

O POEMA DE CORDEL: a literatura como registro de uma situação cotidiana¹

Iran de Jesus Rodrigues dos Passos²

Martha Alkimin Vieira³

RESUMO

O artigo estabelece a relação História e Literatura. O instrumento é o poema de cordel *Vistos etc.* Considera-se, nele, a Nova História-social à medida que o poeta Baial Ramos recorre a um fato do cotidiano para construir, sob a forma de verso, uma sentença judicial. Observa-se, no presente artigo, que a relação História e Literatura estando, então, presente na ordem do dia de muitos pesquisadores, poetas e romancistas, remonta à Idade Antiga.

PALAVRAS-CHAVE: História; Literatura; Representação; Cotidiano.

ABSTRACT

The article establishes the relationship between history and literature. The instrument is the poem *Vistos etc.* It is considered, it, the New History as the poet Baial Ramos uses a fact of everyday life to build, in the form of verse, a court ruling. There is, in this article, the relationship history and literature and is therefore present in the agenda of many researchers, poets and novelists dates back to ancient times.

KEYWORDS: History; Literature; Representation; Life.

INTRODUÇÃO

O presente artigo constitui uma leitura acerca de um tema que se apresenta na ordem do dia de muitos pesquisadores: a relação entre a História e a Literatura. Tem-se, como ponto de partida, o poema *Vistos etc.*, construído a partir de uma sentença judicial sob a forma de cordel. Nele, o encontro de duas formas narrativas. A primeira, a sentença judicial. Com ela o poeta Baial Ramos registra a decisão de um júri popular acerca de um dos crimes mais bárbaros ocorridos no Município de Imperatriz, no Maranhão. Está constituída, então, a prosa factícia que, para Hildebrando A. de André,

[...] é o relato objetivo dos fatos. Assim ocorre nas Ciências, na História. A linguagem reveste-se de um caráter impessoal, já que visa a uma finalidade prática: informar, instruir. Todos os aspectos de subjetividade desaparecem para que apenas esteja presente a visão do real. (ANDRÉ, 1988, P. 14).

A segunda, o poema de cordel, forma literária da sentença, constitui a prosa fictícia que, também para Hildebrando A. de André,

[...] busca, no relato dos acontecimentos, reproduzir a vida para ser sentida, entendida e julgada em termos afetivos ou psicológicos. A linguagem reveste-se de um caráter pessoal, subjetivo. Cria-se uma nova realidade com dados da intuição do artista. Por isso, há sempre uma seleção, uma escolha de

¹ Trabalho de conclusão de disciplina integrante do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura – Dinter Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Universidade Estadual do Maranhão (UEMA).

² Professor na Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) e Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: iranjrpassos@gmail.com.

³ Professora Doutora no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

elementos significativos que ao mesmo tempo compõem os acontecimentos e sugerem ao leitor, numa atmosfera de atração e surpresa, muitos modos de interpretar. (ANDRÉ, 1988, p. 14).

Para o autor, a prosa factícia se ocupa da verdade e é científica enquanto a segunda, a fictícia, ocupa-se do prazer estético, da fruição.

Antes de André, Aristóteles, o pai da Teoria da Literatura, já estabelecera a diferença entre História e Literatura. Para ele,

[...] a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas quais podiam acontecer, possíveis no ponto de vista da semelhança ou da necessidade.

Não é em metrificar ou não que diferem o historiador e o poeta; a obra de Heródoto podia ser metrificada; não seria menos uma história com metro do que sem ele; a diferença está em que uma narra acontecimentos e o outro, fatos quais podiam acontecer. Por isso, a Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História; aquela enuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares. (ARISTÓTELES, 1996, p. 39).

Embora André e Aristóteles distingam História e Literatura, essa separação não constitui tarefa fácil podendo-se dizer que essa distinção é hoje insatisfatória, em face das alterações processadas nos estatutos das duas práticas discursivas. A distinção entre as duas nem sempre existiu, pois entre os gregos e os romanos da Antiguidade, a História era considerada gênero literário, como o teatro, a poesia lírica, e como tal deveria ser tratada. Tal situação permite a José Saramago, uma das vozes do Pós-Modernismo português, dizer

[...] que a História se apresenta como parente próxima da ficção, dado que, ao refazer o referencial, procede a omissões, portanto a modificações, estabelecendo assim com os acontecimentos, relações que são novas na medida em que incompletas se estabeleceram. É interessante verificar que certas escolas históricas recentes sentiram como que uma espécie de inquietação sobre a legitimidade da História tal qual vinha sendo feita, introduzindo nela, como forma de esconjuro, se me é permitida a palavra, não apenas alguns processos expressivos da ficção, mas da própria poesia. Lendo esses historiadores, temos a impressão de estar perante um romancista da História, não no incorreto sentido da História romaneada, mas como resultado de uma insatisfação tão profunda que, para resolver-se, tivesse que abrir-se à imaginação. (SARAMAGO, 1990, s.p).

Terry Eagleton, vitorinista, crítico de orientação marxista, também se manifestou acerca da distinção entre fato e ficção. Para ele, a teoria convencional, que aceita apenas o ficcional como literário é questionável, considerando que

Se é certo que muitas das obras estudadas como literatura nas instituições acadêmicas foram ‘construídas’ para serem lidas como literatura, também é certo que muitas não o foram. Um segmento de texto pode começar sua existência como história ou filosofia, e depois passar a ser classificado como literatura; ou pode começar como literatura e passar a ser valorizado por seu significado arqueológico. Alguns textos nascem literários, outros atingem a condição de literários, e a outros tal condição é imposta. Sob esse aspecto, a produção do texto é muito mais importante do que o seu nascimento. O que importa pode não ser a origem do texto, mas o modo pelo qual as pessoas o consideram. Se elas decidirem que se trata de literatura, então, ao que parece, o texto será literatura, a despeito do que o seu autor tenha pensado. (EAGLETON, cit., p. 13).

A proximidade a que se refere José Saramago e Terry Eagleton é ratificada por Michel De Certeau, historiador dedicado ao estudo da religião e das experiências míticas entre os séculos XVI e XVIII. Sustentado na retomada da História pelos Estudos Literários e pelo interesse da Nova História Cultural pelas questões que envolvem a linguagem, De Certeau entende que a objetividade do discurso do historiador não estaria

[...] mais relacionada com visões acabadas, definitivas ou fechadas; o trabalho do historiador residiria na busca de possibilidades, hipóteses de abordagem ligadas às suas preocupações específicas, daí a existência de verdades. Essa mudança de perspectiva introduziria a utilização da imaginação [...] frente ao discurso homogêneo e seu uso mais profundo na construção da linguagem histórica. (DE CERTEAU, 1995, p. 225-226).

Walter Benjamin, da mesma forma que De Certeau hoje, percebia também que nem sempre a História é capaz de narrar a verdade, até porque a realidade é essencialmente movente e sua percepção depende da visão de quem a lê: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como de fato ele foi’”. (BENJAMIN, 1986, p.224).

Ao encontro de Benjamin caminha Paulo Martins. Ele diz que

Um fato interessante é que hoje ainda colhemos os frutos desse paradoxo; a história, tal e qual nos é ensinada, prima pelo poder de síntese e de ilações gerais, sem que atentemos para a idéia de que o registro histórico é um texto e, como tal, deve ser observado. Isto é, um texto que tem um agente por trás de si, um autor que possui sua visão de mundo, suas ideologias e, assim, o historiador não pode ser considerado o arauto da verdade única e exclusiva. (MARTINS, 2008, p. 24)

A Literatura, por sua vez, é, muitas vezes, mais verdadeira que a História. Emblemática é a obra de Euclides da Cunha, o romance *Os Sertões*. A obra, no momento em que vem à tona, revela ao Brasil a verdadeira história do Arraial de Bom Jesus, como diz Roberto Ventura citado por Mauro Rosso:

Esta constatação abre o caminho para a autocrítica e para a revisão de idéias anteriores, como a de que Canudos era ‘A nossa Vendéia’. A partir disso, Euclides interpreta a intervenção militar como um erro histórico, como um ‘crime da nacionalidade’ contra patrícios, de que seu livro se oferece como denúncia e libelo. Em sua interpretação, Euclides foi além da narração da guerra, ao construir uma teoria do Brasil cuja história seria movida pelo choque de etnias e culturas, e lançou seu brado de alerta: ‘estamos condenados à civilização. Ou progredimos, ou desaparecemos.’ (ROSSO, 2008, s.p.)

A relação História e Literatura, como se observa, não constitui fato novo. O que se tem, hoje, na Modernidade, é a retomada de um antigo diálogo. De um lado, a literatura compreendida como uma manifestação cultural, o que permite o registro de um movimento que insere o homem em sua historicidade e apresenta chaves explicativas das idéias de uma determinada sociedade. De outro, as abordagens da História possibilitando uma leitura inédita dos acontecimentos constitutivos da realidade, que motivam a arte literária.

Considerando, então, que História e Ficção constituem formas prosísticas distintas, oferecendo, no entanto, a possibilidade de um rico diálogo, tem-se, no

presente trabalho, como exemplo desta relação, o poema *Vistos etc.* produzido por José Ribamar de Castro Ramos, nome do poeta Baial Ramos, quando exercia a função de Juiz de Direito na Segunda Vara Criminal da Comarca de Imperatriz. O poema constitui a primeira sentença em verso de um Tribunal de Júri, no Maranhão, talvez no Brasil.

A relação História e Literatura, fulcro deste artigo, sustenta-se em uma perspectiva literária, o que pressupõe correlações sociológicas, históricas, além de estéticas, pois, conforme Giorgio Agamben, “Todas as entidades semânticas exigem, como condição de atualização, uma relação de interpretação; exigem um conhecimento mínimo das linguagens em que se produzem, e exigem a integração das representações propostas no interior de contextos histórico, culturais e outros”. (AGAMBEN, 1999, p. 135-136)

A propósito da metodologia aqui adotada, ela naturalmente, não causará “estranhamento”, pois, como revela Luís Roberto Acízelo de Sousa,

A diversidade de orientações deve ser vista como inerente à própria dinâmica dos estudos e pesquisas que, no seu afã de fazer avançar o conhecimento, propõem modelos explicativos sempre aperfeiçoáveis e, portanto, sujeitos a críticas e impugnações procedentes de outros modelos alternativos. Aliás essa situação não é privilégio da teoria da literatura, mas é observável em qualquer disciplina, embora ela se apresente de modo mais agudo na área das chamadas ciências humanas. (SOUSA, 1995, p. 53-4)

2 VISTOS ETC: considerações

2.1 Sobre o autor

A biografia do autor do poema (ou da sentença judicial) *Vistos etc.*, Baial Ramos (ou Juiz José Ribamar de Castro Ramos) acusa a luta incessante entre a necessidade de sobreviver e o sonho em direção a um ideal de glória política e literária. Nasceu na cidade de Barreirinhas, terra dos Lençóis Maranhenses, onde começou a caminhar para a vida e com ela se encontrou. Foi professor, advogado, Juiz de Direito. Como cidadão, militou ideologicamente na política e foi vice-prefeito e prefeito de Barreirinhas. Preferindo a ética e a moral, deixou a política.

Hoje, como especialista em Turismo e Hotelaria, é empresário do ramo hoteleiro, proprietário do *Hotel Rio Preguiças*, em Barreirinhas, nome em homenagem ao rio da terra do poeta, onde em sua beira ele nasceu e em suas águas aprendeu a navegar. Com a natureza também aprendeu a ser poeta e amar a literatura. A literatura é a maior paixão de Baial Ramos. Ele revela que, por esse justo motivo, está deixando a vida de empresário para se dedicar exclusivamente à escrita e à leitura. Tem vários livros publicados. Entre eles, *Poesia sem estilo*, *Fogo*, *Cinza e Nada* (poesias) e *Marcas que ficaram* (romance).

A condição de advogado, alçada em 1980, dá a José Ribamar de Castro Ramos, que, literariamente, adotou o nome de Baial Ramos, uma visão eclética do campo da cultura: a Teoria do Direito o faz enveredar em direção ao eruditismo enquanto a prática o leva, como defensor de trabalhadores rurais, ao encontro da cultura popular, iniciando – assim – um contato com os cordelistas, figuras comuns nas cidades interioranas do Maranhão.

A participação, em um segundo momento, em eleições municipais, no Maranhão, das quais sai sempre derrotado, seja eleitoralmente, seja financeiramente, também o aproxima da cultura popular.

Em 1986 dá-se por vencido: abandona a política, ingressando, via concurso, na magistratura. Não consegue, no entanto, abandonar a poesia, seja a poesia do poema, seja a poesia da canção, considerando que, também, é compositor.

2. 2 Sobre a História

Têm-se, hoje, quatro idéias acerca da História: História-crônica, História-ciência, História-total e Nova História-social. A História-crônica, que vai da Antiguidade aos cronistas medievais, contempla os fatos heróicos, as batalhas, os reis. Tem caráter pedagógico. A História-ciência é contemporânea do desenvolvimento da Sociologia e da Antropologia. Formula problemas e dá as respostas, usando método próprio, a análise documental. Tem um caráter pragmático, buscando compreender as transformações do passado para apontar diretrizes para o futuro. A História-total, também ligada às ciências sociais, identifica-se com o Marxismo e com o Estruturalismo. Procura ultrapassar a aparência imediata dos fatos, diferenciando-se, nesse aspecto, da História-ciência, atingindo explicações mais profundas, captando o sentido das mudanças, privilegiando, com isso, as rupturas em detrimento da continuidade. A Nova História-social constitui uma oposição à História mais interpretativa, mais estrutural. Valoriza a História da Cultura - isto é, a do pensamento e consciência da experiência do tempo elaborada e interiorizada pelo homem, das mentalidades, das representações, dos mitos, do cotidiano, sem se ocupar da busca de relações determinantes.

Para efeito do presente artigo, que discorre sobre o poema *Vistos etc*, interessa a Nova História-social. A eleição desta perspectiva da História decorre do fato de que o poema *Vistos etc*. constitui, originalmente, uma sentença em versos, construída, em Imperatriz, no momento em que defesa e acusação se digladiavam em um júri popular, que discutia, dentre outros, o crime cometido por Vanderlei Teixeira Batista tendo como vítima um taxista, como revela a estrofe a seguir:

O réu em seu ato criminoso
Feriu artigo do C. Penal,
Sendo, portanto, denunciado,
Pela sua ação ilegal,
Tirando a vida do semelhante,
Sem motivo para tal.

(De *Vistos etc*.)

O poema tendo, então, como tema o julgamento de Vanderlei Teixeira Batista, acusado de assassinar um motorista de táxi, crime que abalou a cidade de Imperatriz, traz à tona, um acontecimento: a sentença do poeta Baial Ramos, digo, do Juiz José Ribamar de Castro Ramos.

Baial Ramos dispendo-se a pronunciar uma decisão do Tribunal do Júri Popular ignora a tradição, qual seja, a produção de uma sentença judicial sob a forma de prosa factícia. Utiliza-se da prosa fictícia. A escolha, no entanto, não o afasta do cotidiano, pois, no âmbito do conhecimento, o poema *Vistos etc*. gravita em torno da realidade em que vive o poeta, como a criminalidade, que atinge a sociedade e a própria magistratura da qual ele é membro. Nesse sentido, ele foi, também, o responsável pelo julgamento dos envolvidos no assassinato do prefeito Renato Moreira e de ter reaberto, 10 anos depois de interrompido, o caso da morte do padre Josimo Tavares. Foi uma experiência traumática, pois ele sofreu ameaças de morte e temeu pela integridade de sua família.

Além de produzir conhecimento da realidade, Baial Ramos também propicia ao leitor uma ação educativa que se estabelece mediante a comunicação e o diálogo que ele, como poeta, mantém com o leitor.

Tem-se, no poema, uma situação cotidiana, objeto da Nova História-social, situação essa, conforme Peter Burke, “[...] encarada agora, por alguns historiadores, como uma única história verdadeira, o centro a que tudo o mais deve ser relacionado” (BURKE, s.d. p. 23). Essa história única a que se refere Peter Burke constitui, na verdade, força de expressão, pois ela tem vários sentidos. Pode-se dizer que a Nova História-social tem muitas histórias o que a aproxima da Literatura, como quer Linda Hutchen ao afirmar que “[...] o que a escrita pós-modernista, tanto da história, como da literatura nos ensinou é que tanto história quanto ficção são discursos, que os dois constituem sistemas de significação pelo qual nós fazemos sentido do passado”. (HUTCHEN, 1991, p. 122)

2.3 Sobre a Literatura de Cordel

A literatura de cordel, tipo de poesia originalmente oral, como oral eram as demais manifestações literárias, ganha corpo com a invenção da tipografia por Gutemberg, no século XV, à medida que passa a ser impressa em folhetos rústicos colocados à venda em corda, advindo daí o nome cordel.

Pode-se dizer que a literatura de cordel começa, propriamente, com o romance luso-espanhol da Idade Média e do Renascimento, consistindo em um tipo de narrativa em verso, caracterizada pela simplicidade, pela universalidade, pela espontaneidade e totalmente indiferente a tudo que é imposto pela cultura oficial, cristalizada pelos letrados. Explora, fundamentalmente, a rima. As estrofes mais comuns são as de dez, oito ou seis versos, recitados de forma quase cantada, acompanhados de violão.

Segundo Veríssimo de Melo, citado por Luís da Câmara Cascudo, no Brasil, “[...] as raízes de nossa literatura de cordel, narrativa em versos e registros de fatos memoráveis, em folhetos, estão fincadas, sem nenhuma dúvida, em velha tradição portuguesa e ibérica”. (CASCUDO, 2000, p. 332)

Vinda de Portugal, a literatura de cordel chega ao Brasil, como decorrência de ligações históricas, a partir do processo de colonização. Começa – portanto – a ser divulgada, aqui, no século XVI, trazida pelos colonos sendo – assim – uma das heranças que o Brasil recebeu de Portugal.

Nesse contexto, o Brasil abre suas portas à literatura de cordel. Ela vai se localizar, fundamentalmente, no Nordeste. Dois fatores são determinantes: as condições étnicas, como o encontro do português com o negro, - que se dá de forma estável, não esporádica, permitindo a absorção de influências, - e o meio.

Assim, nesse sentido, as condições sociais de formação do Nordeste predispuseram para que pudesse surgir, desenvolver-se e tomar características próprias esse tipo de manifestação cultural.

A organização da sociedade patriarcal, o surgimento de manifestações messiânicas, o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos, as secas periódicas, provocando desequilíbrio econômico e social, e as lutas de família deram oportunidade para que se verificasse o surgimento de grupos de cantadores como instrumentos do pensamento coletivo, das manifestações da memória popular.

A literatura de cordel goza de estima entre os leitores até o século XVII. Nesse momento, os escritores brasileiros se deixam impregnar do sentimento clássico no que diz respeito ao fazer literário.

Esse abandono se estende até o Romantismo, quando, sabe-se, os escritores têm suas atenções voltadas para os temas tradicionais, como os assuntos carolíngios, valorizando a cultura popular.

A literatura de cordel, percebe-se, - de sua gênese aos dias atuais, - articula a ideologia do coletivo. O poeta popular, admitindo que a individualidade da mente criadora está por trás de toda e qualquer criação artística, identifica-se com o povo.

Contrariamente ao poeta erudito, que se dirige a um receptor solitário, o poeta de cordel não pode deixar de considerar o auditório diante do qual recitará ou cantará.

Acredita-se que a articulação da literatura de cordel com o coletivo constitua o grande motivo do preconceito de que é vítima essa espécie poética, pois, a literatura, desde os gregos, é produzida em uma sociedade de classes. Desse modo, a produção literária acaba ficando sob a autoridade e à mercê das apropriações econômicas, políticas e ideológicas das classes dominantes.

Dentro dessa perspectiva, a literatura de cordel, porque indiferente ao estabelecido, acaba constituindo um fazer literário exótico, configurando - portanto - uma contracultura.

Não constitui - no entanto - uma cultura particular. Embora a inspiração do poeta seja provocada por fatos cotidianos, como é o caso do poema *Vistos etc.* os elementos presentes na literatura de cordel são reinvenções, recriações, são realidades universais..

Não constitui tarefa fácil classificar a literatura de cordel. Manuel Diégues Júnior, citado por Luís da Câmara Cascudo, diz que

Nas cantorias da literatura oral do Nordeste [...] encontramos dois tipos de poesia: um tradicional, que está sempre na memória dos cantadores [...] outro é o improvisado (o repente, o verso do momento), dito em face de um fato momentâneo ou a propósito de uma pessoa presente; este último é o autêntico improviso, muito comum sobretudo no desafio. (CASCUDO, 2000, p. 332),

A classificação temática está na pauta de toda e qualquer discussão analítica da literatura de cordel.

A temática do cordel é preponderantemente épica, em poemas longos, utilizando vários formatos de estrofes, versos e rimas. O cordelista conta uma história (ficção, verdade, paródia, ironia, tragédia, humor, narrativa de um acontecimento etc.) utilizando versos na sua construção. O cordel é, basicamente, um conto feito em versos.

Quanto ao formato das estrofes, o cordel utiliza as quadras, as sextilhas ou sextas, as septilhas ou sétimas, as oitavas e as décimas. Com exceção das décimas, nos formatos de Martelo agalopado e de Galope à beira-mar (estes mais utilizados nos repentes), os versos são quase que uniformemente redondilhos maiores. Quanto às rimas, não existe o cuidado de se procurar rimas ricas, nem a obrigação de apresentar rima em todos os versos. Há até o costume de não se utilizar rimas nos versos ímpares nas quadras e nas sextilhas.

2.3.1 A quadra

A quadra ou quarteto é uma estrofe de quatro versos. Utiliza esquema rímico semelhante ao da trova (ABAB ou ABBA) mas encontra-se com frequência o esquema mais simples, dos cantadores, que utilizam a rima final apenas nos versos pares (xAxA).

2.3.2 A sextilha

É uma das formas mais utilizadas nos cordéis, juntamente com a sétima.

As estrofes são quase invariavelmente feitas em redondilhas, com as rimas nos versos pares, raramente utilizando-se rima nos ímpares.

2.3.3 A Sétima

A estrofe de sete versos, chamada sétima, de muita utilização no cordel, apresenta um esquema rímico próprio, com uma variante. As rimas são apresentadas nos

esquemas xAxABBA ou ABABCCB, vendo-se aí a semelhança dos primeiros versos com a quadra, descuidando-se dos versos ímpares algumas vezes.

2.3.4 A oitava

A oitava é a estrofe menos utilizada no cordel. Seu formato deriva da junção de duas quadras, até com seus esquemas rítmicos, que podem ser continuados nas duas quadras da estrofe ou diferentes em cada parte, mas, na maioria dos casos, deixando os versos ímpares como versos brancos. Utiliza esquema xAxAxAxA, ou ABABABAB ou, ainda, ABABCDCD.

2.3.5 A décima

A décima é, no cordel, o que se pode chamar de “forma erudita”, pois sua utilização é mais trabalhada, até quando é utilizada pelos repentistas. Como nos outros esquemas estróficos, a décima também se utiliza da redondilha, mas é nesse formato que aparecem versos de arte maior, como o Martelo Agalopado e o Galope à beira-mar. Embora possa apresentar esquema rímico diverso, o mais utilizado (a grande maioria) é o esquema ABBAACCDDC. É nesse esquema estrófico (juntamente com o esquema rímico) que encontramos a glosa, formada por uma ou duas estrofes nos improvisos e por várias estrofes no cordel. As posições tradicionais do mote em dístico na glosa são nas posições 4 e 10 ou nos dois últimos versos, 9 e 10. Porém o cordel assim apresentado não necessita obrigatoriamente de utilizar o mote, mantendo a temática livre como os cordéis que utilizam estrofes menores.

3 O POEMA DE CORDEL VISTOS ETC: a literatura como registro de uma situação cotidiana.

Sendo uma narrativa em versos, o poema *Vistos etc.* contempla, de um lado, a Justiça Pública, de outro, o réu Vanderlei Teixeira Batista, acusado do assassinato do taxista José Vieira da Silva, um dos mais violentos crimes da história policial de Imperatriz, conforme revelam as estrofes a seguir:

José Vieira da Silva

Honesto e bom cidadão
Na noite do acontecido
Estava dando plantão
Trabalhando de taxista
Que era sua profissão.

O réu fretou seu táxi
Tramando a simulada
Uma corrida à Açailândia
Numa noite enluarada,
Mas no meio do caminho
Logo pediu uma parada.

Entrou o comparsa Edinho
Mandante e co-autor
Foragido da Justiça,
Uma miséria ele pagou
Pelo crime encomendado
Um trabalho sem valor.

Por apenas um milhão
Uma importância vil
Por corró se mata gente
Nesse nosso Brasil;
Fato esse acontecido
No dia quatro de abril.

No local da tragédia

Pedi outra parada
Dando na vítima dois tiros
E depois uma punhalada
E roubaram seu dinheiro
Consumando a simulada.
(De *Vistos etc*)

Entre eles, como mediador, o poeta Baial Ramos, ou melhor, o Juiz José Ribamar de Castro Ramos. Formalmente, o poema remete a uma discussão sobre o fazer literário. No que diz respeito à métrica, observa-se nele uma extrema variedade: uns versos têm sete sílabas, outros oito e nove, como revela a estrofe abaixo:

Sou/ ju/iz,/ não/ sou/ po/e/ta
Mas/ fa/ço/ ver/so e/ canç/ao/
Na/ bei/ra/ do/ To/can/tins/,
Im/pe/ra/dor/ da/ re/gi/ão;
Ho/je em/ For/ma/ de/ po/e/ma,
Vou/ pro/fe/rir/ es/ta/ de/ci/são/.
(De *Vistos etc.*)

O que explica esse comportamento é o caráter popular do poema, fugindo, assim, aos cânones. Para Baial Ramos não faz sentido, na Modernidade, a métrica clássica, prevalecendo, então, o verso livre. A rima segue o estabelecido, mas com a intenção de facilitar a memorização, uma das características do cordel, assim como as estrofes.

O poema, embora seja de banca, isto é, história escrita, caracteriza-se pelo repente, com a situação provocando a inspiração do poeta.

O poema tendo, então, como tema o julgamento de Vanderlei Teixeira Batista, acusado de assassinar um motorista de táxi, crime que abalou a cidade de Imperatriz, traz à tona, um acontecimento: a sentença do poeta Baial Ramos, digo, do Juiz José Ribamar de Castro Ramos, sentença essa provocadora do cordel.

Além de constituir um fazer literário, o poema funciona como um excepcional instrumento de massa, isso no momento em que os meios de comunicação atingem o estágio da supremacia.

Essa instrumentalidade nasce do desejo do poeta, ou juiz, em romper com a tradição, isto é, com a sentença em prosa, prolixa, erudita, preciosa. Aliás, é exatamente a ruptura com o cânone que vai fazer com que o Tribunal de Justiça rejeite a sentença em forma de cordel dada pelo Juiz José Ribamar de Castro Ramos. A corte alegou que não é da tradição do Tribunal a sentença em verso mas sim em prosa.

O autor, então, entra com representação contra o Tribunal. Em defesa da sentença em verso a alegação de que não está escrito em lugar algum que ela tenha que ser redigida em prosa com o que concordou a Justiça Maranhense. O desembargador Mílson Coutinho, então na ativa, foi quem encerrou a polêmica, afirmando que realmente não havia qualquer impedimento na legislação brasileira para decisões judiciais em verso. Para ele, a sentença em verso não deixa de ser um modo espetacular de o sujeito se expressar. A propósito, Baial Ramos alegou que a sentença em verso surgiu, também, do sentimento de que o poema popular, apropriando-se de uma linguagem simples, permite aos estratos mais baixos da sociedade compreender as ações da Justiça.

4. CONCLUSÃO

Ao longo deste artigo, procurou-se estabelecer a relação da História com a Literatura. Observou-se, no poema de cordel *Vistos etc.*, que o poeta Baial Ramos reconstrói um acontecimento ocorrido na cidade de Imperatriz: o julgamento do homicida Vanderlei, autor de um dos mais hediondos crimes ocorridos na segunda mais importante cidade do Maranhão. Utiliza-se de uma espécie literária para contar um fato

histórico, dentro da perspectiva atual da História como área do conhecimento, qual seja, contemplar situações nas quais estejam envolvidas pessoas comuns. É a chamada “história vista de baixo”, como quer Jim Sharpe citado por Peter Burke.

Baiãl Ramos, fazendo-se um trocadilho com o que diz Jim Sharpe, é, pode-se dizer, um “poeta visto de baixo”. Com o poema *Vistos etc* ele dá continuidade a uma prática comum aos artistas nordestinos: colocar em verso a História da região, e até do país, tendo como protagonistas, via de regra, personagens vistas como menores pela História, como Lampião, Antônio Conselheiro, Padre Cícero e Frei Damião. Fazem parêntese com Baiãl Ramos poetas como Moreira Acopiara, autor de *Lampião e Padre Cícero num debate inteligente*, um folheto revisionista, Manoel D’ Almeida Filho, autor de *Os cabras de Lampião*, considerada a melhor biografia em versos do bandoleiro das cantigas e *Padre Cícero: o Santo de Juazeiro*, sobre o famoso milagreiro cearense, e Rodolfo Coelho Cavalcanti que transporta para o cordel a epopéia da “Tróia de taipa”, no livro *Antônio Conselheiro: o Santo Guerreiro de Canudos*.

Baiãl Ramos, com o poema *Vistos etc*, mostra que a realidade, no caso o julgamento de Vanderlei Teixeira Batista, pode ser representada de forma indireta, usando-se a imaginação mediante a figuração da linguagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. Defesa de Kafka contra os seus intérpretes. In : *Ideia da Prosa*. Trad. João Barrento, Cotovia, 1999.

ANDRÉ, Hidelbrando A. de. *Técnicas de redação*. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Moderna, 1988.

ARISTÓTELES. *Aristóteles - Vida e Obra*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política – Ensaio sobre literatura e história da cultura*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BURKE, Peter. Abertura: a Nova História, seu passado e seu futuro. In: *A escrita da História – novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. 2. ed. São Paulo: Unesp.

DE CERTEAU, M. *A cultura no plural*. Campinas: Papyrus, 1995.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. – 9. ed. revista, atualizada e ilustrada. São Paulo: Global, 2000.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

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

MARTINS, Paulo. Verdade e verossimilhança. *Discutindo Literatura*. São Paulo: Escala Educacional, nº 3 p. 24, 2008.

RAMOS, Baiãl. *Vistos etc*. Disponível em: <noticiasdoslencois.blogspot.com/ -> Acesso: 15 de outubro de 2010

ROSSO, Mauro. *Os sertões: contemporâneo da posteridade*. In: *Cronópios*. Disponível em: <www.cronopios.com.br/site/ensaios.asp?id=3706 ->. Acesso em: 25 outubro 2010.

SOUSA, Luís Roberto Acizelo de. *Teoria da literatura*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1995.

SARAMAGO, José. História e ficção. *Jornal de Letras, Artes e Idéias*. Lisboa: s/e, 1990.