobre a teoria épica e as categorias do épico, articulando as aproximações entre o gênero épico e a literatura de cordel. Para tanto, algumas perspectivas teórico-metodológicas serão utilizadas com o intuito de testar as hipóteses e cumprir os objetivos norteadores desta pesquisa. Inicialmente, consideramos o estudo do referencial teórico contido em *História da epopeia brasileira* (2007)³, de Anazildo Vasconcelos da Silva e Christina Ramalho, e *Poemas épicos: estratégias de leitura* (2013), de Christina Ramalho, de modo a se apresentar uma síntese das categorias teóricas épicas formuladas para, em seguida, relacioná-las ao próprio gênero cordel. Com isso, estabeleceremos o construto da relação entre a literatura de cordel e o gênero épico, investigando a presença de algumas manifestações discursivas que diluem as fronteiras desse diálogo, o que nos levará a perguntas: O cordel é um poema longo? Ele apresenta os três planos estruturais: o plano histórico, o maravilhoso e o literário? Ele possui a dupla instância de enunciação assumida pelo eu lírico/narrador?

Na última etapa, analisaremos as obras selecionadas que contemplam a figura de Zumbi dos Palmares, com vistas à confluência entre o estético e o ideológico, ou seja, à relação dos aspectos estruturais que aproximam o cordel da poesia épica, ao mesmo tempo em que é construída a representação do heroísmo. O terceiro momento, portanto, se

3 Destaco aqui a publicação, em 2022, de *A Semiotização épica do discurso e outras considerações sobre o gênero épico*, pela Paco Editorial, em que Silva e Ramalho atualizam e ampliam as considerações teóricas feitas na obra de 2007.

refere ao estudo do heroísmo épico presente nas obras escolhidas, pois o enfoque reconhece a dupla condição existencial do herói: a histórica e a mítica. Uma vez que buscamos o estudo de obras em cordel que tenham como tema Zumbi dos Palmares, elegemos, como já foi dito, *Zumbi, um sonho da igualdade* (2009), da escritora sergipana Josineide Dantas (Gigi), *Zumbi dos Palmares Herói negro do Brasil* (2007), de Fernando Paixão, *Zumbi símbolo de liberdade* (2008), de Antônio Carlos de Oliveira Barreto e *Zumbi dos Palmares Em Cordel* (2013), de Madu Costa.

Com base nesses estudos, confrontaremos as quatro obras a partir dos eixos histórico e mítico em relação às representações de Zumbi. Levaremos em consideração as seguintes questões: Como Zumbi é descrito?; Que eventos históricos são enfocados?; Como se dá a inserção de Zumbi no plano maravilhoso? Há diferenças entre as obras no âmbito do registro histórico?; Como a voz narrativa se configura?; Como se configura o aparato linguístico em cada poema? A questão final será: cada um desses poemas em cordel pode ser considerado uma manifestação épica popular?

Com isso, a partir dessa pesquisa, objetivamos provar que o gênero épico não apenas sobrevive, como também evoluiu. Além disso, o estudo da representação épico-heróica em Zumbi dos Palmares é relevante, sobretudo, porque intenciona discursar sobre o gênero épico, e a ele integrar um segmento da literatura de cordel, identificado como “cordel épico”, ao mesmo tempo em que objetiva dissertar sobre um herói que foi invisibilizado pela historiografia oficial, mas que, sem dúvida, deve ser estudado nas salas de aulas e exaltado pela sociedade, dada a sua importância como signo de resistência dentro do contexto de uma sociedade escravocrata.

O objetivo, agora, segue na exploração das questões ligadas à incorporação de Zumbi dos Palmares à historiografia e ao mito.

1. ZUMBI DOS PALMARES: HISTÓRIA E MITO

A época colonial brasileira conheceu uma forte reação ao regime escravocrata, coberta de uma cadeia ininterrupta de resistência à ordem estabelecida pelo regime senhorial. Essa reação ocorreu, segundo destaca Moema Augel, em “Os herdeiros de Zumbi: representação de Palmares e seus heróis na literatura afro-brasileira contemporânea” (s/a), em um quilombo na Bahia no ano de 1975, e tinha como principal objetivo aniquilar o trabalho forçado e promover a liberdade. A autora afirma que esses protestos envolveram permanentes e diversificadas formas de resistência, de inconformismo e de tentativas não só de fuga, mas de reorganização da ordem social surrupiada pelo tráfico negreiro.

Essas lutas envolveram um capítulo da nossa história, haja vista que, durante os séculos XVII, XVIII e XIX, esses núcleos de resistência foram inúmeros, dentre eles destacou-se o quilombo dos Palmares, em Alagoas, que, segundo Augel, tendo começado com apenas um punhado de quarenta fugitivos, no final do século XVI, resistiu durante mais de noventa anos às investidas dos exércitos portugueses e holandeses e chegou a abrigar uma população de cerca de 30 mil pessoas, os quilombolas, espalhados numa área de quase 350 km quadrados, constitui-se como o espaço de realidade histórica que sustenta a dupla

dimensão existencial de Zumbi. Edison Carneiro afirma em *O quilombo dos Palmares* (1958) que o movimento de fuga era, em si mesmo, uma negação da sociedade oficial, que oprimia os negros escravos, eliminando a sua língua, a sua religião, os seus estilos de vida. O quilombo, por sua vez, era a reafirmação da cultura e do estilo de vida africanos.

O tipo de organização social criado pelos quilombolas estava tão próximo do tipo de organização então dominante nos Estados africanos que, ainda que não houvesse outras razões, se pode dizer, com certa dose de segurança, que os negros por ele responsáveis eram em grande parte recém-vindos da África, e não negros crioulos, nascidos e criados no Brasil. Os quilombos, deste modo, foram – para usar a expressão agora corrente em etnologia – um fenômeno contra-aculturativo, de rebeldia contra os padrões de vida impostos pela sociedade oficial e de restauração dos valores antigos (CARNEIRO, 1958, p. 14).

Na historiografia atual é notória a constatação de que sempre existiram quilombos no Brasil. Alguns autores afirmam que o movimento de fuga dos escravos estabeleceu-se no século XVI, quando foi instaurado o sistema escravista colonial brasileiro. Edison Carneiro explica que os quilombos foram um acontecimento singular na vida nacional, independente do ângulo que o encaremos. Como forma de luta contra a escravidão, como estabelecimento humano, como organização social, como reafirmação dos valores das culturas africanas, sob todos estes aspectos o quilombo revela-se como um fato novo, único e peculiar. Movimento contra o estilo de vida que os brancos lhe queriam impor, o quilombo mantinha a sua independência à custa das lavouras que os ex-escravos haviam aprendido com seus senhores e a defendia, quando necessário, com as armas de fogo dos brancos e os arcos e flechas dos índios. E, embora em geral contra a sociedade que oprimia os seus componentes, o quilombo aceitava muito dessa sociedade e foi, sem dúvida, um passo importante para a nacionalização da massa escrava.

A origem do Quilombo dos Palmares também é reportada para o final do século XVI, o qual passou a prosperar significativamente durante as invasões holandesas:

As primeiras notícias de Palmares, a mais importante comunidade de fugitivos das Américas, são do final do século XVI. Ao longo de quase 150 anos, milhares de africanos e seus descendentes formaram aldeias, reinventando culturas, economias e identidades. Enfrentaram tropas coloniais, de portugueses e holandeses, e também expedições organizadas por senhores de engenho (GOMES, 2011, p. 8–9).

Palmares apresentou diversas alterações em suas significações, ao longo da República Oligárquica. Por outro lado, representou para a historiografia bandeirante uma de suas maiores glórias, pois teria sido umas de suas mais significativas colaborações para a manutenção da ordem social. A floresta acolhedora dos Palmares serviu de refúgio a milhares de negros que se escapavam dos canaviais, dos engenhos de açúcar, dos currais de gado, das senzalas das vilas do litoral, em busca de liberdade e da segurança, subtraindo-se aos rigores da escravidão e às sombrias perspectivas da guerra contra os holandeses. O sociólogo Clovis Moura em seu livro *Rebeliões da senzala: quilombos, insurreições e guerrilhas* (1972) nos dá a seguinte contribuição sobre o Quilombo de Palmares:

Dos movimentos dos cativos contra a escravidão, Palmares é, por circunstâncias especiais, o mais conhecido e estudado. Foi o que mais tempo durou; o que ocupou – e ocupou de fato – maior área territorial e o que maior trabalho deu às autoridades para ser exterminado. De 1630 a 1695 os escravos palmarinos farão convergir sobre seu reduto as atividades, os esforços e as diligências dos governantes da Colônia. Da história do que foi sua existência – 65 anos em constantes e sangrentas lutas – até o folclore nos dá notícias. E dos fatos passou à lenda (1972, p. 179).

Após a restauração pernambucana em 1654, o quilombo encontra um novo momento para prosperar em número de habitantes e fortificações, havendo uma certa calma até os anos de 1675, quando o governador de Pernambuco D. Pedro de Almeida decide reiniciar a convocação das tropas para empreender entradas ao quilombo. Culminando no acordo de Paz de 1678, entre Ganga-Zumba e os governadores D. Pedro de Almeida e seu sucessor Aires de Souza.

O Rei Ganga-Zumba, em face dos oferecimentos de paz dos portugueses, achou vantajoso entender-se com eles, negociando-a. Resolveu enviar uma embaixada para acordar a paz com o governo. Era composta de três de seus filhos e mais doze palmarinos. Isso no ano de 1678 (MOURA, 1972, p. 187).

Edison Carneiro destaca que o acordo entre o governador e os negros não foi aceito pelos chefes mais resolutos dos Palmares e, embora o governador Aires de Souza de Castro, em junho de 1678, declarasse que somente um mocambo não se rendera, o fato é que o negro Zumbi, sobrinho do rei, certamente com outros chefes de mocambo mais jovens, se internou no mato, a fim de continuar a luta.

O governador mandou aos Palmares “um maioral dos negros”, o Gana-Zona, irmão do rei, a fim de chamar à razão o negro Zumbi, com quem estava “a melhor gente”. A embaixada, entretanto, obteve resultado negativo. Energético, resoluto, obstinado, Zumbi iria dar à luta o caráter heróico que a celebrizou entre as insurreições de escravos no Brasil (CARNEIRO, p. 119).

Consoante Andressa Reis, em *Zumbi: historiografia e imagens* (2004), os nomes dos líderes palmarinos foram, em sua maioria, descritos como grandes corsários: Ganga-Miúça, Tocolo e Amaro. Os que mereceram menção especial foram Gana-Zona e Ganga-Zumba, estes últimos cumpriram as cláusulas do acordo de paz de 1678 e, foram considerados como rei.

Quanto a Zumbi, a historiografia do século XVIII e da primeira metade do século XIX entendiam que tivesse havido vários Zumbis na direção de Palmares. Só a partir do relato publicado em 1859¹, intitulado *Relação das guerras feitas aos Palmares de Pernambuco no tempo do Governador Pedro de Almeida de 1675 a 1678*, o mais extenso e descritivo relato sobre Palmares, “constituía-se numa memória escrita, ‘notícias que a experiência descobriu’, pelo antigo governador como uma espécie de prestação de contas das suas ações relativas a destruição de Palmares” (GOMES, 2011, p. 46), foi possível noticiar a existência de Zumbi. Até então, o termo Zumbi era considerado apenas um título, sinônimo de rei do quilombo, e não se referia ao indivíduo Zumbi, que foi em determinado período o chefe do quilombo. Este documento foi fundamental para a inclusão de outro rei na narrativa, pois em 1859 a história do quilombo passou a ser entendida pelo contraponto entre o período sob a liderança de Ganga Zumba e o período sob a liderança de Zumbi, que como bem disse Clovis Moura (1972, p. 162) “representavam por assim dizer os elementos da própria casta de escravos que se voltaram contra o regime, ou, em outras palavras, o tablado radical da contradição”.

Chefe de mocambo, “general das armas” do quilombo, parece certo que o Zumbi participou de todos os combates nos Palmares, desde antes de 1675, quando ficou aleijado em consequência de ferimento na perna, durante a entrada de Manoel Lopes. Depois de negociada a paz com o governador Pedro de Almeida, os negros mataram o rei Ganga-Zumba. Zumbi, que se negou a depor armas, assumiu a chefia do quilombo e desde então iniciou-se uma nova fase na luta. Zumbi chefiou o quilombo na fase mais decisiva da luta, era chefe do mocambo situado a 16 léguas de Porto Calvo, sobrinho do rei Ganga-Zumba e do presidente do Conselho Gana-Zona e irmão de Andalaquituche, chefe

1 Visão expressa por Andressa Reis (2004).

de mocambo localizado a 25 léguas a noroeste de Alagoas. Assim, o “capitão das armas” foi considerado o “Zumbi da História” por diversos autores, como bem classificou Edison Carneiro “Não o que se atirou do rochedo, num grande gesto teatral, mas o que continuou vivo, reagrupando os seus homens, organizando novamente as forças de resistência do quilombo, – a mais prolongada tentativa de autogoverno dos povos negros no Brasil” (CARNEIRO, 1958, p. 41).

Com relação aos quilombos, Flávio Gomes, em *De olho em Zumbi dos Palmares: histórias, símbolos e memória social* (2011) relata que o termo “quilombo” só aparece para se referir a Palmares no final do século XVII. Em geral, o mais usado era mesmo “mocambo”, com variações locais. Gomes conta que foi o historiador Stuart Schwartz quem chamou a atenção para o fato de que, na documentação colonial, ao longo do século XVIII, as comunidades de fugitivos foram denominadas mocambos na Bahia e quilombos em Minas Gerais. Assim, mocambos (a estrutura para se erguer uma casa) teriam virado quilombos (acampamentos) e tais palavras ganhariam traduções entre o Brasil e a África.

Segundo Edison Carneiro, o “rigor do cativo” era um dos motivos principais da fuga dos negros, das fazendas e dos engenhos vizinhos, para as matas acolhedoras de Palmares. O homem negro, depois de sofrer os horrores das travessias marítimas no bojo dos navios negreiros e de ser humilhado nos mercados de escravos, estava indefeso ante todos os castigos engendrados pelo sadismo do senhor. O negro era suplicado publicamente quando suas faltas eram consideradas mais graves, com um chicote especial de couro cru, o bacalhau, nos pelourinhos existentes nas cidades. O castigo dos açoites, nos engenhos e nos canaviais do Nordeste, era o mais comum – e por qualquer coisa os feitores o aplicavam. Os senhores de escravos completavam esse suplício salgando os ferimentos produzidos pelas vergastes nas costas dos negros. Segundo Carneiro, houve, em todo o Brasil, casos extremos de castração de negros, de amputação de

seios, de dentes quebrados a martelo, de escravos emparedados vivos, dentre outras crueldades.

Ainda consoante Carneiro, o quilombo dos Palmares foi um Estado negro à semelhança dos muitos que existiram na África, no século XVII, – um Estado baseado na eleição do chefe mais hábil ou mais sagaz, de prestígio mais relevante e sucesso na guerra ou no mando. Conforme o autor, o quilombo dos Palmares era um constante chamamento, um estímulo, uma bandeira para os negros escravos das vizinhanças – um constante apelo à rebelião, à luta pela liberdade.

A historiografia demonstra que as imagens de Zumbi e do Quilombo variaram ao longo da história brasileira, houve uma periodização formulada para a historiografia, assim os períodos fornecidos foram:

- 1640 a 1837: período correspondente à caracterização do Quilombo dos Palmares como inimigo das armas coloniais, sendo que a imagem de Zumbi se encontrava diluída, porque não havia um personagem específico com este nome, e sim o título honorífico de Quilombo.
- 1838 a 1900: este marco inicia-se com a fundação do IHGB e marca o silenciar de Palmares na história oficial do império. A tendência deste período foi relatar brevemente a história do Quilombo, em raras páginas de história geral do Brasil, de Alagoas e dos municípios alagoanos.
- 1901 a 1947: devido ao trabalho de coleta e divulgação de documentos, foi possível aos autores de meados do século XX promoverem uma total reviravolta na historiografia palmarina; dedicando obras inteiras a respeito do Quilombo. Foi durante essas décadas que a personagem Zumbi surgiu para a história como o principal líder palmarino.

Nessa incursão, Manolo Florentino resume, no prefácio do livro *Três vezes Zumbi: a construção de um herói brasileiro* (2012), como os

historiadores Jean Marcel Carvalho França e Ricardo Alexandre Ferreira traçaram um mapa das diferentes versões que a sociedade brasileira formulou sobre esse personagem e sobre o quilombo de Palmares:

Os autores contam a invenção do quilombo de Palmares como “foco permanente de instabilidade para a sociedade colonial”, sua transformação em templo da “barbárie africana no Brasil e empecilho ao avanço da civilização”, depois em “sociedade *avant la lettre*” e, por fim, em marco de guerras raciais atlânticas. Com relação a Zumbi os escritores mostram que as controvérsias vão além, ora julgando como “líder militar cuja bravura valorizava a vitória dos brancos”, que no ato seguinte se converte em personagem romântico, que em outro ato vira “líder revolucionário capaz de abalar as bases das classes dominantes”, ora para acabar “herói da raça negra e das minorias”. Para esses escritores, tais imagens de Palmares e de seu líder Zumbi são ilustrativas dos modos como a sociedade brasileira, em diferentes momentos de sua história, lidou como o expressivo contingente de negros e mulatos que a compõe (2012, p. 9).

Ainda segundo Flávio Gomes, em *De olho em Zumbi dos Palmares: histórias, símbolos e memória social*, as imagens de Ganga-Zumba, Palmares e Zumbi foram reinventadas desde o passado colonial até hoje na agenda das representações sociais, culturais, memorialísticas e históricas:

Da transcrição e publicação de documentos da época aos movimentos sociais contemporâneos, passando por um estrondoso silêncio, Palmares, Ganga-Zumba e mais ainda Zumbi foram reinventados. Não apenas como falsas verdades, mas como ressignificações da memória e como símbolos étnicos (GOMES, 2011, p. 8).

Zumbi dos Palmares, o último dos chefes dos guerreiros africanos rebelados no Brasil Colônia e a quem coube enfrentar as principais expedições de guerra enviadas pelo governo português para destruir

Palmares, acabou morrendo em 1695, quando o acesso ao último re-
duto de resistência foi possibilitado por traição – alguns estudos mos-
tram que Zumbi foi morto em uma emboscada após ser traído por um
companheiro – e com ele tombaram as derradeiras centenas de guer-
reiros da fortaleza dos Palmares.

Os moradores do Rio de São Francisco (Penedo) conseguiram
prender um dos auxiliares imediatos do Zumbi – “um mulato
de seu maior valimento”, como dizia o governador Caetano de
Melo e Castro. O prisioneiro estava a caminho do Recife, sob es-
colta, quando o grupo deu com uma tropa, “que acertou ser de
paulistas”, comandada pelo capitão André Furtado de Mendon-
ça. Provavelmente os paulistas torturaram o mulato, pois este,
“temendo... que fosse punido por seus graves crimes”, prome-
teu que se lhe garantissem a vida em nome do governador, se
obrigava a entregar o “traidor” Zumbi. A oferta foi aceita – e
o mulato cumpriu a palavra, guiando a tropa ao mocambo do
chefe negro (CARNEIRO, 1958, p. 163–164).

É válido salientar que há controvérsias com relação à morte de
Zumbi. Alguns autores acreditam que houve um suicídio, outros se
referem ao seu assassinato por tropas bandeirantes. Sebastião da
Rocha Pita, *História da América Portuguesa* (1730), perpetuou a len-
da do suicídio heroico de Zumbi. No entanto, Edison Carneiro (1958, p.
39) classifica a narrativa de Pita como “empolada e falsa” e diz “Esta
lenda tem sido repetida, com pequenas variantes, por todos os histo-
riadores, e só recentemente, com a publicação de novos documentos,
começa-se a vislumbrar a verdade histórica”. Devido a isto, a morte
do líder palmarino foi responsável por moldar a imagem que se tem
de Zumbi até os dias atuais, entendendo que, independentemente do
modo como tenha ocorrido a sua morte, nada lhe tiraria o mérito do
seu heroísmo. O episódio da morte de Zumbi possibilitou, posterior-
mente, que se concretizasse a personificação do líder negro, visto que

até então a menção a Zumbi tinha sido genérica, pois sendo o nome do Príncipe dava-se a impressão de uma sucessão de Zumbis.

O último líder de Palmares caracteriza-se na historiografia como um personagem carente de documentos, o que acarretou um conhecimento lacunar acerca de sua biografia ao longo da história brasileira.

Pouco sabemos da evocação de Palmares e Zumbi na luta abolicionista popular no final do Século XIX. Encontram-se poucas imagens em tribunos como Castro Alves, Luiz Gama e Cruz e Souza. Onde estaria a memória de Palmares? Desaparecida? Nunca teria existido? No alvorecer do século XX, a imprensa operária e a chamada “imprensa negra” fazem menção a Palmares. Ao que parece, o tema apareceu aqui e acolá em algumas lideranças, poetas e intelectuais nas décadas de 1920 e 1930 (GOMES, 2011, p. 85– 86).

Passados alguns séculos, o que se perpetua de todo esse complexo contexto histórico circula por vieses por vezes discrepantes, visto haver espaços distintos de representação do que se passou em Palmares. Andressa Reis (2004) mostra que a partir da década de 1840 o Brasil começa a construir um projeto de História nacional que visa moldar um discurso que legitimava a formação da nação brasileira. Segundo a autora, esse projeto guarda íntimas relações com a institucionalização da história do Brasil, pois dentre as facetas utilizadas pelo imperador para consolidar o Estado-Nação brasileiro, estava à procura por um passado que explicasse e rearranjasse o presente. Nesse sentido, foram fundados os Institutos Históricos com o intuito de congregarem os escritos do Império, sob normas que padronizassem a produção da história nacional, incentivando a execução de uma proposta que garantisse o delineamento de um perfil para a nascente nação brasileira. Dentre esses Institutos, o principal foi o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), responsável por desenvolver uma história oficial para o Império. Além deste, surgiu o Instituto Arqueológico e Geográfico Alagoano (IAGA) que abordou a temática de Palmares dando-lhe

mais destaque, devido à proposta dos Institutos Históricos regionais de privilegiar os episódios históricos relativos às suas localidades.

Jean Marcel França e Ricardo Ferreira falam também desses institutos em *Três vezes Zumbi: a construção de um herói brasileiro* (2012), destacando que as publicações desses institutos trouxeram à luz bandos, notícias de expedições militares, cartas de governadores e outras autoridade, consultas, pareceres e resoluções do Conselho Ultramarino, requerimentos, relações, em suma, documentos de natureza militar e administrativa. Para esses autores, ao longo do século XIX – um século marcado pelas discussões em torno do fim da escravidão e da libertação do largo contingente de escravos que compunha a sociedade brasileira –, Palmares e Zumbi ocuparam lugar diminuto no repertório intelectual de grande parte dos brasileiros, ao menos daqueles indivíduos letrados, tais como Joaquim Pedro de Oliveira Martins, Antônio Marques Perdigão Malheiros, Luís de Queirós Mattoso Maia – que se empenhavam em construir uma cultura que se queria nacional e civilizada.

Em linhas gerais, esses institutos não formularam uma imagem única para Zumbi, variando da omissão ao inimigo guerreiro, ou coarde, pois preferiu o suicídio a lutar contra as tropas coloniais. Possivelmente estas variações ocorreram porque Zumbi não despertava o interesse dos autores, já que tanto a criação artística como a criação literária, a compilação de narrativas inscritas na oralidade e a veiculação de documentos históricos envolvem poder. O conhecimento a respeito de Zumbi era muito genérico neste momento, permanecendo o senso comum de apreendê-lo como a autoridade do quilombo. Por outro lado, os institutos forneceram as condições ideais para que Palmares e, principalmente, Zumbi pudessem alcançar notoriedade.

Andressa Reis (2004) conta que o momento mais relevante para a história de Zumbi e marco principal de sua biografia ocorre em 1906, com a publicação do artigo de Mario Behring na revista literária Kos-

mos intitulado “A morte de Zamby”. Era a primeira vez que o líder negro recebia um estudo específico. O diretor da biblioteca reuniu as informações que vinham sendo publicadas desde 1875 sobre Zumbi e impôs uma visão muito particular sobre os fatos. A partir de então, Zumbi seria um indivíduo e não o nome do título de rei de Palmares. Isto por si só representava grandes mudanças na forma de se entender o líder negro, pois até aquele momento, se entendia que Zumbi era o nome da autoridade palmarina, associando-o a Ganga-Zumba.

Os movimentos negros alcançaram que o local onde existiu Palmares, na Serra da Barriga, fosse tomado como homenagem a essa relíquia histórica, que, ao mesmo tempo, é também considerada como símbolo da resistência e luta pela liberdade. Ora, Palmares “[...] é símbolo por excelência da reivindicação e o marco de que resistir vale a pena. É uma construção metonímica, abarcando a ideia de resgate, de glória, de dignidade recuperada [...]” (AUGEL, s/a, p.4). Dentro desse espírito é que a inserção de Zumbi dos Palmares na História do Brasil é enfatizada pelos afrodescendentes, que, cada vez mais, se esforçam em lhe recuperar a memória, sobretudo porque a historiografia oficial minimiza a importância ou ignora os feitos daqueles que se perpetuaram como heróis da resistência negra.

Zumbi, um dos grandes líderes de nossa história, símbolo de resistência e luta pela liberdade, simboliza a luta negra contra a escravidão. Além disso, o herói dos Palmares é representativo para as lutas contra o preconceito e as perversas condições a que os povos africanos foram submetidos na História do Brasil. Zumbi, pela dimensão de suas ações, que ultrapassam o registro histórico e ganharam dimensão simbólica, tornou-se herói, simultaneamente, histórico e mítico, pois foi considerado por seu povo (sujeito negro, brasileiro, quilombola, afrodescendente) como eterno e imortal. Para Edison Carneiro, “As guerras nos Palmares e as façanhas dos quilombolas assumiram caráter de lenda, alguma coisa que ultrapassava os limites da força e do engenho humanos. Os negros

de fora do quilombo consideravam ‘imortal’ o chefe Zumbi – a flama da resistência contra as incursões dos brancos” (1958, p. 34). Assim, não é possível desligar Palmares de todos os outros quilombos nem da figura do herói máximo e emblema na resistência negra, Zumbi. A propósito, Moema Augel fala da importância particular de Palmares como espaço para a construção dessa simbologia:

Certos toponímicos possuem um conteúdo simbólico que lhes empresta qualidades associadas a uma relação social que tem grande efeito na preservação identitária. Assim é Palmares, assim é a Serra da Barriga, onde se realizou o drama e aconteceu a glória da resistência escrava no Brasil. Palmares, ponto geográfico reconhecível no Nordeste brasileiro, é também o sonhado território da liberdade, é mais que simplesmente um sonho utópico, é mais que um momento histórico passado. Continuar a celebrar Palmares é antecipar um futuro para a realização na qual muitos se têm empenhado e a poesia é um dos fundamentos dessa arquitetura da esperança. Palmares como o símbolo da “nação imaginada” (Benedict Anderson), como comunidade de história e de destino (Max Weber), umbigo africano enterrado em terras brasileiras. Depositário dos saberes tradicionais, dos deuses ancestrais (AUGEL, s/a, p. 20).

Renato Araújo, em *Zumbi: a guerra do povo negro* (2015), mostra que, antes de 1920, Palmares só despertava interesse acadêmico isolado. A história deste quilombo e a do próprio Zumbi, como marcos da trajetória de resistência à escravidão, só passaram a ser concretizadas com a abordagem política de alguns jornais editados após a abolição de 1888 e que buscavam a integração do negro na sociedade brasileira, já que os verdadeiros abolidos foram os senhores, pois não houve indenização senão a alguns destes, enquanto que os ex-escravos continuaram na condição de penúria material, educacional e trabalhista. Datados a maioria da primeira metade do século XX, esses periódicos ficaram posteriormente conhecidos como “imprensa

negra”. Foi ali que foram reconstituídas ideologicamente as aventuras e desventuras negras em nome da liberdade, a história de Zumbi era uma delas. Esses relatos foram reforçados posteriormente, em primeiro lugar, a partir de uma série de acontecimentos culturais no período da ditadura levado a cabo por setores do Movimento Negro na virada das décadas de 1970 e 1980 – e, especialmente, 1988, por ocasião ao centenário da abolição. Já desde esse período, Zumbi era visto como “heróis de todos nós”. Mas Palmares, obviamente, não foi o único quilombo no país. Os primeiros Mocambos do Brasil datam de meados do século XVI. (p. 12)

Andressa Reis (2004) afirma que foram os autores os marxistas responsáveis pela simbologia atual em torno de Zumbi e de Palmares. Desde 1978, o dia 20 de novembro no Brasil foi destinado às celebrações do Dia Nacional da Consciência Negra. Essa data, a cada ano, vem se afirmando como palco das mais diversas manifestações do protesto negro e, mais, como ritualização da memória do herói negro Zumbi dos Palmares. Nele são identificados todos os valores que legitimam as reivindicações por mais igualdade e liberdade social do povo negro. Diante destas manifestações, pode-se inferir que a cada ano consolida-se a participação de Zumbi na cultura brasileira, o que o torna um dos personagens históricos que mais possui espaço no imaginário popular.

Os poetas afro-brasileiros se referiram de um modo ou de outro à figura emblemática de Zumbi na resistência negra, e esse herói é quase sempre tido como lendário guerreiro e considerado como figura mítica.

[...] Robert Anderson, da Universidade de Carolina do Norte, nos Estados Unidos, discorre longamente sobre o que chamou de “mito de Zumbi”, frisando que o lendário guerreiro está muito vivo oferecendo-nos uma rara vista de um mito em processo de fabricação e acrescenta que apesar de dar substância à matéria de Zumbi, as indagações sobre os dados históricos de Palmares são de certa forma irrelevantes ao significado de Zumbi atualmente (ANDERSON, 1996, p. 100 Apud AUGEL, s/a, p. 09).

Câmara Cascudo, em *Geografia dos mitos brasileiros*, define Zumbi como aquele que “vem do Quimbundo *nzumbi*, espectro, diende, fantasma. Confunde-se com seu homófono *Zumbi*, provindo de *nzâmbi*, divindade, potestade divina e, por translação, aos chefes sociais. *M’ganga, zumbi*, dizem os negros Cabindas, referindo-se a Deus” (2002, p. 352). O estudioso destaca também as várias acepções de Zumbi estudadas por Vale Cabral:

Zumbi é para os angolenses, gente que morreu, alma do outro mundo (a); na tradição oral de outras nações africanas, é fantasma, Diabo que anda de noite pelas ruas e quando os Negros veem uma pessoa astuciosa que se mete em empresas arriscadas, dizem: “Zumbi anda com ele”, isto é, o Diabo anda metido no corpo dele (b); havia no Rio de Janeiro o “Zumbi-da-meia-noite”, espectro que vagava alta noite pelas ruas e que intimidara muita gente, segundo informação de Beaurepaire-Rohan (c); termo africano (Banguela) que significa alma. “Eu hoje vi uma alma”, é terei *damoni zumbi*, e também *otirurum* em vez de Zumbi (2002, p. 353).

Já Edison Carneiro enfatiza o nome de Zumbi como significação de “deus de guerra”. Os adversários o temiam e respeitavam. “Negro de singular valor, grande ânimo e constância rara” (1958, p.71). O conselheiro Ultramarino, em 1697, lembrava “o negro Zumbi, tão célebre pelas hostilidades que fez em toda aquela capitania de Pernambuco, sendo o maior açoite para os povos dela” (Ibidem). Em 1694, quando o quilombo foi esmagado pelas forças combinadas de Domingos Jorge Velho, Sebastião Dias e Bernardo Vieira de Melo e Castro, tendo recebido dos Palmares a cabeça do Zumbi, mandou-a espetar num poste, no lugar mais público do Recife, entre outras coisas para “atemorizar” os negros, que consideravam imortal o chefe do quilombo.

No que concerne o contexto deste estudo, faz-se necessário adentrar a questão dos mitos, pois, embora aparentemente esteja des-

conhecido, ele permanece presente em diversos campos e fundamenta o literário. Assim, os mitos são formas narrativas que transfiguram o real por meio do cultivo de imagens simbólicas representativas dos arquétipos universais e que, na literatura, enquanto artística criação humana que desrealiza o mundo através da escrita, narram, descrevem, explicam, enfim, dão sentido à nossa existência. O mito é extrato cultural, fruto da cultura de um povo. Lidar com o mito é lidar com a coletividade, pois a cultura é coletiva. Por isso, tendo em vista a variedade de mitos que coexistem em obras literárias, estudá-los é uma forma de conhecer aspectos basilares da cultura, da ciência, da religião, etc., além de ser oportunidade para atualizar os significados míticos presentes nas mais diversas materialidades. Recontar a história ratifica o mito. A exemplo disso, a associação de Zumbi ao mito, vê-se que a literatura abraça a fronteira entre história e mito, ou seja, quando aborda temas cuja excepcionalidade projeta eventos e personagens na dupla via do registro histórico que alcança dimensão simbólica, fica estabelecida uma ponte para a percepção do imaginário envolvido. Sendo Zumbi uma figura histórica que ultrapassou tempo e espaço e penetrou no âmbito do simbólico e do imaginário, cabe muito bem, além dos aspectos históricos, verificar em que medida esse expansionismo em direção ao mito aparece nas obras que tomam Zumbi como tema.

O mito reafirma uma atitude primeira, pois uma vez repetida torna-se verdadeira. Assim, sabendo que o mito é algo que se repete, podemos tomar como exemplo o episódio da morte de Zumbi – aquele mostra a traição do companheiro – nos coloca diante de uma reatualização do mito, uma vez que heróis como Jesus e Lampião foram também traídos por seus companheiros. Como se sabe, Judas Iscariotes foi um dos doze apóstolos de Jesus Cristo, que, de acordo com os evangelhos canônicos, veio a ser traidor que entregou Jesus aos captores por trinta moedas de prata e, entrando em desespero, enforcou-se e

condenou-se ao inferno segundo as tradições católica e ortodoxa. Já Lampião foi traído pelo seu coiteiro Pedro de Cândido, o qual revelou as milícias o local onde estava acampado Lampião e seu bando. A partir desses exemplos, vê-se, portanto, que há acontecimentos que se repetem com heróis que lutaram por uma coletividade, o que acaba nos remetendo para uma releitura do mito e, fazem desses heróis históricos, heróis também míticos.

O mito se revela através de narrativas que justificam a própria existência da sociedade, sua história ou sua própria memória cultural. O mito sinaliza a manifestação do sentimento de pertença. É, portanto, instrumento tradicional que opera valorizando leis, costumes, ritos, instituições ou fenômenos naturais, e que assumem formas de histórias que se acreditam verdadeiras, acerca de seres divinos e heróis. Logo, quando entramos no reino das imagens míticas, estabeleceremos contato direto com a imaginação, a sensibilidade e a sintonia humana com o mistério, que, apesar de todas as tentativas e evoluções do conhecimento humano, sempre está lá, revelando novas faces heréticas, novas pulsões ao desconhecido, novos embriões para novas imagens míticas.

Jean-Pierre Martinon aborda um aspecto relacionado ao mito que nos parece bastante pertinente para esta abordagem:

Por um lado os mitos são documentos históricos, etnográficos, observações clínicas, e devem então ser decifrados, quer dizer que se deve descobrir sua tradutibilidade recíproca; por outro lado, o escritor ao recompor um mito, revela que este último, além de sua tradutibilidade, é suscetível de variações de interpretações de época para época: a plurivocidade que faz dele uma fênix que pode se inscrever, além da situação social na qual apareceu, em outras épocas cuja cultura pode por sua vez exprimir de novo o conteúdo de um antigo mito, a fim de que seja reconhecido como sendo compreensível e aceito como necessário para todos os que, ao mesmo tempo, conhecem e podem interpretar o texto original (1977, p. 122).

Por tudo isso, quando a literatura abraça a fronteira entre a história e mito, ou seja, quando aborda temas cuja excepcionalidade projeta eventos e personagens na dupla via do registro histórico que alcança dimensão simbólica, fica estabelecida uma ponte direta para a percepção do imaginário envolvido.

Há muitos Zumbis, misturando passados e presente, que são transformados em heróis e mitos, sempre revestidos de histórias e memórias. Tentar apreendê-los de uma só vez ou tentar separá-los pode ser uma armadilha. Do passado há um Zumbi, ou vários deles assim denominados, incluindo Ganga-Zumba, que resistiram à escravidão, fundaram e comandaram instituições e microssociedades luso-africanas que reverberaram nas Américas, na Europa e na África. Criaram Palmares e assombraram fazendeiros e autoridades nos primeiros tempos de ocupação colonial no Brasil (GOMES, 2011, p. 99).

A figura de Zumbi adquiriu, portanto, ao longo da História do Brasil, um significado abrangente, a partir de uma estrutura de valores por uma comunidade. Aprioristicamente, o herói dos Palmares é reconhecido como o grande guerreiro e o chefe supremo que está presente na música popular brasileira, nas cantigas de capoeira, nos folguedos populares, no folclore e, principalmente, na literatura afro-brasileira. Nas representações literárias e culturais que se referem a Zumbi, se sobressai a tensão entre o “histórico” e o “mítico”, e os textos, como bem classificou Robert Anderson (1991, p.106), funcionam como “história sagrada” que toma o herói como “modelo exemplar”.

Essa força mítica que é atribuída a Zumbi traduz respeito e devoção, uma vez que esse personagem histórico é associado ao divino. Por exemplo, Zumbi é relacionado a Exu² – figura mítica do contexto afro-brasileiro, aquele que domina as encruzilhadas e aponta as direções,

2 Ver MUSSA, 2009, p. 185-194

abre novos caminhos, orienta o peregrino, aquele que está em busca do seu lugar e da sua sorte. Sobre Exu, nos contam Vagner Gonçalves da Silva e Roger Bastide:

EXU, orixá mensageiro entre os homens e os deuses, é uma das figuras mais polêmicas do candomblé. Desde sua origem na África, está associado ao poder de fertilização e à força transformadora das coisas. Nada se faz, portanto, sem sua permissão. Exu, quando não é solicitado diretamente, é quem conduz o pedido dos homens para os outros deuses (SILVA, 1994, p. 70).

É claro que os brancos se amedrontariam – alguns deles até mesmo encontram a morte envenenados por essas plantas conhecidas como “para amansar senhores” – e identificaram Exu como o diabo dos cristãos, vendo nele o princípio do mal, o elemento demoníaco do universo (BASTIDE, 2001, p. 162).

Assim como Exu, que abre novos caminhos, Zumbi é considerado “senhor dos caminhos”. O herói palmarino, ao morrer, revive, e pela dimensão simbólica, torna-se, como dito anteriormente, um herói simultaneamente histórico e mítico. Em “A cabeça de Zumbi”, Alberto Mussa (2009) narra o processo que levou Zumbi à morte. Ao recontar essa história, cruzando-a com o mito, o conto reafirma o sentido inapreensível, apenas pelo viés histórico, do herói de Palmares. Por quê, pensando no título, a cabeça de Zumbi? Trata-se da “cabeça material” ou da “cabeça condutora, isso no sentido de inteligência, guia espiritual”? Nesse contexto, instala-se a relação do híbrido tanto no âmbito da construção do conto como no da identidade. É interessante que, no conto, além da narração da história do processo de morte de Zumbi, há a valorização do Zumbi dos Palmares como o “cabeça inteligente”, e o direcionamento para um paralelo entre Zumbi e o orixá africano Exu. Esse duplo aspecto revela a importância do dado histórico no conto e sinaliza a igual relevância mítica.

Sobre a relação Zumbi/Exu, bem descreve Conceição Evaristo, na apresentação de *Questão de Pele* (livro que contém o referido conto de Alberto Mussa):

A voz textual discorre sobre um Zumbi complexo, uno e múltiplo que se assemelha a Exu, o princípio da individualidade, do movimento, da dinamicidade e das trocas. E vencendo a morte, afirma o narrador do conto, Zumbi diluiu ‘a sua própria individualidade, disseminando-se como ente coletivo’. O que torna possível crer em eterno movimento, pois ‘vagando pelas brenhas’, insiste a voz do narrador, ‘certamente ainda há algum Zumbi para morrer’. Ao que acrescentamos a nossa: ou para reviver sempre nas narrativas (EVARISTO, 2009, p. 29).

Em busca de uma afirmação identitária, há, portanto, uma busca em exaltar o herói dos palmares, que não ficou passivo ante as injustiças e a segregação social. Desse modo, o papel representado pelo grande chefe guerreiro é exaltado de forma expressiva nas obras que buscam a afirmação identitária do afro-brasileiro. Nesse contexto, Moema Augel pondera que “Zumbi aparece na literatura como agente propiciador da liberdade verdadeira, em oposição à lei perpetrada pela Princesa Isabel” (s/a, p. 2). Tal condição acontece porque as independências dos países africanos (Angola, Moçambique, Cabo Verde, São Tomé, Guiné-Bissau) insuflaram, nos afro-brasileiros e nos povos em geral, uma grande emoção e constituíram um despertar para a reação contra as injustiças sociais. Estudos como os de Augel nos permitem outras possibilidades interpretativas da documentação convencional. Tornando-se importante a compreensão de que um mesmo acontecimento histórico pode ser interpretado de diferentes modos. Conhecer e confrontar essas interpretações é o que possibilita a reconstrução da História e a renomeação dos papéis desempenhados pelos afrodescendentes e também por outros grupos excluídos das esferas mais favorecidas da vida social, tais como os autores da Literatura de Cordel.

A identidade cultural resulta do conjunto de características de um povo, oriundas da interação dos membros da sociedade e da forma de se posicionarem diante do mundo, haja vista que cada povo tem sua própria cultura, com suas características particulares. Em termos de identidade cultural brasileira, temos um marco importante no âmbito da promoção da desconstrução de que falamos. Trata-se do empenho de artistas, escritores/as e intelectuais que, amparados/as por movimentos de conscientização acerca das injunções culturais que perpetuaram uma tradição “capenga”, buscam revisitar o percurso que nos levou aos traços identitários alienados, que, por séculos, nos definiram. Nesse caminho, necessário se faz ressaltar, por exemplo, a importante contribuição do movimento Quilombohoje, fundado em 1980 por Oswaldo de Camargo, Paulo Colina (1950–1999), Cuti (1951) e Abelardo Rodrigues (1952), que busca incentivar a reflexão e a produção de uma literatura comprometida com a valorização da cultura afro-brasileira. Logo, o escritor afro-brasileiro, ao abordar em suas obras heróis como Zumbi, se identifica consigo mesmo, assumindo uma pertença que sublinha a marginalidade a que o negro, em geral está relegado. Esses autores afirmam suas diferenças, uma vez que essa consciência da diferença os leva a pensarem na sua própria identidade. Eles estendem sua subjetividade e compartilham sua identidade, expandindo-se para a construção da identidade coletiva.

Além disso, é importante destacar que há 29 anos foi criada a Fundação Cultural Palmares, instituição vinculada ao Ministério da Cultura. É o primeiro órgão do Estado brasileiro com a missão de criar políticas de ação afirmativa voltadas à população negra, com atribuições de difusão, promoção e proteção da cultura de matriz africana. O país incorporou ao seu arcabouço jurídico a Lei 10.639/2003, que determina o ensino da História e Cultura Afro-brasileira e a Lei 12.288, que dispõe sobre o Estatuto da Igualdade Racial. É a primeira lei brasileira que define as ações afirmativas para reparar as desigualdades raciais. São legados de Zumbi dos Palmares, da

luta pela liberdade e igualdade de oportunidades entre negros e brancos. A Fundação Cultural Palmares, que tem a missão da promoção da cultura afro-brasileira, criou o Centro Nacional de Informação e Referência da Cultura Negra, o qual tem como propósito fomentar atividades de estudos, pesquisas e de produção e sistematização de dados e informações relativas à cultura afro-brasileira, além da disseminação de informações qualificadas de temática negra. A concretização desse espaço é a representação da força material e imaterial da cultura afro-brasileira.

Nos discursos poéticos, na história do Brasil, será detectada a presença de povos que se unem, assim como Zumbi, para lutar pelo seu espaço, pelo seu povo, e principalmente, pela liberdade. E essa união ultrapassa os muros da etnia, e vai muito além, revelando mesmo, muitas vezes, o sentimento de ódio impregnado nesses povos e resultado da alienação imposta pelos europeus durante o processo de colonização, fazendo com que esses povos se cruzem por um sofrimento comum (a desigualdade, a opressão e a exploração).

Eu sou descendente de Zumbi | Zumbi é meu pai e meu guia | [...] sou bravo valente sou nobre | os gritos aflitos do negro | os gritos aflitos do pobre | os gritos aflitos de todos | os povos sofridos do mundo | no meu peito desabrocham [...] Eu sou descendente de Zumbi | eu trago quilombos e vozes bravias dentro de mim (AS-SUMPCÃO, 2000, “Linhagem”, p. 71 Apud AUGEL, s/a, p. 14).

Muitas vezes, Zumbi também aparece retratado e invocado de forma desconstrutiva e irônica. No trecho abaixo citado, a liberdade de consumo do indivíduo se liga à liberdade de Zumbi:

Zumbi, meu Zumbi. / Hoje meu coração arranco / Zumbi hoje eu fui ao banco. / Zumbi hoje eu fui ao banco. / E ainda estou presa / Escuto os seus sinos / e ainda estou presa na senzala Bamerindus / Presa definitivamente / Presa absolutamente / à minha conta corrente (LUCINDA, 1998, “Zumbi saldo”, p. 174 Apud AUGEL, s/a, p. 16).

Embora haja discrepâncias e divergências ao modo como é retratado na História e na Literatura do Brasil, Zumbi não se torna menos significativo, haja vista que continua vivo, mito ou herói, mito e herói pois, a memória coletiva preserva a história e o mito. A memória desse herói máximo é recuperada, como segundo Moema Augel, através da poesia negra ou da música popular brasileira, engendrando-se estratégias identitárias e reterritorializando-se a história dos afrodescendentes, dignificando-se seu esforço de sobrevivência cultural. Entretanto, se a historiografia oficial não possui muitos registros em relação à ininterrupta cadeia de resistência e rejeição do cativo por parte dos africanos e seus descendentes, há vozes que celebram Palmares e seu guerreiro maior, Zumbi, exaltando-os como símbolos da liberdade negra. Apesar das restaurações históricas dos acontecimentos da Serra da Barriga e a figura real de Zumbi, por conveniências do poderio econômico, é imprescindível a afirmação de uma memória da africanidade que transcende a história da escravidão.

É importante ressaltar que os afrodescendentes tiveram suas memórias silenciadas durante um longo tempo, por conveniências políticas da época. O negro não podia ser tomado como assunto, e muito menos como herói, porque representava a última camada social, aquela que só podia oferecer trabalho e para isso era até compelida. Numa sociedade escravocrata, honrar o negro, valorizar o negro, teria representado uma heresia. Contudo, através da literatura, por exemplo, podemos questionar “verdades históricas” instituídas, estabelecendo a compreensão de um mesmo acontecimento histórico com interpretações diferentes, por exemplo, percebendo a presença dos afrodescendentes no contexto da sociedade brasileira.

[...] o negro escravo tratado como herói ou, pelo menos, como um ser digno de respeito nos romances *O Filho do Pescador* (1843) e *As Fatalidades de Dois Jovens* (1856), de Teixeira e Sousa; *O Tronco do Ipê* (1871), de José de Alencar, entre outros, e mais o testemunho de

dezenas de poetas em cujas composições a solidariedade está presente e, muitas vezes, um brado de revolta contra a ignominiosa instituição (SOUZA, 1995, p. 16).

É notório que a História apenas frisa a escravidão do negro, porém quase não se escreve sobre as lutas contra a dominação e resistência que se formaram contra tudo de indigno que havia na escravidão. O negro foi escravizado sim, mas não se curvou. As lutas contra a dominação e a resistência geraram muitas vozes que foram se erguendo. A injustiça e a incompreensão formaram homens guerreiros, capazes de lutar contra tudo e contra todos em busca de liberdade. A exemplo disso podemos destacar Zumbi, que juntamente com outros representantes da coletividade negra, durante o período escravista brasileiro, empenhou-se na luta contra a opressão do sistema que impunha o trabalho compulsório aos africanos e seus descendentes. O heroísmo das lutas contra o regime escravocrata tem seu máximo representante em Zumbi.

Um caminho para a afirmação identitária do afro-brasileiro é justamente a heroização dos antepassados e a exaltação dos movimentos que se opuseram ao cativo: as revoltas armadas e, sobretudo os quilombos, buscando-se um resgate do papel desempenhado por essas ilhas de resistência. Não só a conclamação à revolta, mas, sobretudo o reconhecimento de figuras-chaves que fortalecem uma autoimagem positiva ajudam a manter bem alto o orgulho e resultam numa enorme força lírica. Zumbi é visto como exponência do ancestral, herói fundador, reencarnado no povo afro-brasileiro que não fica passivo ante as injustiças e a segregação social de que é vítima (AUGEL, s/a, p. 10).

Embora haja textos de nossa historiografia que ofuscam a luta de heróis como Zumbi, há escritores na contramão desse caminho, colocando Zumbi no lugar desejado (na história e no mito), e que acabam reverberando a presença e a continuidade da raiz africana na identidade cultural.

Essas novas narrativas emergem como forma de inserir os outros lados da composição da identidade cultural, a saber, o negro. Zumbi dos Palmares tem sido grande motivo de atenção nesses textos enriquecedores, que objetivam a afirmação da memória do povo afrodescendente. Assim sendo, alguns estudos aborda as relações entre os quilombolas, índios e a sociedade local, mostrando as estratégias de sobrevivência utilizadas pelos negros que fugiam da escravidão para os quilombos.

Entretanto, tal como aqui já se afirmou, há controvérsias sobre o que realmente aconteceu em Palmares, devido à falta de fontes: “Apesar de todo investimento historiográfico produzido neste século, a confusão de dados, datas, lugares etc. É grande e ainda há controvérsias sobre o maior e mais duradouro quilombo brasileiro” (LARA, 1996, p. 82 Apud SANTANA, 2012, p. 05).

Nesse sentido, e reforçando o que viemos abordando até aqui, Karla Cristina Eiterer Santana, em “Por trás das paliçadas de Palmares: uma reescritura da história de Zumbi por Leda Maria de Albuquerque Noronha” (2012), revela que não há produção sobre Palmares escrita por seus habitantes, os documentos produzidos foram escritos por autoridades que estavam diretamente a serviço da coroa portuguesa. Devido a isso, os textos enalteciam o governador Pedro de Almeida e sua vitória sobre Palmares, o maior e mais perigoso dos quilombos.

A História oficial não esclarece o que realmente aconteceu no Quilombo dos Palmares, ao contrário, omite nomes de “vilões” (chefes militares, governantes, etc.) e transformam “heróis em vilões”. Devido à ausência de documentação no que se refere à metodologia da história dos quilombos no Brasil, há uma cristalização da imagem mítica de Zumbi, em passagens breves e despretensiosas. Apesar de não existir quase nada de concreto a respeito de sua biografia, várias foram as versões existentes na historiografia que visavam construir um perfil para o líder negro. Nesse sentido, o acesso a obras literárias enriquece as fontes para se conhecer as variações em torno da figura mítico-histórica de Zumbi.

Em *Poema sobre Palmares*, publicado em 1987, o poeta Oliveira da Silveira resgata a identidade dos afrodescendentes e estabelece um diálogo entre a História e a criação literária. Reescrevendo a História oficial, ele retrata Palmares como símbolo da liberdade, a retomada da dignidade e Zumbi como o grande líder.

Senhor historiador oficial,
deixe o sobrado, a casa-grande,
recue na linha do tempo,
mergulhe no espaço geográfico,
peça licença, limpe os pés,
se deixe abocanhar por um quilombo,
mastigar pelas choças,
escute aí seu coração tambor
e veja o sangue digno
fluindo generoso
nas veias caudalosas.
Desde o alto da Serra da Barriga
Olhe no rumo literal:
Veja num lado da história, noutro escória.
Depois comece a contar
(SILVEIRA, 1987, versos 53 – 60 Apud SANTANA, 2012, p. 06).

Textos poéticos como o de Silveira trazem em seu bojo uma reflexão sobre aquilo que é retratado na História oficial, fazendo-nos refletir sobre determinada “verdade histórica” instituída na História do Brasil, uma vez que, a partir desses textos, observa-se a busca pela valorização de um povo que lutou dramaticamente pelos seus sonhos, visto que a História oficial traz fatos desditosos – os livros de história (maioria) transmitem a passividade do negro. Por exemplo, em *Formação do Brasil contemporâneo*, Caio Prado Júnior³ sobreleva o negro

3 Ver PRADO JÚNIOR, 2003, p. 110.

como passivo e submisso. Entretanto, os negros eram submissos pela condição imposta (escravidão), e, por isso, quando tinham oportunidade, lutavam e fugiam. Clovis Moura, em *Rebeliões da senzala: quilombos, insurreições, guerrilhas* (1972), explica que os escravos sempre tinham participação nas lutas de classes promovidas no país por outras camadas sociais, participando como aliados, e muitas vezes como elemento fundamental nas lutas pelo nosso desenvolvimento histórico:

Mas, ao mesmo tempo, foi o quilombola, o negro fugido nas suas variadas formas de comportamento, isto é, o escravo que se negava, que se transformou em uma das forças que dinamizaram a passagem de uma forma de trabalho para a outra, ou, em outras palavras, a passagem da escravidão para o trabalho livre. O escravo visto na perspectiva de um devir (1972, p. 22).

Na literatura afro-brasileira, o tema da resistência dos negros no contexto da escravidão do Brasil é recorrente. Poetas e ficcionistas utilizam desse tema e dialogam entre a literatura e a história, como forma de reinterpretar os acontecimentos históricos desde perspectivas complementares. A figura de Zumbi nesses contextos tem representação heroica, os combatentes são apresentados como exemplos a serem seguidos. Desse modo, há o enaltecimento aos que persistem e resistem nessa luta que se travou durante longos anos. A literatura afro-brasileira, assim, nos oferece a oportunidade de apreensão de um novo imaginário acerca da presença do sujeito negro na sociedade brasileira. No entanto, no campo da literatura em geral, ainda há uma forte tendência em inviabilizar o negro, pois, como argumenta Conceição Evaristo:

Se levarmos em consideração a quantidade de obras que compõe a literatura brasileira, perceberemos que o personagem negro aparece bem menos como protagonista em relação ao personagem branco e surge muito mais como coadjuvante ou mesmo como antagonista do personagem central [...] (2009, p. 20).

Contudo, há textos literários em que Zumbi dos Palmares é apresentado com todas as características de um grande rei e exaltado como aquele que protegeu e guiou o seu povo em todas as batalhas. Admirado pelos negros, é símbolo da esperança e resistência. Santana cita uma descrição de Zumbi em texto de Albuquerque:

Era mais alto do que qualquer de seus generais e muitíssimo mais forte. A pele, de um negro retinto e brilhante, esticava-se sobre o peito largo e os braços musculosos. (...) Em volta do tornozelo esquerdo usava uma grossa pulseira de ouro bruto, que escondia uma cicatriz feita outrora pelas cadeias da escravidão. Uma pele de onça cobria-lhe os quadris, passando uma estreita tira pelo ombro direito. Um colar de dente de onça, que se entrechocavam, apenas ele se movia, passava-lhe duas vezes em torno do pescoço. A boca de lábios grossos e o nariz largo davam-lhe ao rosto uma expressão de ferocidade que amedrontava. Mas o que mais chamava a atenção em toda a sua figura eram os olhos, dois olhos negros, enormes e um pouco oblíquos, dotados de um brilho agudo que fascinava (ALBUQUERQUE, 1978, p. 24 – 25 Apud SANTANA, 2012, p. 10).

Em alternativa, os estudos contemporâneos têm demonstrado uma imensa preocupação com esses temas. Zumbi dos Palmares, tem sido grande motivo de atenção nesses textos enriquecedores, que objetivam a afirmação da memória do povo afrodescendente. Alguns estudiosos, por exemplo – Luiz Ruffato, Conceição Evaristo, Alberto Mussa – abordam as relações entre os quilombolas, índios e a sociedade local, mostrando as estratégias de sobrevivência utilizadas pelos negros que fugiam da escravidão para os quilombos.

Autores como Leda Maria de Albuquerque, através do resgate da História, permitem a volta ao passado, ressignificando a história do povo brasileiro, desmistificando abordagens eurocêntricas da história e da literatura afro-brasileiras, exaltando heróis, como Zumbi,

que lutaram pela liberdade do seu povo, despertando uma consciência crítica no leitor e dando a devida valorização ao povo afrodescendente que colaborou para a construção da nossa identidade nacional, e com o qual o nosso país tem uma enorme dívida histórica, social, política e moral.

Pertinente se faz ressaltar que a História do nosso país é multifacetada, visto que, no que diz respeito às conquistas dos nossos heróis (a conquista de direito da humanidade, dos direitos indígenas, das mulheres, dos homossexuais), estas não são comumente transmitidas nos textos tradicionais de nossa História do Brasil, devido a paradigmas europeus que, por exemplo, exaltam a Princesa Isabel, fazendo referência à crença arraigada na liberdade, no respeito à alteridade, na tolerância, na apreciação de tradições e valores alheios, e minimizam heróis como Zumbi.

Por outro lado, nos textos em cordel, está nítida a preocupação que seus poetas têm em estabelecer uma conexão com seu tempo, demarcando outras maneiras de ver e vivificar a luta e a resistência desses sujeitos excluídos da historiografia oficial por liberdade e reconhecimento de seu papel social. Nesse sentido, o cordelista elabora, nos versos e rimas do cordel, outras maneiras de olhar os acontecimentos históricos, trazendo-nos uma reflexão a respeito da luta de negros/as em busca de liberdade e contra o fim da escravidão, fazendo-nos perceber outro olhar e outra escrita da história desses conflitos.

A literatura de cordel desenvolve, no ato de conhecer, uma articulação com as práticas sociais que ocorrem na cotidianidade, uma vez que as formas a que escravizados foram submetidos ganham notoriedade nos folhetos. Agindo assim, dando visibilidade ao que, no transcurso da história, foi sempre tornado invisível, o cordelista alerta seus leitores para os atos de violência cometidos com os escravos e para as condições materiais e de vida desses sujeitos sociais (ARAÚJO, 2011, p. 95).

O cordelista elabora, nos versos e rimas do cordel, outras maneiras de olhar os acontecimentos históricos, trazendo-nos uma reflexão a respeito da luta de negros/as em busca de liberdade e contra o fim da escravidão, fazendo-nos perceber outro olhar e outra escrita da história desses conflitos, como bem escreve Zumthor, em *Introdução a poesia oral*:

O texto poético oral leva necessariamente o ouvinte a se identificar com o mensageiro das palavras sentidas em comum, ou até com as próprias palavras. Para além das negatividades próprias a todo uso estético da linguagem, para além da indiferença radical da poesia enquanto tal, a performance unifica e une (2010, 264).

Nesse propósito, percebe-se que, embora haja textos de nossa historiografia que ofuscam a luta de heróis como Zumbi, há escritores na contramão desse caminho, colocando Zumbi no lugar desejado (na história e no mito), e que acabam reverberando a presença e a continuidade da raiz africana na identidade cultural. E, nesse caso, cabe um trabalho investigativo. Por isso, fala-se de releitura dos textos a fim de inserir outras histórias. Com isso, vemos a possibilidade de ampliar o repertório investigativo porque, ao mesmo tempo, amplia-se as produções além do cânone. Torna-se possível abordar escritores da literatura chamada afro-brasileira. Elas emergem como forma de inserir os outros lados da composição da identidade cultural, a saber, o negro, o índio.

A observação dessas lutas discursivas remete às problemáticas da representação, as quais são construídas em torno das diversas produções culturais. Em consequência disso, estamos permeados por um movimento dialético em que tanto o artístico quanto o político são ferramentas para a construção do texto literário. Neste ponto, os estudos pós-coloniais, seguindo a esteira da pós-modernidade, sugerem o deslocamento do centro e o questionamento do seu discurso, pois

o olhar se volta para a margem em um processo de rasura. Tão logo discurso construído pela “história oficial” é questionando pelo discurso dos silenciados, que também faz parte da história da nação. Nessa medida, a literatura do cordel, além de dialogar com o épico, imbrica-se com o sentido pós-moderno (HUTCHEON, 1991) e reinterpreta o fato histórico, revisitando textos antigos, subvertendo o espaço e o tempo, dando percepção às outras perspectivas (vozes).

Tal movimento faz referência ao poeta épico (NEIVA, 2009), considerando-o como aquele que rememora o passado. Nesse viés, os poetas concebem efetivamente a história como uma sucessão de acontecimentos na junção das aspirações e das realizações humanas, em um relato fortemente tributário de uma visão mitificada do passado. Assim,

[...] o poeta épico é por definição “infel” ao passado tal como o historiador o concebe e, pela via da rememoração épica, realiza necessariamente uma transfiguração mítica da história. Ora, essa representação mitificada desempenha um papel crucial em um poema épico, ao passo que ela não teria lugar nos tratados da história (NEIVA, 2009, p. 94).

A tarefa, agora, é mostrar as diversas confluências entre o gênero cordel e o épico. Nessa incursão, buscaremos, como consta nos nossos objetivos, estabelecer o constructo entre esses dois gêneros.

2. O GÊNERO CORDEL E O ÉPICO: CONFLUÊNCIAS

2.1 Reflexões sobre a literatura de cordel

Assumindo a responsabilidade do verbo, energia universal, ela invoca o ser; não descreve nada, põe em conexão imagens projetadas na tela de um futuro que elas suscitam; não pretende dar prazer (embora seja prazerosa), mas força o presente a adquirir sentido a fim de recuperar o tempo, a fim de que a razão se esgote e ceda lugar a esta fascinação (ZUMTHOR, 2010, p. 139)

A literatura de cordel se constitui como expressão poética de alta significação por escritores como Ariano Suassuna, Carlos Drummond de Andrade, Jorge Amado, Mário de Andrade, João Cabral de Melo Neto e, continua a motivar estudos e pesquisas nas áreas de Antropologia, Folclore, Linguística, Literatura, História, entre outras. É no agitado contexto histórico do final do século XIX que nasce a literatura de cordel; os primeiros poetas, testemunhas e, simultaneamente, atores, farão a crônica regular das metamorfoses dessa época. A produção em série e sua venda se tornam possíveis graças às comunicações existentes entre o litoral e o sertão – boiadas, tropas etc. – e as feiras locais. Os poetas se beneficiam então da instalação de uma rede de distribuição de objetos manufaturados produzidos no litoral, do nascimento de uma vida econômica local.

Por englobar diversos temas, a literatura de cordel tem muitos caminhos. Como bem diz Umberto Peregrino (1984), em *Literatura de Cordel em Discussão* (1984), esse gênero literário apresenta muitas estradas que possibilitam o seu conhecimento e estudo por parte de escritores das mais diferentes áreas da cultura. Nesse ensaio, Umberto Peregrino estuda o surgimento e desenvolvimento do cordel através do tempo como uma das peculiaridades da cultura nordestina, relaciona especialistas atuais, poetas populares mais expressivos, a presença marcante desse tipo de literatura popular em versos nos meios de comunicação de massa e, coloca, então, o problema central da literatura popular em versos no final dos anos 80. Por exemplo, enquanto a literatura de cordel vivia dias de crise quanto à produção e ao consumo, por outro lado era objeto de preocupação por parte dos estudiosos da área de Comunicação e ganha prestígio nos meios culturais em geral. No mais, Peregrino analisa o cordel em sua essência, através de suas relações com o homem nordestino, problemas e condicionamentos. Enfileira vozes de especialistas que acreditam na morte do cordel, ao lado dos que bradam contra a sua extinção, assinalando o maior perigo que, segundo ele, rondava a poesia de cordel na atualidade: a sua deformação.

Segundo Umberto Peregrino (1984), o cordel é luso de origem. Cordel, no Brasil, é termo de consumo restrito, nunca empregado na linguagem popular. Mas, se a expressão “Literatura de Cordel” é antiga e corrente em Portugal, a sua introdução no Brasil é relativamente recente. Peregrino acredita que a expressão surgiu e vingou através dos estudiosos que passaram a interessar-se pelos poetas dos folhetos, conhecedores por sua vez da produção lusa da mesma categoria quanto ao consumo popular e à apresentação gráfica.

Em outra perspectiva, Julie Cavignac (2006) explica que a literatura popular difundiu-se na Itália, na França, com a *Bibliothèque bleue de Troie*, na Península Ibérica e em alguns países da América Latina e

ficou conhecida pelo nome de literatura de *colportagem*. Na Espanha e em Portugal, tratada como *pliegos sueltos* ou *folhas volantes*, era comercializada por vendedores ambulantes e por cegos. Os romances que circulavam na Península Ibérica e eram controlados pela igreja tinham como títulos: *A Historia de la Doncella Teodora*, *Carlo Magno*, *Bernardo del Carpio*, *Branca Flor*, *de Pierres e Magalona*. Segundo Cavignac, esses textos foram editados e disseminados no Nordeste do Brasil sob forma versificada no fim do século XIX.

Cavignac (2006) mostra que, com a Independência do Brasil e consequentemente a liberdade de imprensa, a literatura de cordel surgiu na forma impressa, o que contribuiu para a produção de vários folhetos, os quais abordam os mais diferentes temas, desde os da vida cotidiana aos assuntos sobre política, economia, entre outros tantos não menos relevantes. Esses folhetos eram constituídos por “relatos em versos difundidos sob a forma de livretos de oito, dezesseis ou trinta e duas páginas” (CAVIGNAC, 2006, p. 77) e são diferenciados dos romances pelo número de páginas e pela temática. Os folhetos que tratam de temas atuais são considerados por seu teor informativo como “jornais do povo”, já os romances, nessa concepção, apresentam mundos maravilhosos com heróis aventureiros. Muitas vezes, uma história completa era dividida em vários folhetos contendo, no total, até sessenta e quatro páginas.

Para Claudio Henrique Salles Andrade, autor de *Patativa do Assaré: as razões da emoção* (2004), o cordel, conhecido também pelo nome de literatura de folhetos, é uma forma de expressão universal que nasceu na Europa após a invenção da imprensa e a partir daí se difundiu. Entre os seus principais traços está o fato de ser um tipo de poesia narrativa e de caráter popular, participando de um campo muito mais amplo de manifestações: os mitos, as lendas, os contos tradicionais, as narrativas de aventura, de lutas e viagens, as canções de ninar, as parlendas e os trava-línguas, os provérbios e as adivinhações, os desa-

fios dos cantadores. Todas essas formas de expressão, que constituem para o que chamamos de literatura popular, têm em comum o fato de serem transmitidas preferencialmente de forma oral, preservando-se assim graças à memória dos indivíduos e dos grupos.

Conforme Salles Andrade, foi na Idade Média, por volta dos séculos XI e XII, que se desenvolveu e se disseminou por toda Europa esse gênero de literatura popular, que segundo Paul Zumthor em *Introdução a poesia oral*, representava para as culturas subalternas uma forte função histórica: a de um sonho de desalienação, de reconciliação, de reconciliação do homem com o homem e com o mundo. Ela crescia ao mesmo tempo em que surgiam várias línguas nacionais, utilizadas pelo povo, em oposição ao latim, língua das elites. Com a invenção da imprensa, por volta de 1450, parte dessa literatura popular oral que circulava na Europa começou a ser publicados em pequenos livretos, feitos de papel ordinário e vendidos a preço barato. Iniciava-se assim a literatura de folhetos.

Em Portugal, esses livretos ganharam várias denominações curiosas como folhetos, folhas volantes, literatura de cegos e finalmente cordel. Às vezes, o poeta imprimia uma obra pequena, de poucas páginas, ou até um só poema curto, e então o fazia em folhas soltas, daí o nome folhas volantes. Por fim, como os livretos eram expostos à venda pendurados em barbante ou cordão, palavra que em língua provençal é cordel, adotou-se essa denominação, que acabou se generalizando tanto em Portugal como no Brasil.

Durante algum tempo vigorou uma lei determinante que só os cegos podiam vender esses livretos nas feiras e praças públicas; a medida foi resultado de uma reivindicação feita pela Irmandade do Menino Jesus dos Cegos de Lisboa, e por isso passou a ser denominada literatura de cegos, sobre isso Zumthor escreve:

A história da poesia oral através do mundo revela uma constante de uma outra ordem que, num regime arcaico do imaginário cole-

tivo, pode se revestir de um forte valor ritual e social: a cegueira de muitos cantores. Os gregos das primeiras gerações da escrita, nos séculos V, IV, III, interpretavam o nome *Homero* como significando o “Cego”. A tradição chinesa atribui aos cantores cegos a difusão, desde o século XIII, da gesta dos taira; e pode-se duvidar de que se trate aí unicamente de uma visão mítica: no Japão, nunca faltaram recitadores cegos de epopeia, e em 1979, ainda, o professor T. Shimmura apresentou um deles em congresso de medievalistas (2010, p. 10).

Ainda, consoante pesquisa de Salles Andrade (2004), os primeiros folhetos de cordel chegaram ao Brasil trazidos na bagagem dos colonizadores portugueses em fins do século XVI ou, no máximo, no século XVII – bem no início da nossa colonização. Junto com essa literatura popular impressa importada, vieram também artistas e poetas que desenvolveram aqui uma literatura oral, nos moldes daquela que se praticava na terra de Camões. Curiosamente, só três séculos depois da chegada desses livretos importados e do aparecimento dos nossos próprios artistas populares, lá pelo fim do século XIX, é que surgiram os primeiros folhetos de autoria de poetas brasileiros, na região Nordeste do país. Entre os vários motivos que retardaram o surgimento de um cordel cem por cento nacional, estava a proibição de tipografias no Brasil (livros só podiam ser impressos na metrópole) “se a classe dominante monopoliza as técnicas da escrita, tudo o que se refere à oralidade torna-se virtualmente objeto de repressão, e os poetas orais passam, com ou sem razão, a ser porta-vozes dos oprimidos” (ZUMTHOR, 2010, p. 245). Com a vinda da família real, em 1808, a necessidade de se criar uma imprensa no país levou o rei D. João a suspender a velha e a absurda proibição.

Quanto a folhetos propriamente ditos, Umberto Peregrino (1984) ressalta que os primeiros de que se tem notícia, conforme registro do Prof. Joseph Maria Luyten, foram de Nicandro Nunes da Costa (1989 – 1913) e Silvino Pirauá Lima (1849 – 1913). Câmara Cascudo situa em 1873

a impressão dos primeiros livretos em Recife. Em relação ao período histórico da poesia popular brasileira, isto é, aquele em que essa poesia se fixa na escrita sob a forma de folhetos, Peregrino atesta que foi com Leandro Gomes de Barros e Francisco das Chagas Batista que os folhetos de poesia popular passaram a ter existência regular. Quanto, porém, ao ano em que efetivamente apareceram os folhetos que marcariam o ponto de partida da editoração regular, sustenta que é fato inconteste que em 1902, Chagas Batista publicou em Campina Grande, o que existe, na Casa de Rui Barbosa, publicado em 1904.

Tradicionalmente, a literatura de cordel é considerada como a mais pura expressão popular. Aquela que, por meio da palavra escrita ou enunciada, conseguiu transmitir ao longo dos séculos a alma do “povo” nordestino. Zumthor (2010, p.56) conta que, nas sociedades arcaicas, esse tipo de poesia tem a função de estabilização social e, essas tradições narrativas orais vão além das transformações culturais: “a sociedade precisa da voz de seus contadores, independentemente das situações concretas que vive”. Por disseminar a história dessa gente, que vive em lugares muitas vezes distantes dos grandes centros econômicos e sofre com a seca que assola o chão impedindo-a, em muitos casos, de seguir diante, rumo ao progresso ficando “à mercê” da classe dominante,

o cordel é geralmente considerado como o veículo por excelência da cultura ‘popular’ do Nordeste: produzido por e para o ‘povo’ [...] Os sertanejos, portadores dessa cultura ‘popular’, são assim geralmente considerados como representantes legítimos do ‘povo’ brasileiro (CAVIGNAC, 2006, p. 62– 63).

Cavignac mostra como o cordel hesita entre a biografia, a história factual e o mito. A análise do cangaço em torno do tema do herói e da “justiça dos pobres”, do binômio honra/felicidade e da ambivalência é, sob qualquer ângulo, admirável. Por outro lado, temos a relação umbi-

lical entre o cangaço e o cordel, bem como a “romantização”, de algum modo, dessa epopeia. As questões que concernem à administração do infortúnio, e, em particular, à posição funcional dos santos no saber meteorológico, são intrigantes.

Em *História do Brasil em Cordel* (2003), Curran revela ainda que a maior influência literária popular no cordel foi a tradição heroica de épocas passadas de Portugal e Espanha, com princípios latinos e até orientais, haja vista que, embora fosse um discurso criativo de ficção, nele se podia aprender muito sobre o Brasil e os brasileiros. Nas culturas africanas, Paul Zumthor frisa que a arte das palavras nunca se propõe a fazer de si mesma o objetivo:

[...] a poesia, apelo mágico, formula a súplica coletiva que o homem dirige às coisas: que elas se mostrem em sua totalidade; que se deixem engendrar pelo verbo; que sejam criadas presentes! A frase poética se enuncia no imperativo, o poeta comanda o tempo, fala ao passado do futuro; seu lugar é o berço de seu povo (2010, p. 142).

Consoante Curran, a literatura de cordel é uma poesia folclórica e popular com raízes no Nordeste do Brasil. Consiste, basicamente, em longos poemas narrativos, chamados “romances” ou “histórias”, impressos em folhetins ou panfletos de 32 ou, raramente, 64 páginas, que falam de amores, sofrimentos ou aventuras, num discurso heroico de ficção. Esta é uma parte significativa do cordel, em termos de números de poemas publicados, mas nem de longe representa todo o gênero. Um segundo tipo de impresso, o folheto com oito páginas de poesia circunstancial ou acontecido, também contribui para o *corpus* total. Assim, o cordel tem características tanto populares quanto folclóricas, ou seja, é um meio impresso, com autoria designada, consumido por um número expressivo de leitores numa área geográfica ampla. Além disso, conta com a participação direta do público, como plateia (CURRAN, 2003, p. 17).

A literatura de cordel é ressaltada por inúmeros críticos por seu valor intrínseco como parte da tradição folclórico-popular, de raízes nordestinas. Muitos dos textos em cordel narram poeticamente uma história do Brasil identificada com as crenças e os valores do nordestino pobre e humilde.

É no âmbito do ouvinte e da recepção que se manifesta a verdadeira dimensão histórica da poesia oral. A sua existência, de qualquer forma, constitui, num sentido amplo, um elemento indispensável da sociabilidade humana, um fator essencial da coesão dos grupos. Sabemos como, a despeito da destruição sistemática dos velhos quadros tribais, os negros da América conseguiram, pelo canto, manter entre eles uma consciência coletiva (ZUMTHOR, 2010, p. 264–265).

Embora só muito raramente se encontrem folhetos relacionados com a história colonial, os grandes atores históricos do fim do século XIX estão amiúde presentes nos relatos dos poetas. As narrativas formalizadas e organizadas em torno de constantes próprias à cultura sertaneja põem em cena um passado próximo e uma realidade social determinada. Ao fazer isso, recorrem à memória coletiva, com intuito de se integrar na consciência cultural do grupo, ela o faz em virtude de sua oralidade “a performance poética oral se recorta como descontinuidade no contínuo: fragmentação “histórica” de um conjunto memorial coerente na consciência coletiva” (ZUMTHOR, 2010, p. 60). Sobre isso, Cavignac (2006, p. 265) comenta:

Os historiadores se esforçam para coletar depoimentos orais com o propósito de recompor uma história paralela – a dos “excluídos da História” – suscetível de oferecer um outro olhar sobre o passado (ARON-SCHNAPPER, 1981, p. BOUVIER, 1980; LE GOFF, 1988). [...] A comparação entre a lembrança pessoal, a história de vida e um acontecimento histórico reconstituído pelos documentos e estudos históricos, deixa geralmente uma imagem atípica da história vivida e contada (DAKHLIA, 1990). Finalmente, mais e mais an-

tropólogos adotam uma perspectiva histórica com o propósito de compreender as adaptações das culturas locais à invasão colonial, ou reconstruir o passado de sociedades sem escrita, confrontando os depoimentos coletados com os documentos deixados pelos viajantes e missionários, ou os produzidos no momento do contato. Memória e escrita se encontram e formam os temas principais dos estudos, apesar dos diferentes métodos postos em prática e dos objetivos perseguidos. Assim, a memória individual é classicamente oposta à memória coletiva: cada grupo detém uma memória específica que se integra ao conjunto constituído pelas representações coletivas (HALBWACHS, 1968).

O texto poético oral, conforme Zumthor (2010), interioriza a memória, do mesmo modo que a especializa: a voz se estende num espaço, cujas dimensões se medem pelo seu alcance acústico, aumentada ou não por meios mecânicos, que ela não pode ultrapassar. A escrita é também espacial, mas de outra maneira. Seu espaço é a superfície de um texto: geometria sem espessura, dimensão pura (exceto nos jogos tipográficos de certos poetas), enquanto a repetitividade indefinida da mensagem, em sua identidade intangível, lhe dá a garantia de vencer o tempo. O resultado é a maneabilidade perfeita do texto: eu o leio, releio, divido, junto, desço ou subo à vontade o seu percurso. Ele se apresenta na folha de papel, como um todo e é assim perceptível. Já o texto poético oral, devido a seu modo de conservação, é menos apropriável que o escrito; ele constitui um bem comum no grupo social em que é produzido. “No seio de uma sociedade saturada de escrito, a poesia oral (mais resistente que nossos discursos cotidianos à pressão ambiente) tende – porque oral – a escapar da lei e não se curva a fórmulas, senão as mais flexíveis: daí sua movência” (ZUMTHOR, 2010, p. 285).

Nesse sentido, o texto oral é mais concreto que o escrito: os fragmentos discursivos pré-fabricados que ele veicula são, ao mesmo tempo, mais numerosos e semanticamente mais estáveis e, na medida

em que engaja um corpo pela voz que o leva, rejeita, mais que o texto escrito, qualquer análise.

[...] a palavra proferida pela voz cria o que diz. Mas ela é também memória viva, tanto para o indivíduo (para quem a imposição do seu nome deu forma), quanto para o grupo, cuja linguagem constitui energia ordenadora. Nas sociedades pré-coloniais, os louvores do chefe contribuíam para manter a identidade de seu povo: esta prática era confiada a especialistas e suas formas definiam gêneros poéticos reconhecidos (ZUMTHOR, 2010, p. 66-67).

Ainda, segundo Zumthor (2010), para as culturas de pura oralidade, a memória constitui-se – no tempo e parcialmente no espaço – o único fator de coerência. À medida que se expande o uso do escrito, sua importância social decresce, assim como seu poder sobre os indivíduos – lentamente e não sem arrependimento. Nada a elimina jamais, a questão se coloca então sobre o seu poder do que sobre o seu funcionamento. A ação memorial comporta incessantes tensões, corrente energética entre o polo individual e o polo coletivo do desejo de poesia: o apetite de um prazer pessoal, o gosto de uma beleza interfere nas motivações da performance por meio da convenção social, do rito, da moda, do contrato, da demanda do outro. Enfim, a globalidade do funcionamento memorial constitui um dos traços mais gerais da poesia oral. Aquilo que transmite a voz, à medida que se encadeiam as palavras, existe na memória do executante como um todo: perfil de zonas incertas, vibrações, uma mutação; não uma totalidade, mas uma intenção totalizante desde já provida dos meios de se manifestar. “Com a memória dos indivíduos e dos grupos, a poesia vocal faz, de percepções dispersas, uma consciência homogênea. Os cantos são sempre dados previamente, no presente imóvel da memória” (ZUMTHOR, 2010, p. 284).

A respeito disso, Mark Curran (2003), a partir do reconhecimento da literatura de cordel como importante meio de expressão popular,

com valor informativo, documental e crônica poética e histórica, apresenta um longo traçado cronológico, que cobre os mais de cem anos em que o cordel foi um comentarista ímpar dos fatos significativos da história do nosso país e, sobretudo, foi tomado como reflexo dos anseios, sonhos e esperanças de seu povo. Curran comenta:

E rapidamente descobri que aquela literatura, então pouco desprestigiada de fato humilde, narra a história, os romances, a poesia, as peças dramáticas, e que as ilustrações de capa dos folhetos são tão reveladoras quanto a arte, a fotografia, o diapositivo ou o filme. Parecia-me (e hoje me parece ainda mais) ser, para o estrangeiro ou o não-participante da realidade cordeliana (a do poeta, do editor ou do público), *um retrato* de um povo, de uma maneira de viver, de um país e de sua visão dos eventos da época. O cordel realmente é uma crônica do século XX em toda sua grandeza (2003, p. 12).

O cordel, como expressão cultural, é lugar comum entre os estudiosos do gênero. No entanto, o caráter diversificado de temas do cordel constitui em um entrave para defini-lo.

Um obstáculo subsiste, entretanto: como definir a literatura de cordel que aparentemente, não conhece limites nos temas tratados? Esses contos edificantes em versos são tanto fábulas satíricas ou morais, quanto episódios épicos e poesias românticas, e contêm elementos de mitos. [...] É verdade que se trata de um fenômeno difícil de definir, pois não se integra aos quadros da teoria literária e apresenta simultaneamente vários gêneros (poético, épico, lendário, mítico etc.) (CAVIGNAC, 2006, p. 74).

Visão ora divergente ora complementar possui o crítico e também poeta Aderaldo Luciano. Segundo ele, em *Apontamentos para uma história crítica do cordel brasileiro* (2012), o cordel brasileiro nasceu no Nordeste no final do século XIX e, vários foram os aspectos que contribuíram para que o cordel surgisse no cenário nordestino e se tornasse

fonte de inspiração para seus poetas, como, por exemplo, a mistura de raças e a distância entre o sertão e os grandes centros econômicos, que fizeram com que o sertanejo conseguisse manter em um universo próprio os primeiros frutos formadores da identidade da cultura nacional, a qual se revela como o mais puro retrato da miscigenação ocorrida desde o tempo do Brasil colônia. De acordo com Luciano, um número considerável de pesquisadores do cordel, no anseio de encontrar uma linha de pensamento que explicasse sua origem no Brasil, aferiu uma identidade ibérica aos folhetos, porém, essa linha de raciocínio, segundo o estudioso, constitui um dos grandes equívocos que se propagou ao longo do século, ofuscando a real origem da literatura de cordel nascida no Nordeste Brasileiro. No entanto, desde a década de 60, os nordestinos, em especial, “herdaram a denominação Literatura de Cordel, dada aos folhetos em verso vendidos nas feiras, bem como testemunharam sua consagração” (LUCIANO, 2012, p.10). O autor, contudo, não nega a raiz da nomenclatura “Literatura de Cordel” como sendo de origem portuguesa, entretanto, o que ele questiona são as diferenças tanto no modo de produção como nos conteúdos que abrangem cada um deles.

Por tudo o que foi dito acima, parece não haver um consenso, entre os pesquisadores e estudiosos do cordel no Brasil, sobre a data e nem tampouco sobre sua real origem, porém, também não há muitas divergências quando se fala em uma estreita relação com a literatura popular em verso da Península Ibérica. Essa hipótese lançada pelos estudiosos do cordel ganha consistência devido ao uso “da forma poética do romance ibérico e dos temas europeus inscritos no cerne dos contos maravilhosos, chamados no Nordeste de histórias de trancoso”. (CAVIGNAC, 2006, p. 80). Assim, constantemente encontramos afirmações que concernem à literatura de cordel brasileira como uma extensão da literatura lusitana.

O nome de literatura de cordel vem de Portugal, e, como todos sabem, pelo fato de serem folhetos presos por um pequeno

cordel ou barbante, em exposição nas casas em que eram vendidos... A presença da literatura de cordel no Nordeste tem raízes lusitanas (DIÉGUES JUNIOR, 1973, p. 5 apud LUCIANO, 2006).

Outrossim, como elencado por Curran (2003), o cordel trata-se de uma crônica popular, porque expressa a cosmovisão das massas de origem nordestina e as raízes do Nordeste na linguagem do povo. Além disso, é história popular, porque relata os eventos que fizeram a História a partir de uma perspectiva popular. Assim sendo, Curran propõe que teses que têm o cordel como crônica poética e história popular devam levar em conta a voz acadêmica do passado, já que como bem diz Paul Zumthor, “toda oralidade nos aparece mais ou menos como sobrevivência, reemergência de um antes, de um início, de uma origem” (2010, p. 25). Ainda, consoante Zumthor, em um universo de oralidade,

o homem, diretamente ligado aos ciclos naturais, interioriza, sem conceituá-la, sua experiência da história; ele concebe o tempo segundo esquemas circulares, e o espaço (a despeito do seu enraizamento), como a dimensão de um nomadismo; as normas coletivas regem imperiosamente os seus comportamentos (Idem, p. 34).

Sintetizando, os poemas de acontecidos do cordel existem como crônica popular, de fato, documentando uma história popular que engloba cem anos da realidade brasileira, como destacado por Curran (2003). Desse modo, o cordel tratará de diversos eventos (crimes, cangaço, fanatismo religioso, crises econômicas e embates ideológicos) que fizeram parte da realidade e da vida brasileira, despertando o interesse do povo, haja vista que os heróis retratados nesses cordéis fazem a história, representando o próprio povo.

[...] os heróis fazem a história, mas também a fazem os anti-heróis e os vilões. E o anti-herói mais fascinante será, antes de mais nada, o próprio povo, na sua luta diária para sobreviver

num mundo cheio de miséria, pobreza e outros males (CURRAN, 2003, p. 28).

Conforme Curran (2003), a crônica cordeliana engloba a mistura entre fato histórico e ficção, sendo que é dessa associação entre fatos históricos e liberdade de invenção que o poeta obtém a flexibilidade da narração e a oportunidade de criar com seus próprios talentos. Considerando esse pressuposto, e já estabelecendo uma relação com o gênero épico, lembremos que a matéria épica possui uma dimensão real e outra mítica, e se caracteriza pela fusão dessas duas dimensões, fator que nos permite entender que, quando contém uma matéria épica, o cordel pode ser entendido como uma forma épica também. Sobre os mitos relativos à presença do poeta oral em nosso meio, Zumthor conta:

O batedor de um tambor, em uma aldeia africana, transmite as novidades cuja troca constitui os laços entre os indivíduos e entre os grupos. Mas esta função manifesta habilmente uma outra, mais profunda e menos diferenciada, que é a de proclamar a história, de reivindicar uma consciência e de suscitar a voz. É por isso que, durante o tempo que ele bate, um tabu o protege, personagem sagrada: os missionários do século XVI o perseguiram como feiticeiro. Os tupi do Brasil, segundo Soares de Souza, no fim do século XVI, se recusavam a comer um cativo que era bom cantor, quer dizer, portador de um discurso cujas motivações e normas pertencem a uma outra realidade, onde são abolidas as diferenças entre os homens. Os mitos relativos à presença do poeta oral em nosso meio, os modelos de comportamento que ele gera, atualizam uma situação arquetípica: alguns seres, no grupo social, receberam deles próprios missão de explicitar um saber, certamente comum, mas desativado e ineficaz. Vocalizado, segundo as normas costumeiras, pela boca escolhida, este saber opera triplamente: biológico e mental, ele desperta e fustiga uma energia; cultural, ele impõe um ritmo ao mundo bruto para se submeter a ele e servi-lo. Discursivo, ele se constitui em narrativa (ZUMTHOR, 2010, p. 255-256).

Apesar do que se encontra hoje em termos de estudos acadêmicos sobre o cordel, alguns estudiosos chegaram a apostar no esgotamento do gênero. Para esses, a crise já representava a instalação do processo de extinção. Zumthor (2010) atesta que a dispersão geográfica da poesia oral não é sempre claramente atestada, já que formas muito parecidas, associadas a temas quase idênticos, se encontram nas tradições de povos de lugares distantes e, historicamente, sem contato. Umberto Peregrino (1984), por sua vez, apontou que todos os poetas e folheteiros acusavam, nos anos oitenta, a existência de crise e davam como explicação: o insuportável custo gráfico dos folhetos, que são tradicionalmente financiados pelos próprios autores; o decréscimo do interesse da clientela funcional (povo do interior) em razão da concorrência dos audiovisuais (sobretudo o advento do rádio transístor) e da oferta, nos mercados, de publicações ilustradas de segunda mão, principalmente as fotonovelas; a queda do poder aquisitivo da clientela potencial dos folhetos (povo humilde), ao passo que subia o preço de venda destes a nível proibitivo; a perseguição de autoridades policiais, tratando folheteiros como tratavam mendigos e camelôs clandestinos; além do fato de costumarem ser vítimas de extorsão por parte do fisco.

Hoje, contudo, dada a abertura do pensamento crítico às representações das minorias e o crescente interesse em formas de expressão linguística e cultural não canônicas, o cordel se viu reavivado. De igual modo, o acesso de cordelistas a técnicas mais baratas de reprodução de suas obras facilita e amplia a produção de cordéis, ainda que o reconhecimento dessa arte esteja longe de merecer o espaço que deveria ter. Temos, como exemplo dessa expansão, a Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), fundada em 1988, no Rio de Janeiro, a qual uniu os principais centros de difusão dessa literatura no Brasil e consolidou um quadro acadêmico composto por renomados cordelistas que trabalham em prol da valorização da cultura po-

pular. Além desta, há ainda outra importante instituição fundada em 1991, trata-se da Academia de Cordelistas do Crato (ACC), formada no Estado do Ceará, também com o objetivo de fomentar a expansão da literatura de cordel. A ACC estabelece parcerias com escolas e universidades que fazem encomendas de cordéis, realizam palestras e oficinas com a finalidade de divulgar esse universo literário popular, participa mensalmente do Cordel na Feira, um projeto realizado pelo Serviço Social do Comércio (SESC) do Crato e que tem estimulado a publicação de novos folhetos e o surgimento de novos poetas na região, além de estabelecer parceria com o Museu de Luiz Gonzaga, localizado na Feira de São Cristovão, no Rio de Janeiro, índices da revigoração do gênero. Há também, espaços culturais dedicados ao cordel aqui no nordeste, dentre eles, A Casa do Cordel, primeiro espaço cultural, localizado no Rio Grande do Norte, dedicado totalmente à valorização desse tipo de literatura, e a recente Academia Sergipana de Cordel (ASC), oficializada em julho de 2017.

Passaremos, agora, às reflexões sobre o gênero épico, de modo a que possamos realizar as aproximações possíveis.

2.2 Reflexões sobre o gênero épico

Baseando-se na falta de material teórico-crítico acerca da epopeia, muitos estudiosos proclamam a morte do gênero épico e a sua substituição por outras formas de criação literárias. No entanto, Anzildo Vasconcelos da Silva, em 1984, resgatou o gênero épico, com a publicação de *Semiotização literária do discurso* e, em 1987, com o livro *Formação épica da literatura brasileira*, redefiniu e redimensionou a epopeia como manifestação literária e fez de sua teoria base para muitos estudos sobre a poesia épica realizados no Brasil e no exterior, mostrando que a epopeia tornou-se uma excelente fonte de reflexões sobre conceitos como “nação”, “heroísmo” e “identidade cultural”.

Em *Poemas épicos: estratégias de leitura*, Christina Ramalho faz-nos redescobrir com novos olhos um repertório literário que, definitivamente, não está em desuso. Essa obra, ou melhor, o estudo teórico-crítico-metodológico de Christina Ramalho (2013), traz o épico como matéria de fruição acessível ao público acadêmico, como também instrumentaliza os leitores para analisarem e compreenderem melhor as epopeias, consideradas textos difíceis, além de utilizar como exemplos, também, epopeias produzidas recentemente, deixando claro que a escritura desse tipo de obra não cessou realmente.

Essas pesquisas vêm salientar que o gênero épico não foi excluído do repertório literário, mas que ganhou novas características, perdendo as características vinculadas àquilo que era determinado pela concepção literária clássica. Nesse caminho, Ramalho (2013) leva-nos a perceber a importância de se analisarem as manifestações épicas do discurso reconhecendo as concepções literárias que as contaminaram e percebendo as transformações estruturais internas e conceituais pelas quais a poesia épica foi passando. Em suma, o gênero épico evoluiu, apresentando modificações estruturais que deram outras funções, para os cantos, por exemplo, e as epopeias em geral, identificando-se com o momento histórico, social, econômico, artístico, social e cultural vigente – a pós-modernidade. Nesse sentido, uma colocação de Anazildo Vasconcelos da Silva é esclarecedora:

A crítica reconhecendo apenas a independência dos gêneros narrativo e lírico decretou, equivocadamente, o esgotamento do discurso épico e a continuidade da epopeia no romance, dando por encerrado o assunto, quando, na verdade, o que estava sendo decretado com justeza, era o esgotamento da matriz épica clássica no modelo épico parnasiano-realista e da matriz épica romântica no modelo épico simbolista-decadentista, coincidentemente com o surgimento da matriz épica moderna (SILVA & RAMALHO, 2007, p. 67).

Ramalho lembra, em *Poemas épicos: estratégias de leitura*, que foi o destaque do plano literário de elaboração da matéria épica que levou a crítica a concluir que, de fato, o poema épico ter-se-ia extinguido, visto que desde o Renascimento a epopeia já vinha perdendo as características estruturais fundamentadas por Aristóteles. Por outro lado, Ramalho mostra que o poema épico distanciou-se apenas das características vinculadas àquilo que é determinado pela concepção literária. De outro lado, ela ressalta que:

O fato de a poesia épica dialogar com a História não pode prescindir, para sua compreensão, da visão de que a História se faz representar no imaginário cultural de uma sociedade através da revisitação memorialista que insere os eventos históricos no tempo-espaço do presente (RAMALHO, 2013, p.110).

Ainda com relação à exclusão do gênero épico, Silva, em *História da epopeia brasileira: teoria, crítica e percurso*, identifica que a extrapolação da proposta crítica de Aristóteles do âmbito clássico, desenvolvida como uma teoria épica do discurso por seus discípulos, impossibilitou o reconhecimento e a legitimação de novas manifestações do discurso épico. Esse lamentável equívoco tem contribuído também, entre outras coisas, para a afirmação inconsistente de que teria havido a fusão do curso da epopeia com o do romance, e o gênero épico teria se esgotado naturalmente (SILVA & RAMALHO, 2007, p.48). Para Anazildo a épica e a narrativa de ficção descrevem trajetórias independentes no curso da literatura ocidental. Além disso, para o autor, essas trajetórias não se confundem ou se substituem, mas sim, dão continuidade uma à outra. O estudioso considera que discurso épico caracteriza-se por sua natureza híbrida, isto é, por apresentar uma dupla instância de enunciação, a narrativa e a lírica, mesclando, por isso mesmo, em suas manifestações, os gêneros narrativo e lírico.

O discurso épico, caracterizando-se pela dupla instância de enunciação, a narrativa e a lírica, e não podendo prescindir de nenhuma delas, define-se como um discurso híbrido. Ou seja, se a especificidade do discurso épico não se define nem pela instância narrativa nem pela lírica, articuladas independentemente, mas tão somente por sua natureza híbrida, então ele deve ser reconhecido como um discurso autônomo (SILVA & RAMALHO, 2007, p. 51 – 52).

Consoante Silva, o fato de se tomar como base a proposta de Aristóteles, considerando-a uma teoria do discurso épico, fez com que o reconhecimento de todas as obras épicas, posteriores ao épico greco-romano, seguisse um rumo desditoso, causando um ofuscamento dos críticos e teóricos na compreensão e reconhecimento, não somente da resistência, mas da evolução do gênero épico. Nesse sentido, Silva argumenta que:

A proposta de Aristóteles, tomada inadvertidamente como uma teoria do discurso épico, institui a manifestação épica clássica como padrão teórico para o reconhecimento de todas as manifestações do discurso épico, contribuindo, em parte, para a perda da perspectiva crítico-evolutiva da epopeia (SILVA, 2007, p.46).

Portanto, podemos compreender que a formulação aristotélica limitou-se somente à epopeia grego-romana, e que teve uma aplicação indiscriminada ao longo do tempo, de modo a contaminar o reconhecimento de legítimas epopeias distante das concepções de Aristóteles. Desse modo, para possibilitar a compreensão da poesia épica contemporânea, temos que considerar as transformações e evoluções pelas quais esse gênero passou ao longo dos tempos, e para isso seria interessante “desconceituar” a *Poética de Aristóteles* e considerar a necessidade de formulação de um novo critério para a análise teórico-crítica de produções literárias de cunho épico, como a que foi proposta por Silva (1984), cujo objetivo foi definir a especi-

ficidade do discurso épico e traçar sua trajetória da epopeia desde a Antiguidade, resgatando, desse modo, a perspectiva crítica da evolução da Épica Ocidental.

É possível compreender que o gênero épico passou por algumas transformações, mas que, contudo, se manteve vivo ao longo dos séculos se tomarmos, por exemplo, como base as Matrizes Épicas definidas por Silva (2007): a Matriz Épica Clássica, que gera os modelos clássicos, renascentista árcade-neoclássico e parnasiano-realista; a Matriz Épica Romântica, que estabelece os modelos medieval, barroco, romântico e simbolista-decadentista; e a Matriz Épica Moderna, que define os modelos épicos moderno e pós-moderno. A definição desses modelos teve por objetivo elucidar as transformações do gênero através dos tempos, destacando, por exemplo, como a inalterabilidade de ânimo, reconhecida tanto por Aristóteles como por Staiger, pode ser substituída pela participação do eu-lírico/narrador no mundo narrado, em função, entre outros, da introdução dos episódios líricos na elaboração épica.

Através desse modelos, Silva elucidou que as manifestações literárias não se transformam de maneira repentina e que, portanto, cada modelo épico mantém traços que foram adquiridos em outras épocas e, simultaneamente, contamina-se por novas formas estéticas, como ocorre com qualquer outro gênero literário, ou seja, conforme o mundo vai se renovando, se transformando, assim também se renova o épico. Além disso, essas Matrizes Épicas foram instauradas tendo em vista o processamento histórico da existência humana no alvorecer de determinada civilização, bem como o soerguimento, a restauração e o reinício de civilizações em vias de esgotamento.

Conforme Silva, o modelo épico moderno apresenta uma mudança significativa na estrutura da epopeia: a instância lírica da enunciação começa a ganhar grande importância, e o poema passa de essencialmente narrativo, tal como se caracterizava até então, a lírico. O lirismo, assim, assume um domínio na epopeia, promovendo uma nova

feição para esse tipo de produção, o que gera uma substituição da ideia de narrativa épica para a de epopeia lírica.

Nesse sentido, relata Ramalho:

[...] embora a instância narrativa não tenha mais função estruturante dentro do texto, ela se manifesta através da função enunciativa, ou seja, existe uma proposição de realidade histórica de mundo, ainda que esta tenha perdido a temporalidade histórico-cronológica e ganhado a temporalidade do presente (2013, p.25).

Assim sendo, Silva percebeu que as formulações de Aristóteles em relação ao épico deveriam ter tratamento apenas crítico e não teórico, uma vez que as reflexões aristotélicas, tendo apenas como objeto de estudo poemas épicos produzidos na Grécia no período clássico, ficariam condenadas aos limites do tempo e espaço em que foram produzidas, por não serem compatíveis, ao menos em sua totalidade, com as manifestações épicas do discurso nascidas em outras épocas e, portanto, contaminadas por outras concepções literárias. A epopeia, na concepção aristotélica, seria uma imitação em verso pelo gênero narrativo, de acontecimentos simultâneos relacionados a um tema central e a personagens, que, amalgamados na trama, a tornam grandiosa, podendo ir, com os feitos representados, além do maravilhoso e beirar o irracional verossímil. O épico aristotélico seria, em suma, um cânone teórico-inútil por, obviamente, não dar conta das posteriores transformações nas concepções de arte, história, mito, heroísmo, identidade, entre outros.

Desse modo, Silva define as categorias básicas da manifestação épica do discurso: a presença de uma matéria épica, constituída por uma dimensão real e outra mítica, representadas, respectivamente, no plano histórico e no plano maravilhoso do poema; a alusão à figura heroica ou ao heroísmo; e a dupla instância de enunciação (a do eu-lírico, por se tratar de um poema, e a de um ou mais narradores, por a epo-

peia conter um plano narrativo). Por outro lado, Ramalho enfatiza que a poesia épica, por tradição, apresenta algumas partes que facilitam o reconhecimento de seu caráter épico – proposição, invocação, divisão em cantos, o plano literário, o plano histórico, o plano maravilhoso e o heroísmo.

A criação épica deriva de um grande envolvimento com a cultura e pressupõe, para o/a artista, uma relação intensa com as demandas históricas e míticas que constituem o *epos* de um povo, seja esse povo tomado em um recorte regional, nacional, continental ou mesmo universal, desde que, neste último caso, o referente épico reflita uma matéria épica de dimensões universais. Assim, na criação da estrutura de uma epopeia, a inventividade do/a poeta(isa) também estará relacionada a seus vínculos pessoais com os referentes históricos e míticos do segmento cultural em foco e com sua postura política, cultural e filosófica ante os eventos que integram sua epopeia (RAMALHO, 2013, p.100).

Segundo Ramalho (2013), identifica-se como épico ou epopeia todo poema longo que desenvolva uma matéria épica por meio da dupla instância de enunciação lírica e narrativa. Outrossim, é importante ressaltar que matéria épica e a epopeia não são sinônimos, haja vista que a epopeia é uma realização específica de uma matéria épica, ou seja, é uma manifestação literária, em forma de poema longo, no qual se reconhecem a dupla instância da enunciação (assumida pelo eu lírico/narrador), o plano histórico, o plano maravilhoso e uma matéria épica, que deriva da fusão das dimensões real e mítica de um evento, representadas, respectivamente, por esses planos. Já a matéria épica, em si mesma, é uma temática caracterizada por essa fusão, mas que pode ser expressa, artisticamente, de diversas formas.

Nesse ínterim, Silva define matéria épica como uma unidade articulatória que se constitui a partir da fusão de um feito histórico com uma aderência mítica, a qual exerce sobre o mesmo uma ação des-

realizadora. “Quanto mais profunda for a desrealização imposta ao fato histórico, mais abrangente será a integração da aderência mítica e mais impressionante o efeito do maravilhoso que monumentaliza o relato épico” (SILVA & RAMALHO, 2007, p. 54). E mais:

A matéria épica tem uma dimensão real e outra mítica, e se caracteriza pela fusão dessas duas dimensões. A formação da matéria épica apresenta, no curso evolutivo da epopeia, dois principais processos de fusão do fato histórico com a aderência mítica: o natural, em que o processamento se faz autonomamente no nível da realidade objetiva; e o literário, em que o mesmo ocorre no nível da elaboração literária. Ou seja, ela pode estar configurada como unidade autônoma que se faz e se dá pronta ao poeta, ou apenas como *epos*, referenciais históricos e simbólicos dissociados no processo de formação da tradição cultural, mas que podem ser unificados literariamente (SILVA & RAMALHO, 2007, p.54).

Além disso, Silva (2007) introduz a epopeia como uma realização literária específica de uma matéria épica, caracterizada, crítica e teoricamente, como uma manifestação do discurso épico que apresenta três planos estruturais: o histórico, em que se manifesta a dimensão real da matéria épica; o maravilhoso, em que se manifesta a dimensão mítica; e o literário, em que se manifesta a intervenção criadora do poeta. A fusão das dimensões real e mítica na matéria épica impõe a interação entre os planos estruturais da epopeia em que estas dimensões se manifestam, propiciando a transcendência do herói e do relato. O relato épico possui um plano de representação dual, que se projeta nos acontecimentos a partir do herói épico, o qual, por sua vez, agencia o real e o mítico em sua persona, necessitando, por isso, de uma dupla condição: ele não pode prescindir de uma condição humana para agenciar o real histórico e de uma condição mítica para agenciar o maravilhoso. Nesse contexto, o humano e o histórico são colocados em paralelo assim como o mítico e o maravilhoso, numa relação em

que tanto o herói quanto a matéria épica são elaborados mediante a intersecção entre dois vieses básicos.

Nesse contexto, também é importante adentrar a questão dos mitos, os quais são formas narrativas que transfiguram o real por meio do cultivo de imagens simbólicas representativas dos arquétipos universais e que, na literatura, enquanto artística criação humana que desrealiza o mundo através da escrita, narram, descrevem, explicam, enfim, dão sentido à nossa existência.

Em *História da epopeia brasileira: teoria, crítica e percurso* (2007), Christina Ramalho destaca que, embora a produção épica seja numericamente expressiva, seu trânsito pelas culturas é restrito, se comparado a outros gêneros literários. Em função disso, a autora enfatiza que é igualmente reduzido o número de estudiosos que se dedicaram ou se dedicam ao gênero, notadamente em termos de refletir teoricamente sobre este.

Saulo Neiva, por sua vez, em *Avatares da epopeia na poesia brasileira do final do século XX* (2009), faz menção a alguns poetas que recuperaram e reelaboraram os valores de uma determinada épica (o português Fernando Pessoa, o chileno Pablo Neruda, o cabo-verdiano Corsino Fortes, o antilhano Derek Walcott), desempenhando um papel preponderante no panorama literário de nossa época. Neiva enfatiza que suas obras foram às vezes analisadas dentro da perspectiva da reabilitação do gênero épico, desenhando, assim, os contornos de uma verdadeira tendência épica moderna e contemporânea, reunindo autores de diversas nacionalidades, tais como da literatura brasileira (Jorge de Lima, Cassiano Ricardo, Marcus Accioly, Carlos Nejar, Haroldo Campos).

Como tentamos explanar aqui, as concepções de Anazildo Vasconcelos da Silva e Christina Ramalho são inovadoras, uma vez que, mostram uma percepção da evolução do discurso épico na atualidade e, além disso, comprovam que o gênero épico não apenas sobrevive, mas jamais morreu, o que houve foram transformações e distancia-

mentos da fórmula clássica de escrever o épico da Antiguidade e da Renascença. Novas manifestações sugeriram, foram substituídas, evoluíram e demonstraram que a estaticidade não é uma marca das epopeias, como a historiografia literária já postulou.

2.3 O Cordel como manifestação épica popular

Sabemos que o literário não é um campo de estudo isolado, já que ele permite a escritura de obras com características novas, rompendo com a tradição e reinventando os gêneros. Isso também é percebido, por exemplo, na mistura do épico com outros gêneros, com outras formas de arte, a exemplo do folclórico/popular, o qual divide lugar com o erudito e elevado, assumindo uma feição voltada para o povo e para a coletividade que não se constrói apenas tendo em vista os grandes feitos ou heróis consagrados: o mundo narrado em versos – versos livres, com ritmos sem padrão fixo – pode agregar tudo, inclusive o próprio fazer poético, utilizando a poesia épica como mote para discorrer sobre a escrita literária.

Nas sociedades em que as tradições orais conservam algo do vigor antigo, testemunhos múltiplos atestam a extrema plasticidade das formas épicas herdadas, sua resistência à hostilidade do meio letrado, sua capacidade de absorver motivos novos, de colar ao vivido sem se alterar profundamente – como os heróis que cantam! –, de não morrer sem lutas demoradas (ZUMTHOR, 2010, p. 135).

Considerando tais teorias e pensamentos sobre o gênero épico, podemos sim compreender determinado segmento da Literatura de Cordel como manifestação literária relacionada ao épico, haja vista que os cordéis em geral são poemas longos, possuem a dupla instância de enunciação assumida pelo eu lírico/narrador, e apresentam os planos estruturais descritos por Silva: o plano histórico, o maravilhoso

e o literário. A exemplo disso temos *O ciclo épico dos cangaceiros na poesia popular do Nordeste*:

O ciclo épico dos cangaceiros na poesia popular do Nordeste, cujo original em alemão *Der epische Zyklus der Cangaceiros in der Volkspoesie Nordostbrasilien* data de 1969, teve versão em português elaborada por Rachel Teixeira Valença e foi publicada em 1982, por iniciativa da Fundação Casa de Rui Barbosa. A precocidade da relação que Ronald Daus, então professor da Universidade Livre de Berlim, estabeleceu entre a poesia popular nordestina e a feição épica justifica plenamente a inserção de sua obra neste rol de contribuições teóricas e antecipa uma das metas da historiografia proposta: refletir criticamente sobre alguns modos de permanência da oralidade épica primitiva através da poesia popular oral e sua posterior formatação no papel, a literatura de cordel (SILVA & RAMALHO, 2007, p. 200).

Além disso, como destacado por Christina Ramalho (2007), Ronald Daus atentou para a proximidade entre a poesia popular nordestina, especificamente o cordel, com os poemas épicos.

Daus abre seu livro estabelecendo aproximações e diferenças entre os dois grupos que integram a poesia popular brasileira no Nordeste, por ele identificada como *cantoria*: o da *cantoria repentista* e o da *poesia épica*. Segundo Daus, a *cantoria repentista* – traduzida numa disputa textual oral cercada de improviso, espontaneidade e de alusões a passagens que compõem o acervo pessoal e cultural de cada repentista – expressa inicialmente na forma de quadras, foi, aos poucos, recebendo a aderência de composições herdadas da poesia portuguesa popular e culta e de uma constante inventividade que acabaram gerando uma grande variedade de formas. Em meados do século XIX, contudo, a forma épica, que também vinha influenciando a literatura popular, começou a ganhar terreno. Quando as cantorias começaram a aparecer sob a forma impressa, a poesia popular épica se consolidou de vez (SILVA & RAMALHO, 2007, p.201).

Consoante Daus, a *cantoria repentista*, termo adotado primeiro por folcloristas americanos, como Abrams, Dundes, Lomax, de natureza puramente oral, perdeu lugar para uma produção mais sistematizada e mesmo legitimada pela instituição do texto impresso, a poesia popular épica, que, a partir da impressão no papel, passou a ser conhecida como *literatura de cordel*. Não obstante tudo isso, observamos o alargamento da noção de epopeia, que deixa de ser entendida como a narração em versos de grandes feitos de herói ou de uma nação e passa a ser conceituada como um tipo de texto estruturado sobre os planos histórico e maravilhoso, que atualiza uma matéria épica, e que tem como enunciador dos acontecimentos um eu-lírico/narrador.

A partir da teoria épica do discurso, de Anazildo Vasconcelos da Silva, o gênero épico pode receber um novo olhar, que, de certo modo, pode se estender à produção em cordel que trata de temas passíveis de serem considerados como “matérias épicas”. Assim, a teoria épica pode ser utilizada como instrumento para a leitura de um segmento de cordel, quando este, articulando o plano do maravilhoso e histórico de determinada temática, desenvolver uma matéria épica legítima e capaz de promover a fusão entre a realidade e mito inerente às obras épicas. Esse diálogo entre o épico e o cordel é notório, pois, contemplado através do olhar épico, o cordel consolida-se como um canal direto para a afirmação de expressões culturais, regionais e nacionais de um povo, ou seja, o seu “epos”. Por outro lado, nesse mesmo viés, o cordel se faz veículo capaz de “coletar histórias”. Noutras palavras, o gênero cordel, assim como o épico, é capaz de transmitir a identidade do povo.

Considerando o discurso épico como um discurso híbrido, que apresenta uma matéria épica, fica nítida a sua relação com o cordel, haja vista que assim como a poesia épica o cordel é uma manifestação literária naturalmente híbrida. Enquanto a primeira, em termos formais, é híbrida pela sua dupla instância de enunciação, o cordel, em termos

de conteúdo, pelo seu caráter transmissor de uma cultura estereotipada e muitas vezes marginalizada que desestabiliza as fronteiras entre o popular e o erudito e pela sua essência folclórico/cultural agregados aos símbolos que permeiam o rural/urbano, constitui uma manifestação híbrida, ou ainda como destacado por Mark Curran (2003, pág. 19): popular em termos de produção, disseminação e consumo, enquanto conservadoramente folclórico no pensar de seus poetas tradicionais e do público. E esse processo de hibridação permite, por exemplo, que o cordel promova a fusão entre história e mito, o que o coloca no patamar das manifestações literárias épicas. Nesse sentido Ramalho diz:

Desse processo originam-se, principalmente no seio das culturas urbanas, novos produtos híbridos, que agregam o artesanal e o industrial, o tradicional e o moderno. Essa realidade, quando o tema de interesse é a produção épica brasileira, pode explicar, por exemplo, a reavaliação do cordel a partir da teoria épica do discurso ou, ainda como exemplo, visto que só as análises e a historiografia propriamente ditas consolidarão essas possibilidades, a transmigração de determinadas matérias épicas para polos diversos da cultura brasileira (RAMALHO, 2007, p.221).

Conforme Curran (2003), a crônica cordeliana engloba a mistura de fato e ficção, sendo que é dessa associação entre fatos históricos e liberdade de invenção que o poeta obtém a flexibilidade da narração e a oportunidade de criar com seus próprios talentos. Considerando esse pressuposto, lembremos que a matéria épica possui uma dimensão real e outra mítica, e se caracteriza pela fusão dessas duas dimensões.

Desse modo, levando em consideração as duas dimensões, real e mítica, faz-se necessário frisar algumas reflexões sobre o heroísmo épico, haja vista que o herói épico caracteriza-se por uma dupla condição existencial, a humana e a mítica, e o relato, pelo encadeamento de referenciais históricos e simbólicos.

O sujeito para alcançar o estatuto épico do herói, precisa pisar o solo do maravilhoso, ou seja, passar do plano histórico para o maravilhoso, provocando a transfiguração mítica que, resgatando-o da consumação do tempo histórico, confere-lhe a imortalidade épica (SILVA & RAMALHO, 2007, p.60).

É importante ressaltar que a figura do herói épico não escapou às transformações que os conceitos de heroísmo e de identidade sofreram com o passar dos tempos. E isso se vê perfeitamente nos perfis heroicos que se reconhecem na trajetória da épica universal. Conforme Ramalho (2013), essas transformações abriram espaço para que a ação heroica ganhasse outros contornos, visto que o heroísmo passou a se inserir no próprio cotidiano anônimo da história privada, e não apenas no plano da História, desde que as ações do sujeito heroico fossem emblemáticas de uma capacidade extraordinária de enfrentamento da nova realidade humano-existencial do mundo. Ramalho (2013) frisa que uma leitura crítica desse percurso com foco no heroísmo traduz facilmente a mudança na composição do perfil e das ações heroicas, e a visível e paulatina relevância que o enfrentamento de obstáculos gerados pelo próprio cotidiano passou a ter em oposição à tradição dos grandes feitos heroicos vinculados diretamente a ações registradas pela história oficial como marcos históricos.

Por outro lado, Ramalho destacou a questão do heroísmo projetado no cotidiano sob a perspectiva de Haqira Osakabe (2005), que ressaltou essa questão a partir da ideia de que a noção de sujeito oscila entre adaptação e mudança. Considerando esse pressuposto, o sujeito épico realiza o movimento de mudança, para que, em seguida, se entre em um processo de adaptação à nova situação conquistada. Assim sendo, Ramalho (2013) elenca que essa realização ou “feito” não possui mais, necessariamente, em nossos dias, caráter bélico ou configuração

de deslocamentos espaciais reais. Ao contrário, a superação e a transformação, que sustentam o heroísmo, também podem ser encontradas nos enfrentamentos cotidianos.

Se o sujeito se constitui como um ser de linguagem, como disse Foucault, e se a linguagem, por sua vez, transita entre os fenômenos da adaptação e da mudança, o próprio sujeito se faz refém desse duplo trânsito (RAMALHO, 2013, p. 143).

Sinteticamente, os feitos cotidianos também passam a ser considerados como objeto de reflexão sobre as categorias como identidade, diferença, sobrevivência, relações simbólicas de poder, etc. E a construção do heroísmo na epopeia dependerá tanto das circunstâncias históricas e míticas, quanto de opções feitas pelo poeta ou poetisa no que se refere à concepção do plano literário.

O heroísmo épico é, portanto, visto como uma forma de validação da capacidade de superação do ser humano em trânsito pelo maravilhoso e pelo histórico. Segundo Silva (2007), o herói épico tem de agenciar as duas dimensões da matéria épica, a real e a mítica. Assim, o personagem histórico, por uma exigência épica, tem de passar do plano histórico para o maravilhoso. E esta passagem, na tradição clássica, é feita pela grandiloquência, configurada pelas “batalhas descomunais e sangrentas, os feitos espetaculares, os episódios fantásticos, que transportam o personagem e o relato do plano histórico para o maravilhoso, realizando-os epicamente (SILVA & RAMALHO, 2007, p. 74).

Conforme Ramalho (2013), faz-se necessário analisar a presença de algumas categorias, para identificar um texto como poema épico. Segundo a autora, a poesia épica apresenta, por tradição, algumas partes que facilitam o reconhecimento do seu caráter épico, e assim foram denominados por essas categorias épicas. Assim, elencamos e discorreremos sobre as categorias estabelecidas por Ramalho, que in-

tegram uma epopeia: o plano literário, o plano histórico, o plano maravilhoso e o heroísmo épico; além de outras que podem ou não estar presentes: a proposição, a invocação, a divisão em cantos. É importante ressaltar que isso se dá pelo fato de essas três categorias serem recursos formais típicos da tradição épica que muitas vezes desaparecem de obras épicas mais recentes. Outrossim, há obras em que não encontramos tais características de forma explícita, por exemplo, nos poemas que obedecem a uma sequência e mantêm a leitura ordenada. A presença dessas três categorias, no entanto, é significativa porque revela uma intencionalidade épica do autor/autora.

A proposição épica, consoante Ramalho, é uma parte da epopeia, nomeada ou não, em destaque ou integrada ao corpo do texto, através da qual o eu lírico/narrador explicita o teor da matéria épica de que tratará a epopeia. Além disso, também se pode entender como “proposição” um texto em prosa, no qual se acentua a dimensão real da matéria épica, ao mesmo tempo, em que a proposição pode vir em versos, valorizando o feito e o caráter mítico do herói.

A proposição promove uma espécie de ritual de leitura. Quando objetiva ou destacadamente referencial, funcionará como um registro funcional; quando metafórica, ou simbólica, indicará ou mapeará, significamente, os aspectos que ganharão densidade semântica no decorrer do texto. Quando metalinguística, geralmente realçará o papel da epopeia como expressão cultura (RAMALHO, 2013, p. 32).

Sobre a invocação épica, Ramalho afirmou que a invocação, em geral, está posicionada na abertura das epopeias, justamente por estar associada à necessidade de preparo e fôlego para dar continuidade a uma criação que exige iluminação e perseverança. Assim como o gênero épico sofreu alterações, no decorrer dos tempos, a invocação também foi ganhando novos adornos, partindo a princípio da invocação às musas gregas e às ninfas à invocação a Deus e/ou às figuras

símbolos da religiosidade cristã até a chegar à musa–mulher, cujos poderes influenciavam o estado de espírito do poeta. Na Modernidade, somam-se às imagens pagãs clássicas, cristãs e à musa–mulher, “a figura coletiva do povo, a da pátria personificada, a do pressuposto leitor, a do herói ou a da heroína como interlocutores, etc.” (RAMALHO, 2013, p. 63).

De acordo com Ramalho, a divisão em cantos, assim como a proposição e a invocação, integra, tradicionalmente, a estrutura formal de uma epopeia. “A finalidade da divisão é compatível com a própria natureza do texto épico, que, extenso, pede pausas, e englobando, muitas vezes, largos períodos históricos, igualmente exige que se destaquem os episódios enfocados” (RAMALHO, 2013, p.82).

Em relação ao plano literário, Ramalho o define como sendo tudo que envolve, no plano da concepção criadora, os recursos utilizados pelo poeta ou pela poetisa para desenvolver a matéria épica em questão, considerando os seus planos histórico e maravilhoso e a fusão entre ambos; o heroísmo; a linguagem; e o diálogo (ou não) com a tradição épica (RAMALHO, 2013, p. 100).

Quanto ao plano histórico, Ramalho atenta que este depende de uma reflexão sobre a inserção dos eventos históricos no corpo da obra. No entanto, apesar de a poesia épica dialogar com a História, não pode prescindir, para sua compreensão, da visão de que a História se faz representar “no imaginário cultural de uma sociedade que reinsere os eventos históricos no tempo–espaço do presente” (RAMALHO, 2013, p. 110). Além disso,

[...] ao dialogarem com a História, um poeta e uma poetisa épicos(as) definem linhas de empatia com historiadores e versões dos fatos históricos. Ao se analisar uma epopeia, não se está entrando, pois, em contato com a História de forma abstrata, mas com versões nas quais se basearam as linhas mestras do plano histórico no poema (RAMALHO, 2013, p. 112).

No que diz respeito ao plano maravilhoso, Ramalho (2013) elenca que a compreensão desse plano em uma epopeia constitui, de certo modo, um exercício de compreensão do próprio vínculo do ser humano com o mistério, com o desejo de “saber” e a sabedoria de aceitar a impossibilidade de “saber bem”, dada não só a relatividade das coisas como a inserção do desconhecido como uma categoria real da vida (RAMALHO, 2013, p. 122). Segundo a escritora, o maravilhoso em uma epopeia nada mais é do que um reflexo da inegável presença do mito na experiência humano-existencial (Ibidem, p. 139).

E por fim, sobre o heroísmo épico, cabe aqui frisar novamente que Ramalho associa a construção do heroísmo épico como sendo dependente de circunstâncias históricas e míticas, ao mesmo tempo em que, por outro lado irá depender de opções feitas pelo poeta ou pela poetisa no que se refere à concepção do plano literário de determinado poema.

O nosso objetivo, agora, é detalhar, na seção a seguir, as quatro representações em cordel épico escolhidas, na qual demonstraremos as conjecturas das mesmas, de modo tal que tenhamos um panorama de aspectos históricos e míticos atribuídos a Zumbi, observando discrepâncias e convergências.

3. QUATRO REPRESENTAÇÕES EM CORDEL ÉPICO DE ZUMBI DOS PALMARES

3.1. *Zumbi, um sonho da igualdade*

Como já foi dito, a partir da teoria épica do discurso, de Anazildo Vasconcelos da Silva, o gênero épico pode receber um novo olhar, que, de certo modo, pode se estender à produção em cordel que trata de temas passíveis de serem considerados como “matérias épicas”.

Conforme Ramalho, a matéria épica, derivando da fusão das dimensões real e mítica de um evento, representadas, respectivamente, pelos planos histórico e maravilhoso, pode ser expressa, artisticamente, de diversas formas. Dessa maneira, considerando a produção épica como colaboradora para o registro atemporal da cultura à qual se integra, podemos relacioná-la à literatura de cordel, quando suas manifestações, tal como o cordel de Gigi, *Zumbi, um sonho da igualdade*, versam sobre matérias épicas, o que permite a compreensão da existência de uma “épica popular”.

Josineide Dantas, Gigi, filha de índios Tupinambá, nasceu em Propriá – Sergipe. É militante e atuante dos movimentos populares desde a década de 80, atualmente participa de movimentos negros, lutando contra o preconceito racial, movimentos de mulheres, movimentos artísticos e culturais, educadora popular, técnica em saúde pública, e militante sindical. No cordel *Zumbi, um sonho da igualdade*, composto

por 85 septilhas, totalizando 224 versos, a escritora narra o período colonial em que o Brasil era subordinado a Portugal, e havia a escravidão, para, em seguida, enfocar o surgimento dos quilombos que foram se erguendo e depois exalta Zumbi como herói negro.

A obra *Zumbi, um sonho da igualdade*, apresenta aspectos estruturais que a aproximam da poesia épica. Sobre o épico, reproduzimos o pensamento de Saulo Neiva:

Parece-nos, com efeito, que a epopeia, além de um gênero, é também uma forma codificada: trata-se de um poema narrativo longo que se baseia no maravilhoso para formular uma representação de um passado coletivo, exercendo funções bem precisas (por exemplo, a reflexão sobre o presente por meio da rememoração do passado, a tentativa de federar e narrar a totalidade), mas cuja complexidade e “permanência” só são devidamente apreciadas quando consideramos as adaptações que ela sofreu ao longo dos tempos. Nesse sentido, não se trata aqui de modo algum da “reprodução estereotipada das características de um gênero” (NEIVA, 2009, p. 24-25).

A partir dos pressupostos teóricos elencados por Ramalho, em *Poemas épicos: estratégias de leitura* (2013), e da teoria épica de Anazildo Vasconcelos da Silva (2007), podemos contemplar essa relação entre a literatura de cordel e o gênero épico, analisando a obra *Zumbi, um sonho da igualdade*, uma vez que nela se fazem presentes algumas manifestações discursivas que o ligam ao épico: a obra em questão é um poema longo, que apresenta os três planos estruturais definidos por Silva, o plano histórico, o maravilhoso e o literário, e, além disso, possui a dupla instância de enunciação assumida pelo eu-lírico/narrador.

A proposição épica, já introduzida no capítulo 2 desta pesquisa, possui, segundo Ramalho (2013), um caráter multifacetado e é identificada pelas categorias: (1) proposição não nomeada integrada ao primeiro canto; (2) proposição nomeada, em destaque e em forma de

prosa; (3) proposição nomeada em destaque e em forma de poema; (4) proposições múltiplas; (5) proposição dispersa ou multifragmentada e (6) proposição ausente.

Quanto ao conteúdo, a proposição ainda pode ser referencial (1), quando específica de forma contextualizada ou diretamente o teor da matéria épica; simbólica (2), quando faz uso de referenciais simbólicos exigindo uma leitura decifrador dos mesmos; e ou metalinguística (3), quando inseridas em obras que potencializam a voz do poema que concretizará a matéria épica. Em relação ao centramento temático, Christina Ramalho distribui a proposição da seguinte forma:

I. A proposição quanto ao centramento temático:

- (a) enfoque no feito heroico;
 - (b) enfoque na figura do herói;
 - (c) enfoque no plano histórico;
 - (d) enfoque no plano maravilhoso;
 - (e) enfoque no plano literário;
 - (f) múltiplos enfoques (a matéria épica em sua dimensão mais ampla).
- (2013, p. 31)

No cordel *Zumbi, um sonho da igualdade*, temos, na primeira estrofe, nos três últimos versos, um caso de proposição nomeada em destaque e em forma de poema (3), centrada no plano histórico (c) e referencial (1): “[Salve mãe Iemanjá/ A benção pai Olorum/ Proteja-me pai Oxalá/ Guia-me mão Oxum]/ Para versar com apego/ A luta do povo negro/ Pra poder se libertar” (s/a, p. 9). A explicação do contexto, representado pelas referências aos “índios escravizados”, pelo “bandeirante Chacal”, e também pelo “rei de Portugal”, vem em seguida. Entende-se, a partir das estrofes seguintes, contra quem o povo negro teria que lutar:

No tempo em que o Brasil
Pertencia a Portugal

Os índios forma sumindo
Da sua terra natal
Também foram escravizados
Com dente de cão, caçados
Do bandeirante Chacal

Não tinha mais mão-de-obra
Do índio escravizado
E o rei de Portugal
Um tanto desesperado
Pegou sua caravela
Lançou ao mar à vela
Com seu exército formado
(s/a, p. 9)

Sobre outra categoria épica, Ramalho explica: “a invocação constituiu, tradicionalmente, um recurso de efeito retórico relacionado a uma pretensa disparidade entre a dimensão do texto que vai ser escrito e o fôlego do(a) poeta(isa) para realizá-lo” (2013, p.62). Vejamos o resumo das invocações, segundo Ramalho:

I. A invocação quanto ao (à) destinatário (a) da invocação:

- (a) invocação pagã;
- (b) invocação judaico-cristã;
- (c) invocação humana;
- (d) invocação à natureza;
- (e) invocação à pátria;
- (f) invocação simbólica;
- (g) invocação multirreferencial;
- (h) metainvocação;
- (i) autoinvocação.

II. A invocação quanto ao posicionamento:

- (1) A invocação tradicional;
- (2) A invocação mesclada à proposição (ou ainda à dedicatória);

- (3) invocação reincidente;
- (4) invocação multipresente;
- (5) invocação ausente.

III. A invocação quanto ao conteúdo:

- (a) invocação metatextual;
 - (b) invocação convocatória.
- (2013, p. 61)

De modo geral, a invocação vem inserida no início do texto e serve como abertura das epopeias, momento em que o poeta(isa), através da voz lírica do poema, realiza um pedido de inspiração para que possa constituir seu texto. Vejamos em *Zumbi, um sonho da igualdade*:

Salve, mãe Iemanjá
A benção pai Olorum
Protega-me pai Oxalá
Guia-me mãe Oxum
Para versar com apego
A luta do povo negro
Pra poder se libertar
(2009, p. 9)

Nessa estrofe, Gigi faz referência a Iemanjá, Olorum, Oxalá e Oxum, pedindo benção e proteção para versar a luta do povo negro. Assim, a invocação se faz presente, partindo do chamamento à musa-mulher (Iemanjá) e a figuras místicas do contexto afro-brasileiro, configurando, em termos de destinatário, uma invocação pagã. Em termos de posicionamento, temos a invocação tradicional, haja vista que é inserida logo nos primeiros versos do poema. Contudo, nas duas estrofes finais, o eu lírico/narrados retoma as figuras invocadas, fazendo um agradecimento: “Obrigada, pai Olorum/ Pela minha sensatez” (trecho, s/a, p. 37). Quanto à classificação, temos a invocação metatextual, uma vez que se apoia de elementos místicos para buscar amparo para a própria composição épica.

A divisão em cantos também constitui a estrutura de uma epopeia, que marca episódios e ritmo de leitura e remete à tradição clássica. Contudo, com o passar dos tempos, os cantos de uma epopeia ganharam outras funções e formas, as quais são elencadas por Ramalho:

I. A divisão em cantos quanto à função na epopeia:

- (a) episódio-narrativo
 - (b) especial ou geográfica;
 - (c) temática;
 - (d) simbólica;
 - (e) híbrida
- (2013, p. 81)

Em termos de nomeação da divisão em cantos, Ramalho apresenta a seguinte definição:

II. A divisão em cantos quanto à nomeação:

- (1) tradicional;
 - (2) inventiva;
 - (3) inexistente
- (2013, p. 81)

Considerando o corpus *Zumbi, um sonho da igualdade*, não há uma divisão em cantos, mas a sequência da apresentação dos fatos é episódico-narrativa, pois narra, inicialmente, o período colonial em que o Brasil era subordinado a Portugal, e havia a escravidão, para, em seguida, enfocar o surgimento dos quilombos que foram se erguendo e depois exalta o surgimento de Zumbi. Assim sendo, o cordel em questão, em um texto único, não dividido, ordena os episódios vividos pelo negro ao longo da História do Brasil.

A história foi passando
Lá no século dezesseis
A raça negra aumentava

Com a maior rapidez
Os negros se levantaram
Grandes mocambos formaram
Com astúcia e lucidez

Os quilombos foram erguendo
Em busca de liberdade
Raça negra consciente
Buscando igualdade
Com grito de resistência
Mundo novo em eminência
Construindo a identidade
(s/a, p. 12)

Pertinente se faz ressaltar que há obras épicas que não fazem uso da divisão em cantos (divisão inexistente), configurando, tal como a obra em foco, uma nomeação inexistente. Esse fato, contudo, não descharacterizará a natureza épica do poema, visto que, segundo Ramalho, o que caracteriza a epopeia são a dupla instância de enunciação e o reconhecimento da matéria épica.

No que tange ao plano literário da epopeia, Ramalho o associa ao “lugar da fala”, assumido explícita ou implicitamente pelo/a autor/a de uma epopeia. A reflexão sobre o plano literário parte desse “lugar de fala autoral” (2013, p. 100). Outrossim, a autora afirma que o plano literário da epopeia envolve tudo o que, no plano da concepção criadora, revela os recursos utilizados pelo poeta ou pela poetisa para desenvolver a matéria épica em questão, considerando o plano histórico e maravilhoso e a fusão entre ambos; o diálogo (ou não) com a tradição épica; o heroísmo; a linguagem; o diálogo com a tradição épica; a divisão em cantos; e as categorias: proposição, invocação e dedicatória.

Ademais, Ramalho ressalta que a criação de um poema épico pode envolver, por exemplo, uma intenção patriótica com tendên-

cia a “abafar” traços negativos da imagem de nação, o que configura uma perspectiva histórica alienada. Contudo, em *Zumbi, um sonho da igualdade*, percebemos que Gigi mostra claramente sua intenção de contar os fatos criticamente, em sua realidade e amplitude.

[...] E o rei de Portugal
Um tanto desesperado
Pegou sua caravela
Lançou ao mar à vela
Com seu exército formado
Atravessou o oceano
Ancorou no litoral
Onde estava a Mãe África
Lindo continente tropical
De um ar puro sereno
Sem pensamento banal

Quando chegaram à África
Eu posso lhe afirmar:
Acorrentaram o negro
Para o escravizar
No tal navio negreiro
Tinta dor e desespero
E sangue negro a jorrar
(2009, p. 9–10)

Para o estudo sobre o plano literário da epopeia, Ramalho sugere a observação dos seguintes aspectos:

1. A concepção da proposição épica;
2. A concepção da invocação épica;
3. A presença ou não da divisão em cantos e o modo ela se dá;
4. O uso da linguagem;
5. O reconhecimento do lugar da fala autoral.

As categorias abordadas no que se refere ao plano literário:

I. O plano literário quanto ao reconhecimento do lugar da fala autoral:

- (a) Voz alienada;
- (b) voz engajada;
- (v) voz parcialmente engajada.

III. O plano literário quanto ao uso da linguagem:

- (1) predominantemente narrativo com traços de oralidade;
 - (2) predominantemente lírico com traços de oralidade;
 - (3) lírico-simbólico;
 - (4) (4) híbrido.
- (2013, p. 99)

Considerando o plano literário de *Zumbi, um sonho da igualdade*, Gigi o elabora a partir da figura histórica e mítica de Zumbi que lutou pela liberdade do negro, inicialmente, versando fatos que compõem a história do Brasil, como por exemplo, a sua pertença a Portugal, o período escravocrata, a construção de senzalas, os senhores de engenho até a construção de quilombos pelos negros em busca de liberdade.

Foi montado um cenário
Para “animais” desgarrados
Nas fazendas de café
Os Pelourinhos montados
E lá nos canaviais
Com instintos canibais
Foram os negros chibatados

Foram construídas as senzalas
Com grades fortes de ferro
Como animais selvagens
Foram domados aos berros
Com ferro quente marcados

Com as iniciais dos carrascos
Podiam ser leiloados
(2009, p. 10-11)

Em termos de reconhecimento do lugar da fala autoral, encontramos na obra de Gigi uma voz engajada, haja vista que a autora demonstra uma visão crítica em relação a aspectos do plano histórico, destacando em seus versos, no decorrer da narrativa, a exploração sofrida pelos negros e sua luta em busca de liberdade.

O grito de liberdade
Foi uma grande conquista
Logo aos negros se juntaram
Revolucionários abolicionistas
Que sentiram suas dores
Poetas e escritores
Artistas e jornalistas

Lá na Serra da Barriga
Aumentava a resistência
Os senhores de engenho
Pediram ao rei clemência
Formaram um batalhão
Contrataram o capitão (do mato)
Para atacar com violência
(2009, p. 13)

Além de envolver a proposição, a invocação e divisão em cantos, a estrutura formal de uma epopeia também exige o uso da linguagem. Conforme Ramalho, estudar o uso da linguagem na elaboração do plano literário requer avaliar: a opção ou não pela oralidade; a preocupação com a valorização de expressões linguísticas de valor cultural; a presença das figuras de linguagem e dos recursos estéticos de rima, do ritmo, da musicalidade; a presença da intertextualidade e da refe-

renciação direta ou indireta a outros textos; o vocabulário. No que se refere ao uso da linguagem a poetisa de *Zumbi, um sonho da igualdade* se apropriou pela linguagem predominantemente narrativa com traços da oralidade, o que se percebe pelo uso dos recursos estéticos: rima, ritmo, a musicalidade e o uso do vocabulário mais simples, o que naturalmente faz parte da estrutura do cordel.

As belas mulheres negras
Que as sinhás serviam
Os senhores cortejavam
Usavam e batiam
As sinhás enciumadas
Torturavam e as amordaçavam
Nos pelourinhos elas morriam
(2009, p. 11)

Quanto ao plano histórico de uma epopeia, Ramalho atenta que o fato de a poesia épica dialogar com a História não pode prescindir, para sua compreensão, da visão de que há várias formas de a História se fazer presente no imaginário cultural de uma sociedade (2013, p. 110). Ao se analisar uma epopeia, não se está entrando, pois, em contato com a História de forma abstrata, mas com versões nas quais se basearam as linhas mestras do plano histórico no poema (Ibidem, p. 112).

Ramalho apresenta categorias referentes ao plano histórico, as quais são:

I. O plano histórico quanto às fontes:

- (1) explicitamente referenciado;
- (2) não explicitamente referenciado.

II. O plano histórico quanto à apresentação:

- (a) perspectiva linear;
- (b) perspectiva fragmentada.

III. O plano histórico quanto ao conteúdo:

(a) especificamente histórico;

(b) predominantemente geográfico.

(2013, p.109)

Analisando a obra em questão, observamos que, no que se refere às fontes do plano histórico, se presentifica um plano histórico não explicitamente referenciado, visto que não há referências explícitas sobre as fontes em que Gigi buscou informações sobre o personagem histórico em questão (Zumbi). Quanto à apresentação, a obra apresenta-se em uma perspectiva linear, haja vista que predomina a diacronia na apresentação dos fatos relacionados às lutas pela libertação dos negros, trataremos, especificamente, dos registros históricos mais adiante no subitem 3.1.1.

Zumbi, um sonho da igualdade traz em seu bojo o épico como um canal direto para a afirmação de expressões culturais, regionais e nacionais, como destacado por Ramalho (2013), assemelhando-se àquilo que os cordelistas buscam em seus versos, justamente a afirmação de uma identidade nacional, exaltando a cultura do povo.

Conforme vimos, no capítulo 2, Ramalho atenta para o fato de que, na poesia épica, há um processo contínuo e encadeado de imagens míticas, do qual emerge uma camada material em que o mistério se faz representar por imagens míticas das mais variadas formas e conteúdos, e ao mesmo tempo, uma camada imaterial, simplesmente, porque é mistério. Noutras palavras, o “povo”, como bem coloca a autora, corrobora para que imagens de figuras da nossa história se mantenham vivas e misteriosas. Podemos associar a figura mítica de Zumbi dos Palmares a esse mistério, uma vez que é considerado por esse “povo” como imortal. As próprias circunstâncias iniciais da vida de Zumbi, que escapou, ainda bebê, da morte, remetem o personagem para um destino heroico. A descrição do menino Zaqueu (depois de batizado Francisco) revela essa projeção ao mito: “Francisco era franzi-

no/ Mas com força de leão” (s/a, p. 19). Mais adiante, as conversas de Francisco com seu curió seguem acentuando seu caráter especial. Esse destaque novamente se dá em:

Zumbi era um negro
Um rei muito inteligente
Seus irmãos ele treinou
E educou muita gente
Teve louvores e glórias
As mulheres na história
Fez parte do contingente

O Quilombo dos Palmares
Tornou-se multirracial
Todos se organizaram
Na Fortaleza Real
Tornou-se uma Troia-Negra
Coragem e nobreza
No quilombo colossal
(2009, p. 23-24)

Zumbi ganha tal repercussão mítico-histórica que outras figuras também expressivas por suas lutas são a ele relacionadas. Vejamos:

Rei Zumbi ainda vive
Sua luta foi de glória
O povo negro não cala
Nesse Brasil sem memória
Em prol do nosso direito
Nós merecemos respeito
E teremos a vitória

Nas veias o sangue negro
Zumbi faz sua resistência
O povo negro alerta

Para a tal abstinência
Contra a discriminação
O negro em sua razão
E lutam com consciência

Chegando ao século XX
Rei Zumbi ressuscitou
Formando-se movimentos
A APARTHEID acabou
O grande líder Mandela
Lutou e deixou a cela
Zumbi nele incorporou
(2009, p. 27-28)

Considerando que a concepção do plano maravilhoso depende da fonte das imagens míticas tomadas, Ramalho caracteriza essas fontes como:

I. O plano maravilhoso quanto à fonte das imagens míticas tomadas:

- (a) fonte mítica tradicional;
 - (b) fonte mítica literariamente elaborada;
 - (c) fonte mítica híbrida.
- (2013, p. 119)

No cordel, aqui analisado, o personagem histórico Zumbi dos Palmares, constitui uma figura mítica, ao mesmo tempo, histórica, representando um exemplo de fonte mítica tradicional, haja vista que Zumbi, é retratado como figura que alçou o status cultural de imagem mítica.

Ramalho discorre também sobre a figura do herói épico, ressaltando que este não escapou às transformações que os conceitos de heroísmo e identidade sofreram com o passar dos tempos. Assim sendo, Ramalho afirma que o heroísmo deixou de ter relevância apenas no

plano da História e passou a se inserir no próprio cotidiano anônimo da história privada, desde que as ações do sujeito heroico fossem emblemáticas de uma capacidade extraordinária de enfrentamento da nova realidade humano-existencial do mundo (2013, p. 142).

Neste contexto, a autora frisa que a construção do heroísmo na epopeia irá depender tanto das facções históricas e míticas, quanto de opções feitas pelo poeta ou pela poetisa no que se refere ao plano literário de seu poema. Desse modo, a estrutura de uma epopeia pode variar em termos de apresentação, desenvolvimento, conclusão e caracterização do heroísmo. Para distingui-las, Ramalho as relaciona nas seguintes categorias:

I. O heroísmo quanto à forma como é inicialmente caracterizado na epopeia:

- (1) heroísmo histórico individual;
- (2) heroísmo mítico individual;
- (3) heroísmo histórico coletivo;
- (4) heroísmo mítico coletivo;
- (5) heroísmo histórico híbrido;
- (6) heroísmo mítico híbrido.

II. O heroísmo quanto ao percurso heroico:

- (a) do histórico para o maravilhoso;
- (b) do maravilhoso para o histórico;
- (c) percurso alternado;
- (d) percurso simultâneo;
- (e) percurso cíclico.

III. O heroísmo quanto à ação heroica:

- (1) feitos bélicos ou políticos;
- (2) feitos aventureiros;
- (3) feitos redentores;
- (4) feitos artísticos;
- (5) feitos cotidianos;

- (6) feitos alegóricos;
 - (7) feitos híbridos.
- (2003, p.141)

O cordel *Zumbi, um sonho da igualdade*, apresenta, quanto à forma, um heroísmo histórico individual, visto que o herói épico está enfocado a partir de sua inscrição no plano histórico. Em relação ao percurso heroico, percebe-se que o mesmo está inserido no percurso do histórico para o maravilhoso, por entender que Zumbi é, inicialmente, considerado como figura histórica, ganhando, aos poucos, a aderência mítica, até ser considerado imortal e eterno, representando toda a comunidade negra. Seus “atributos” heroicos, contudo, como já se disse, se fazem presentes desde a infância, quando Zumbi aparece como aquele que protege o povo negro.

Deus menino, Zumbi
Foi sempre bom de peleja
Aos 13 anos de idade
Na porta de uma igreja
Viu um senhor de chapelão
Chicoteando um irmão
Com crueldade e frieza
(2009, 18-19)

Já em relação à ação heroica, o herói Zumbi nos remete aos feitos bélicos e aos feitos redentores. Os primeiros, obviamente, se referem às lutas armadas; os segundos à subseqüente simbologia de Zumbi para sua comunidade e para o país em geral.

Isto posto, é importante destacar que o desenvolvimento do heroísmo é uma constante no cordel, pois nele o status de herói é atribuído a Zumbi. No decorrer da elaboração do cordel, Gigi o retrata como um dos grandes líderes de nossa história, símbolo de resistência e luta pela escravidão, o que permite que se associe seu nome à figura de

herói épico, uma vez que possui grande importância na luta contra o preconceito e contra as perversas condições a que os povos africanos foram submetidos na História do Brasil.

Foi em 20 de novembro (1965)
Que o fato aconteceu
Zumbi foi apunhalado
Mas mesmo assim não morreu
Lutou até a morte calado
Só quando foi decepado
O nosso rei faleceu

O seu corpo foi jogado
Do quilombo desapareceu
Porém a sua cabeça
Fizeram um Jubileu
Os filhos do cabrunco
Expuseram em Pernambuco
E um novo povo nasceu
(2009, p. 26)

Considerando a importância histórica e mítica de Zumbi dos Palmares, verifica-se, em *Zumbi, um sonho da igualdade*, o modo como Gigi se apropriou da imagem histórica e mítica de Zumbi para elaborar o seu cordel. Observa-se, de antemão, no título, aquilo que a figura histórica e mítica de Zumbi dos Palmares representa, ou seja, a autora, desde a definição do título, já expõe essa luta pela igualdade a que tanto Zumbi dos Palmares buscou. Gigi questiona os padrões culturais estabelecidos, dá destaque à busca por uma sociedade justa e transparente e associa sua figura de Zumbi a um rei que veio justamente cumprir esse “sonho de igualdade”. O termo “Troia-Negra” e os atributos “coragem e nobreza” aproximam-no, inclusive, do perfil heroico dos troianos.

No cordel de Gigi, portanto, Zumbi é tido como rei que luta por sua nação. A obra ressalta a sua importância histórica e mítica em busca

de uma nação igualitária e sem discriminação. Assim, o heroísmo épico está impregnado na figura mítica e história de Zumbi, que representa a luta por seu povo.

3.1.1 Referências históricas em *Zumbi, um sonho da igualdade*

Quanto aos aspectos históricos que aparecem na obra, temos¹:

1. Datação: Século XVI – período em que a população negra aumentava e os mocambos surgiram; 1655 – ano em que Zumbi nasceu; 20 de novembro de 1695 – morte de Zumbi; Século XX Apartheid – a autora faz referência a esse momento como momento em que Zumbi ressuscitou;
2. Personagens: Zumbi; Capitão do mato; Capitão Brás; Mucama; Rei; Fazendeiros; Lins; Padre Melo; Senhor de chapelão; Curio cantador; Ganga Zumba; Antônio Soares;
3. Locais: Serra da Barriga; Vila de Porto Calvo;
4. Feitos: Enfrentou um senhor de chapelão possibilitando a liberdade de um escravo; Levantou quilombos; Enfrentou expedição;
5. Mocambos formados: onze;
6. Eventos históricos enfocados: Narra o período colonial em que o Brasil era subordinado a Portugal, e havia a escravidão, para, em seguida focar o surgimento dos quilombos que foram se erguendo e depois exalta Zumbi; ordena episódios vividos pelo negro ao longo da História do Brasil.

Como se vê, e tal como dimensionamos no capítulo 1, o recorte histórico feito por Gigi apresenta informações correntes sobre Zumbi,

1 Esses aspectos (itens) serão analisados nos quatro cordéis com intuito de confrontá-los, para, depois, verificar se são os mesmos, se há diferenças.

por exemplo, com relação a Ganga Zumba, a autora retoma o acordo de Paz de 1678, entre Ganga Zumba e os governadores D. Pedro de Almeida e seu sucessor Aires de Souza, contado pelos historiadores.

[...] O seu tio Ganga Zumba
Fez um acordo maluco
Com o governo de Pernambuco
Quase os levou para a tumba

O acordo preconizava
Para os negros a liberdade
Porém foi mero engano
Uma grande falsidade
E o tratado de paz
Logo, logo se desfaz
Porque continha maldade
(2009, p. 22)

3.2. Zumbi dos Palmares herói negro do Brasil

Fernando Paixão é professor universitário, poeta cordelista, palestrante de temas sociais e de formação humana. Ministra oficinas de Literatura de Cordel e é autor de vários títulos voltados para as temáticas africana e indígena. Tem obras selecionadas para os programas PNBE (Obras Complementares) e pela Secretaria da Educação do Estado de São Paulo para o programa Livros na Sala de Aula.

Em *Zumbi dos Palmares herói negro do Brasil*, temos um cordel composto por 145 sextilhas, totalizando 870 versos, com a seguinte disposição de rimas: **a b c b d b**, em 32 páginas. Neste, o cordelista Fernando Paixão (2007) fala da resistência do povo negro e da escravidão na história brasileira e a luta de Zumbi no Quilombo de Palmares. Narra fatos que compõem a História do Brasil, como por exemplo, a sua pertença a Portugal, o período em que os negros foram trazidos

ao Brasil para serem escravizados, a difusão dos atos abolicionistas no Brasil, a invasão holandesa, as principais expedições contra Palmares. O escritor conta os fatos criticamente, fala da resistência negra e de Zumbi em meio à violência, regatando a memória da escravidão no Brasil.

Neste cordel, a proposição se destaca na primeira estrofe, um caso de proposição nomeada em destaque e em forma de poema, centrada no plano histórico e referencial: “[Oh! Musa da poesia/ Eu te peço inspiração/ Como deste a Castro Alves / Dá-me a iluminação]/ Pra escrever neste cordel/ Capítulos da escravidão” (2007, p.1). Percebe-se que nestes versos o eu-lírico narrador explicita o teor da matéria épica de que tratará o poema, estendendo-se as estrofes seguintes:

A minha intenção primeira
É falar da resistência,
Valor supremo de raça
Que em meio à violência
Defendeu a sua honra
Com bravura e eloquência (2007, p.1)

Quanto à invocação, a qual diz respeito a um pedido de inspiração do poeta(isa) para que possa construir seu texto, temos em termos de destinatário, uma invocação pagã, a musa da poesia é invocada como fonte necessária para explicações que justificarão as atribuições a serem vividas pelo herói: “Oh! Musa da poesia/ Eu te peço inspiração” (trecho, 2007, p.1). Em relação ao posicionamento, temos a invocação tradicional, pois é inserida logo nos primeiros versos do poema. Quanto à classificação, temos a invocação metatextual, refere-se ao conteúdo centrado no fazer poético.

Em relação à divisão em cantos, no corpus *Zumbi dos Palmares herói negro do Brasil*, não há divisão em cantos, com apresentação dos fatos que se enquadra na função episódico-narrativa, pois narra a trajetória da escravidão no Brasil com enfoque no herói de Palmares.

Foi no século dezesseis
Quando aqui foi implantada
Essa página da história
De uma raça traficada
Trazida para o Brasil
Onde era escravizada
(2007, p. 2)

Em termos de plano literário, Fernando Paixão o elabora a partir dos fatos históricos da escravidão, versando sobre Zumbi e a resistência do Quilombo de Palmares.

Nesse tempo o próprio negro
Já tinha uma longa história
De resistência e revoltas
Em busca de escapatória,
Os quilombos são exemplos
De seus momentos de glória

No Brasil foram centenas
De quilombos espalhados,
Serviam de proteção
Pros negros refugiados,
Resistiam ao modelo
Que os mantinha explorados
(2007, p. 8)

Quanto ao reconhecimento do lugar da fala autoral, temos uma voz engajada, haja vista que o autor conta os fatos em sua total amplitude, demonstrando uma visão crítica dos mesmos. No que se refere ao uso da linguagem o poeta deste cordel se apropriou da linguagem predominantemente narrativa com traços da oralidade.

No que se refere ao plano histórico dessa narrativa, se apresenta um plano histórico não explicitamente referenciado. Quanto à

apresentação e ao conteúdo, respectivamente, a obra apresenta-se em uma perspectiva linear, especificamente histórico.

Sobre o plano maravilhoso, Zumbi dos Palmares constitui uma figura mítica, representando um exemplo de fonte mítica tradicional, pois alçou ganhar o status cultural de imagem mítica.

Morre ali, o grande herói
Da resistência negreira
Espetaram sua cabeça
Num pedaço de madeira,
Salgaram e a exibiram
Na Capitania inteira

Foi em vinte de novembro
Que o triste fato se deu
No ano noventa e cinco (1695)
A nação negra perdeu
O negro mais fervoroso
Que nesse mundo viveu

O mundo, porém já sabe,
Que Zumbi não tá ausente;
No coração do seu povo
O herói se faz presente,
Na batalha eternizada
Dessa raça resistente
(2007, p. 32)

No mais, se faz presente nessa narrativa, quanto à forma, um heroísmo histórico individual, haja vista que o herói é inicialmente enfocado a partir de sua inscrição no plano histórico. Em relação ao percurso heroico, percebe-se que o mesmo está inserido no percurso do histórico para o maravilhoso, visto que precipuamente é tido como figura histórica e, aos poucos vai ganhando aderência mítica. No que

diz respeito à ação heroica, Zumbi nos remete aos feitos bélicos, os que se referem às lutas armadas e aos feitos redentores, os quais representam a simbologia desse herói.

3.2.2 Referências históricas em Zumbi dos Palmares herói negro brasileiro

Quanto aos aspectos históricos que aparecem na obra, temos:

1. Datação: Século XVI – período em que os negros foram trazidos para o Brasil para serem escravizados; 1454 – momento em que o papa Nicolau Quinto dá a exclusividade ao país de Portugal pra tirar a liberdade do negro para batizá-lo; 1549 – aparecimento de Tomé de Sousa; Século XIX – quando poetas, artistas, escritores e jornalistas difundiram os atos abolicionistas no Brasil; 1597 – ano em que o engenho de Porto Calvo perdeu quarenta escravos em uma fuga; 1602 – aconteceu a primeira expedição contra Palmares; 1630 – invasão holandesa; 1654 – Portugal se recupera derrotando os holandeses; 1655 – expedição organizada por Antonio Jácome; 1672 – segunda expedição organizada por Jácome; 1674 – surge um novo governador o senhor Pedro de Almeida; 20 de setembro de 1677 – outro ataque sangrento a Palmares; 1678 – morte de Ganga-Zumba; 1655 – nascimento de Zumbi; 1670 – Zumbi fugiu para o Quilombo; 1682 – ataque de Manuel Lopes a Palmares; 1685 – surgimento da epidemia “Peste da Bicha”; 1686 – tentativa de Fernão Carrilho de derrotar Palmares; 1692 – quando o exército de Jorge Velho chega para atacar Palmares; 1693 – outra expedição provocada pelo estado de Pernambuco; 05 de fevereiro de 1694 – expedição que conseguiu neutralizar Zumbi; 20 de novembro de 1695 – ano da morte de Zumbi;
2. Personagens: Zumbi; o papa Nicolau Quinto; os escravos; Tomé de Sousa; negros africanos; fazendeiros; potências marítimas;

negras mucamas, cozinheira, parteiras, ama de leite, doceira; carregadores de lenha; cocheiro; Zona da Mata; Bartolomeu Bezerra; Antonio Jácome; governador Pedro de Almeida; Manuel Lopes; Ganga-Zumba; Fernão Carrilho; Padre Antonio de Melo; governador Souto Maior; os paulistas; Domingos Jorge Velho; André Furtado Mendonça; Antonio Soares;

3. Locais; Portugal; cativeiros, África Ocidental – região da Guiné; África Equatorial – Angola, Congo e Sudão; porões; Serra da Barriga; Pernambuco; quilombos; engenho em Porto Calvo; Palmares.

Fernando Paixão retoma em seu cordel a questão da liberdade de imprensa, coincidindo com o que foi dito anteriormente no capítulo 1, que apesar de a história do quilombo e do próprio Zumbi já existirem como marcos da trajetória da escravidão, só passou a ser concretizados como abordagem política de alguns jornais editados em 1988 com a difusão dos atos abolicionistas.

Já no século dezanove
Os poetas e artistas,
A classe intelectual,
Escritores, jornalistas...
Difundiam no país
Atos abolicionistas.

Nesse tempo o próprio negro
Já tinha uma longa história
De resistência e revoltas
Em busca de escapatória,
Os quilombos são exemplos
De momentos de glória.
(2007, p. 8)

Mais uma vez, tal como dimensionamos no capítulo 1, o recorte histórico feito por Fernando Paixão apresenta informações correntes

sobre os negros, por exemplo, assim como é frisado por Edison Carneiro no capítulo 1, Paixão frisa sobre os castigos e torturas sofridas pelo escravo nos cativeiros.

Um arsenal de torturas
Para o escravo se criou;
Se pensou tantos castigos
Que a mente humana esgotou,
A soma dos sofrimentos
O bravo negro amargou.

Viramundos e algemas,
Palmatórias, focinheiras,
Tinha máscaras de ferro,
Os troncos e pescoceiras,
O ferro quente no lombo
Chicotes e gargalheiras.

O negro por muitas vezes
Tinha membros mutilados,
Os negros que resistiam
A serem subordinados
Eram pelos seus senhores
Brutalmente assassinados.

(2007, p. 6)

3.3. *Zumbi Símbolo de Liberdade*

Antônio Carlos de Oliveira Barreto, natural de Santa Bárbara, Bahia, residente em Salvador, professor, poeta e cordelista, com mais de 100 folhetos publicados, é o autor do cordel *Zumbi Símbolo de Liberdade*, composto por 32 setilhas, totalizando 224 versos, com a seguinte disposição de rimas: **a b c b d d b**, em 8 páginas. Escrito no ano de 2008, este cordel traz uma crítica ao país em que as elites, em

geral, é privilegiada. O autor, por sua vez, traz Zumbi como grande símbolo de alforria, narrando a sua história desde o seu nascimento até a sua morte.

No cordel *Zumbi Símbolo de Liberdade*, observamos um eu lírico-narrador em primeira pessoa, assumindo-se como um poeta que falará sobre Zumbi grande símbolo de alforria. Assim, temos, na primeira estrofe, nos três últimos versos, um caso de proposição nomeada em destaque e em forma de poema, centrada na figura do herói e referencial: “Num país em que as elites/ Em geral privilegia/ Nome de gente famosa/ Pertencente a burguesia/ Neste meu cordel aqui/ Quero lembrar de Zumbi/ grande símbolo de alforria” (2008, p. 1). A invocação épica, neste cordel, está ausente.

Considerando o corpus *Zumbi Símbolo de Liberdade*, não há uma divisão em cantos, mas a sequência da apresentação dos fatos é episódica-narrativa, pois o canto se relaciona a um episódio específico dentro da estrutura narrativa, enfatizando a história de Zumbi dos Palmares e a sua luta contra a escravidão.

Dos guerreiros Imbangalas
 (Zumbi era um descendente)
 Povo vindo lá de Angola
 Para ser obediente
 Submisso, humilhado
 Muito mais que escravizado
 De uma forma indecente

Ele nasceu em Palmares
 No ano de mil seiscentos
 E cinquenta e cinco quando
 Clamando por igualdade
 Por justiça e liberdade
 Aos portugueses sangrentos
 (2008, p. 1)

Quanto ao plano literário desta obra, temos um plano quanto ao reconhecimento do lugar da fala autoral, elaborado em voz engajada, pois o autor o elabora mostrando os fatos em sua amplitude, como por exemplo nesse trecho: “E saibam que nesse ínterim/ No Brasil, a escravidão/ Não era só em Palmares/ Porém em toda a Nação/ Onde os latifundiários/ Verdadeiros salafários/ Impunham dominação” (2008, 3). Além disso, o poeta se apropria da linguagem predominantemente narrativa com traços de oralidade, o que se percebe pelo uso de rimas, musicalidade e vocabulário simples.

Analisando a obra em questão, observamos que, no que tange ao plano histórico, se faz presente em *Zumbi Símbolo de Liberdade*, um plano histórico não explicitamente referenciado, pois não há referências explícitas sobre as fontes em que o poeta buscou as informações referente a história versada. Com relação à apresentação, a obra se mostra em perspectiva linear, uma vez que narra a história de Zumbi (nascimento, batalhas e enfrentamentos) até a sua morte, com conteúdo especificamente histórico.

Nosso herói foi encontrado
Em função da covardia
Do seu parceiro de luta
Que com ele combatia...
Toda história se repete:
Traidores pintam o sete
Esbanjando hipocrisia

Na manhã do dia 20
Novembro do ano mil
Seiscentos e noventa e cinco
O colonizador vil
Assassina cruelmente
Nosso guerreiro valente
Zumbi – herói do Brasil
(2008, p. 6-7)

No cordel em análise, Zumbi constitui um caso de fonte mítica tradicional, haja vista que é apresentado como figura que alcançou o status da tradição cultural de imagem mítica. As imagens míticas, neste caso, se originam da própria cultura e são reconhecíveis em fontes como dicionário de mitologia, de folclore ou mesmo em textos críticos de variada natureza que comentam determinado episódio.

Estamos vivendo agora
Neste século XXI
Temos a convicção
Que o herói Zumbi é um
Exemplo de resistência
Fortaleza, consciência
E grandeza incomum
(2008, p. 7)

Em relação ao heroísmo épico, quanto à forma, temos um caso de heroísmo histórico individual, visto que o herói está enfocado a partir de sua inserção no plano histórico. Quanto ao percurso heroico, percebemos que ele foi inserido no percurso do plano histórico para o maravilhoso. Já em relação à ação heroica, Zumbi nos remete aos feitos bélicos e redentores, por entender que ele enfrentou batalhas em lutas armadas e, por saber que ele é reconhecido como símbolo de liberdade pelo seu povo.

Homenagens a Zumbi
Se vê no Brasil inteiro
Exaltando esse mártir
Consciente e justiceiro
Que nasceu pra defender
E ao mundo esclarecer
Que o negro é altaneiro
(2008, p. 8)

3.3.3 Referências históricas em *Zumbi Símbolo de Liberdade*

Quanto aos aspectos históricos que aparecem na obra, temos:

1. Datação: 1655 – nascimento de Zumbi; Século XVII – período em que a Lei Áurea era exigida contra a escravidão; 1691 – quando Domingos Jorge Velho tentou destruir Palmares; 20 de novembro de 1695 – morte de Zumbi;
2. Personagens: Zumbi; soldados portugueses; Padre Antonio Melo; os portugueses; Manoel Lopes; os holandeses; Ganga-Zumba; Domingos Jorge Velho; Antonio Soares;
3. Locais: Palmares; Porto Calvo – Alagoas; igreja; Quilombo; Portugal; Olinda;

O aparato histórico feito por Antônio Barreto retoma informações correntes sobre Palmares. Ao destacar Manoel Lopes, o autor retoma as invasões contadas pelos historiadores e destacadas no capítulo 1 desta pesquisa.

Aos 20 anos Zumbi
Enfrentava os portugueses
Chegou a tomar um tiro
Mas expulsou os burgueses
Cujo chefe Manoel Lopes
Sofredor de vários golpes
Derrotado várias vezes.

Depois dessas invasões
Outras tantas sucederam.
Zumbi com seus comandados
Resistiram e venceram
Os perversos portugueses
E os espertos holandeses
Que nunca se arrefeceram.
(2008, p. 5)

3.4 Zumbi dos Palmares em Cordel

Madu do Carmo Ferreira da Costa é mineira de Belo Horizonte, onde sempre viveu. Madu Costa, como é conhecida no meio artístico, é contadora de histórias, professora e gosta de escrever para crianças. Escreve histórias na temática étnico-racial.

Em *Zumbi dos Palmares em Cordel*, a autora traz um cordel dedicado

[...] ao povo brasileiro: homens, mulheres e crianças, verdadeiros Zumbis na resistência diuturna por respeito às diferenças étnico-raciais. Em especial, aos Movimentos Negros organizados, que sempre lutaram radicalmente para afirmar os direitos do nosso povo brasileiro. Axé! (2013, p. 3).

Esse cordel, todo ilustrado por Josias Marinho, em vocábulo simples e de fácil entendimento, ricamente construído, é composto por 37 sextilhas, totalizando 222 versos, com a seguintes disposição de rimas: a b c b d b, em 30 páginas, narra a história de Zumbi, frisando o tempo da escravidão em que os negros eram escravizados nas plantações, nas minas e nas casas-grandes. Além disso, a escritora mostra a construção de quilombos em Palmares e seu crescimento, o nascimento de Zumbi, seus atos na luta pela liberdade até o momento de sua morte.

A proposição em *Zumbi dos Palmares em Cordel* é do tipo nomeada, em destaque e em forma de poema, centrada na figura do herói e referencial: “Vamos lá, preste atenção,/ Pois agora vou contar/ Sobre a vida de um homem/ Que você já ouviu falar./ Vou falar é de Zumbi,/ Ninguém me pode calar” (2013, p.4). Em seguida, a autora faz referência ao tempo da escravidão, o que já anuncia a presença de um plano histórico.

Desde o tempo mais distante,
No tempo da escravidão,

Dos irmãos africanos
Escravizados na plantação,
Nas minas, nas casas-grandes,
Nas favelas, nos grotões.

O povo negro trazido
À força de lá pra cá.
Homens e mulheres livres
Vieram pra trabalhar
Sem salário, sem respeito,
A tristeza no olhar.
(2013, p. 5-7)

Não se presentifica no poema em análise a invocação épica, pois a autora não realiza nenhum pedido de inspiração para construir seu texto. Não há, também, uma divisão em cantos, mas a sequência dos fatos é episódico-narrativa, pois narra episódios da história da escravidão e a luta de Zumbi dos Palmares por liberdade.

Escravizados, sofridos,
Sem salário, sem razão.
Trabalho de sol a sol,
Descanso não tinham não.
Trancados numa senzala,
Dormiam ali no chão.
(2013, p. 7)

No que diz respeito ao plano literário, encontramos na obra de Madu Costa uma voz engajada, com linguagem predominantemente narrativa com traços de oralidade, versando fatos da história da escravidão do Brasil, a partir da figura histórica e mítica de Zumbi.

Plantar cana de açúcar,
Plantar uma nação,

Zumbi continuou a guerra,
A guerra ficou feroz.
De vitória em vitória,
O mundo ouviu sua voz.

Em Recife o açúcar
Era o rei da plantação.
Zumbi, com sua luta,
Perturbava a ambição.
O rei contratou gente
Pra fazer uma invasão.
(2013, p. 18)

Sobre o plano histórico em Zumbi dos Palmares em Cordel se faz presente um plano histórico não explicitamente referenciado. A obra apresenta-se numa perspectiva linear, pois há uma diacronia nos fatos apresentados com conteúdo especificamente histórico. Por outro lado. Com relação ao plano maravilhoso da epopeia, temos um exemplo de fonte mítica tradicional, visto que Zumbi é descrito como figura que alçou o status de imagem mítica.

Nosso herói morreu lutando,
Dia vinte de novembro,
Mil, seiscentos e noventa e cinco.
Dia vivo convencendo,
Na consciência do negro,
O orgulho se mantendo.

Zumbi deixou sua marca,
Zumbi nos deu seu exemplo.
Morreu pela liberdade
Em nós ainda vivendo.
Cada dia, para o negro,
É o vinte de novembro.
(2013, p. 29)

O cordel Zumbi dos Palmares em Cordel, apresenta, quanto à forma como é inicialmente caracterizado na epopeia, um heroísmo histórico individual, pois o herói épico está enforcado a partir de sua inserção no plano histórico. Em relação ao percurso heroico, o mesmo está inserido no percurso do histórico para o maravilhoso, visto que Zumbi é, inicialmente posto no plano histórico para, depois ganhar aderência mítica.

Formando um novo exército,
Esse herói nunca parou.
Mandando espiões às vilas,
Negros e índios ele juntou.
Uma patrulha portuguesa
Palmarino capturou.

Zumbi estava bem vivo,
Tinha fama de imortal.
As vilas açucareiras
Viam isso muito mal.
Prenderam um palmarino
E lhe fizeram muito mal.
(2013, p. 26)

Em relação à ação heroica, Zumbi nos remete aos feitos bélicos, os quais se referem às lutas armadas e, aos feitos redentores, pela simbologia subsequente de Zumbi para sua comunidade e para o país em geral.

Domingos Jorge Velho
De bobo não tinha nada,
Foi na calada da noite,
Construiu outra muralha.
Protegidos nesse ninho,
Atiravam com toda carga.

O sono lá em Palmares
Foi desperto com canhão,
Pelouros que estouravam
Incendiando a nação.
Palmarinos caíam mortos,
Estendidos lá no chão.
(2013, p. 23)

3.4.4 Referências históricas em *Zumbi dos Palmares em Cordel*

Quanto aos aspectos históricos que aparecem na obra, temos:

1. Datação: 1597 – crescimento dos quilombos; 20 de novembro de 1695 – morte de Zumbi;
2. Personagens: Zumbi; irmãos africanos; fazendeiros; escravos; Ganga Zumba; o padre; rei de Portugal; Bandeirante Jorge Velho; os soldados; negros, índios; Antônio Soares;
3. Locais: minas; casas-grandes; favelas; grotões; África; Quilombos; Pernambuco; Palmares; aldeias ou mocambos; Recife; Serra Dois Irmãos;

Tal como frisado no capítulo 1 desta pesquisa, Madu Costa atenta para a expansão dos quilombos e de Palmares.

Palmares era a serra,
Mil, quinhentos e noventa e sete.
Quarenta viraram cem,
Quinhentos, para mais de mil.
Para a serra dos Palmares,
la gente que fugiu
(2013, p. 10)

CONCLUSÃO

É notório que, de forma geral, o discurso da História do Brasil, representando por um sem número de textos, frisa a escravidão do negro, porém quase não reflete as lutas contra a dominação e a resistência que se formaram contra tudo de indigno que havia na escravidão. A injustiça e a incompreensão formaram homens guerreiros, capazes de lutar contra tudo e contra todos em busca de liberdade. Como exemplo disso, podemos destacar Zumbi, que, juntamente com outros representantes da identidade negra, durante o período escravista brasileiro, empenhou-se na luta contra a opressão do sistema que impunha o trabalho compulsório aos africanos e seus descendentes.

Ao nos debruçarmos em textos como o de Gigi, Fernando Paixão, Antônio Barreto e Madu Costa, alargamos nossa visão sobre aquilo que é retratado pela história oficial (principalmente no âmbito dos estudos escolares, que formam a visão de mundo de nossas crianças e adolescentes), e passamos a refletir sobre o valor de determinadas “verdades históricas” elaboradas, instituídas e transmitidas por uma História do Brasil que se oficializou a partir da aceitação tácita da superioridade do colonizador. A partir de textos como os desses autores, observa-se a busca pela valorização de um povo que lutou dramaticamente

pelos seus sonhos. Por outro lado, esses textos nos fazem enxergar fatos desditosos da historiografia oficial, que ofuscam a luta desses heróis pela liberdade de seu povo, apresentando-os como passivos e submissos.

A história oficial não esclarece o que realmente aconteceu no Quilombo dos Palmares. Ao contrário, não só omite nomes de “vilões” (chefes militares, governantes, etc.), como, quando os revela, transforma-os em heróis. Todavia, há textos que fazem uma reflexão sobre a “verdade histórica”, instituída pela história oficial, mostrando a luta dos imigrantes do quilombo dos Palmares e enaltecendo o seu rei maior, Zumbi. Em *Zumbi, um sonho da igualdade*, *Zumbi dos Palmares herói negro do Brasil*, *Zumbi símbolo de liberdade* e *Zumbi dos Palmares em cordel*, vemos, além do que já foi dito, o resgate da identidade afrodescendente e o diálogo entre a História e a criação literária. Sugerindo, implicitamente, a reescritura da história oficial, esses escritores delinham Palmares como símbolo da liberdade, e sugere a retomada da dignidade de Zumbi como o grande líder histórico e mítico que representa uma coletividade.

Nesse viés, vemos que a literatura de cordel se faz recurso de grande valia histórica, haja vista que, simultaneamente, registra fatos da vida brasileira, conta sobre o cotidiano, os anseios e o imaginário de nosso povo. Desse modo, ressaltamos a importância do cordel como registro histórico-cultural, visto que os poetas de gênero literário inspiram-se na tradição oral para escrever suas histórias, imaginando episódios, e, por conseguinte, inventam personagens que lembram estranhamente aqueles das “histórias da tradição”, como ressalta Julie Cavignac em *A literatura de cordel no Nordeste do Brasil*. Assim, os poetas dos quatro cordéis estudados ao longo desta pesquisa, na elaboração das características imaginativas de Zumbi, fazem uso desses elementos decorrentes da tradição do cordel, utilizando-os para retratar e exaltar o herói Zumbi dos Palmares.

O cordel, enfim, permanece como veículo para transmissão da nossa cultura e do imaginário da sociedade do interior, visto que é a partir dele que são repassadas as lendas, os contos e os mitos. Ao analisar esse tipo de expressão literária, percebemos que se fundem dois universos, pois a exaltação à figura histórico-mítica de Zumbi dos Palmares, um típico herói épico, por seu trânsito pelo histórico e pelo maravilhoso, feita à moda do cordel, faz com que o texto se assemelhe às manifestações do gênero épico, o qual passou por transformações, mas que, contudo, permanece vivo nas obras épicas contemporâneas, entre elas, a literatura de cordel que explora história e mito.

A partir da análise dos quatro cordéis, podemos concluir que além das coincidências de datas, personagens e lugares explicitadas nas referências históricas no capítulo 3, em ambos há uma voz engajada do narrador que se preocupa em narrar os fatos em toda sua amplitude, o que nos faz concluir que talvez um traço do cordel épico seja a voz engajada. Além disso, percebemos que esses cordéis são centrados no plano histórico, já que revelam fatos históricos, representado pelas referências aos “índios escravizados”, “rei de Portugal”, “papa Nicolau Quinto”, “potências marítimas”, “Lei Áurea”. Para mais, podemos considerar que outra característica do cordel épico seja a apresentação de fatos de maneira episódica-narrativa, uma vez que nas obras analisadas vemos um texto único, não dividido, o qual ordenam episódios vividos pelo negro ao longo da História do Brasil.

Considerando o desfecho dos quatro cordéis, em especial às características que lhe conferem o status de herói épico, vimos que neles há a passagem de Zumbi do plano histórico para o maravilhoso, o que configura o seu importante teor mítico e simbólico, por entender que nos quatro cordéis, este herói é, inicialmente, considerado como figura histórica que luta pelo seu povo e acaba morrendo, porém consagrado como eterno e imortal.

Oh! Bravo rei Zumbi
Sua luta é de glória
No coração do seu povo
Tu és o herói dessa história
O negro mais habilidoso
Eternizou um mundo novo
Celebramos na memória
(GIGI, s/a, p. 36)

O mundo, porém já sabe,
Que Zumbi não tá ausente;
No coração do seu povo
O herói se faz presente,
Na batalha eternizada
Dessa raça resistente.
(PAIXÃO, 2007, p. 32)

Estamos vivendo agora
Neste século XXI.
Temos a convicção
Que o herói Zumbi é um
Exemplo de resistência
Fortaleza, consciência
E grandeza incomum
(BARRETO, 2008, p. 7)

Zumbi deixou sua marca,
Zumbi nos deu exemplo.
Morreu pela liberdade
Em nós ainda vivendo.
Cada dia, para o negro,
É o vinte de novembro.
(COSTA, 2009, p. 29)

Sobre as questões inicialmente propostas (como Zumbi é descrito?; Que eventos históricos são enfocados?; Como se dá a inserção de

Zumbi no plano maravilhoso? Há diferenças entre as obras no âmbito do registro histórico?; Como a voz narrativa se configura?; Como se configura o aparato linguístico em cada poema? Podemos concluir que Gigi, Fernando Paixão, Antônio Barreto e Madu Costa optam pelo diálogo com referentes explícitos do discurso histórico e com o potencial simbólico que a imagem mítica de Zumbi dos Palmares possui, isso é comprovado pela maneira com que esses autores escrevem sobre Zumbi (exaltando como figura mítica e histórica), enfocando eventos históricos (o período colonial em que o Brasil era subordinado a Portugal), inserindo Zumbi no plano maravilhoso (caracterizado como eterno e imortal), com linguagem simples (com rima, ritmo e musicalidade) e, uma voz narrativa engajada (não alienada aos preceitos colonialistas). No caminho criado dessas indagações, e entendendo a imagem de Zumbi, colhida no decorrer dos cordéis e a partir das aberturas que ele nos deu para tal, voltamos para a questão final: Cada um desses poemas em cordel pode ser considerado uma manifestação épica popular?. Concluimos que sim, já que a confluência de todo esse aparato teórico e crítico convergiu para a ideia inicial de defender um segmento da literatura de cordel como uma épica popular.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Robert. **O mito de Zumbi**: implicações culturais para o Brasil e para a diáspora africana. Afro-Ásia. *Revista do Centro de Estudos AfroOrientais da Universidade Federal da Bahia*, n. 17, 1996, p. 99– 119.

ARAÚJO, Renato. Zumbi: a guerra do povo negro. Apostila para os educadores da Expo. SESC – Vila Mariana, 2015.

AUGEL, Moema Parente. **Os herdeiros de Zumbi**: representação de Palmares e seus heróis na literatura afro-brasileira contemporânea. In: *Literafro*. Disponível em: <http://150.164.100.248/literafro/>. Consulta realizada em 10/03/2017.

BARRETO, Antonio Carlos de Oliveira. **Zumbi símbolo de liberdade**. Salvador: Edições Akadicadikum, 2008.

BASTIDE, Roger. **O candomblé da Bahia**. Tradução Maria Isaura Pereira de Queiroz; revisão técnica Reginaldo Prandi. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CAVIGNAC, Julie. **A literatura de cordel no nordeste do Brasil**: Da história escrita ao relato oral. Tradução de Nelson Patriota. Natal: EdUFRN, 2006.

CARNEIRO, EDISON. **O quilombo de Palmares**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1958. Biblioteca Pedagógica Brasileira. Série 5ª, Brasileira, vol. 302. 2ª ed. (revista).

CURRAN, Mark. **História do Brasil em cordel**. São Paulo: EdUSP, 2003.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/ Ministério da Educação e Cultura, 1962, vol. 1.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olímpio, 1978.

CASCUDO, Luís da Câmara, 1898 – 1986. **Geografia dos mitos brasileiros**. 2 ed. São Paulo: Global, 2002.

COSTA, Madu. **Zumbi dos Palmares – Em cordel**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

DANTAS, Josineide. **Zumbi, um sonho da igualdade**. Ed. da Autora, 2009.

EVARISTO, Conceição. Questão de Pele Para Além da Pele. In: RUFFATO, Luiz (Org.). *Questão de Pele*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009, pág. 19–37.

FRANÇA, Jean Marcel Carvalho; FERREIRA, Ricardo Alexandre. **Três vezes Zumbi: a construção de um herói brasileiro**. São Paulo: Três Estrelas, 2012.

GOMES, Flávio dos Santos. **De olho em Zumbi dos Palmares: histórias, símbolos e memória social**. São Paulo: Claro Enigma, 2011.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. 2ª ed. Tradução Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

HOLANDA, Sergio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

LUCIANO, Aderaldo. **Apontamentos para uma história crítica do cordel brasileiro**. Rio de Janeiro; São Paulo: Edições Adaga; Luzeiro, 2012.

MOURA, Clovis. **Rebeliões da Senzala: quilombos, insurreições e guerrilhas**. Rio de Janeiro: Conquista, 1972.

MUSSA, Alberto. A cabeça de Zumbi. In: RUFFATO, Luiz (Org.). *Questão de Pele*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009, PP. 185– 194.

NEIVA, Saulo. **Avatares da epopeia na poesia brasileira do final do século XX**. Recife: Editora Massangana, 2009.

PAIXAO, Fernando. **Zumbi dos Palmares herói negro do Brasil**. Fortaleza: Tupy-nanquim Editora, 2007.

PEREGRINO, Umberto. **Literatura de cordel em discussão**. Rio de Janeiro: Presença Edições; [Natal]: Fundação José Augusto, 1984.

PRADO JR, Caio. **Formação do Brasil Contemporâneo**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

RAMALHO, Christina. **Poemas Épicos: estratégias de leitura**. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2013.

REIS, Andressa Mercês Barbosa dos. **Zumbi: historiografia e imagens**. Franca: 2004.

RUFFATO, Luiz (Org.). **Questão de Pele**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009.

SANTANA, Karla Cristina Eiterer. **Por trás das paliçadas de Palmares**: uma reescritura da história de Zumbi por Leda Maria de Albuquerque Noronha. Anais do Simpósio Internacional Literatura, Crítica, Cultura VI – Disciplina, Canône: Continuidades & Rupturas, realizado entre 28 e 31 de maio de 2012 pelo PPG Letras: Estudos Literários, na faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora.

SCHMIDT, Rita Therezinha. **Para que crítica feminista?** (anotações para uma resposta possível). In: XAVIER, Elodia (et al). *Anais do VI Seminário Nacional Mulher e Literatura*. Rio de Janeiro: NIELM, 1996, p. 138–149.

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

SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. **História da epopeia brasileira**. Vol. 2. Aracaju: ArtNer Comunicação, 2015.

SILVA, João Melchíades Ferreira da. **Feira de versos**: poesia de cordel. São Paulo: Ática, 2005.

SILVA, Joaquim Norberto de Souza. **Os Palmares (Fragmentos de um Poema) Zumbi**. Apresentação de Luiz Antonio Barreto. Organização, Introdução e Notas de Jackson da Silva Lima. Aracaju: Sociedade Editorial de Sergipe, 1995, 190pp.

SILVA, Vagner Gonçalves da Silva. **Candomblé e umbanda**. Caminhos da devoção brasileira. São Paulo: África, 1994.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

O terceiro número da Coleção *Epopeia* apresenta uma pesquisa de mestrado, concluída em 2018, e desenvolvida dentro da área de Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal de Sergipe.

Luciara Leite de Mendonça reúne, aqui, três eixos de investigação que se fundem nos folhetos de cordel analisados: a figura histórica e mítica de Zumbi dos Palmares, referente máximo dos caminhos da sociedade escravocrata brasileira; o cordel em si, manifestação literária e cultural de ampla circulação; e o gênero épico, cuja diversidade em termos de manifestações permitiu o reconhecimento da categoria "folheto de cordel épico".

Christina Ramalho
Fernando de Mendonça
Direção do selo *Epopeia*

