

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITA' DI BOLOGNA

SCUOLA DI LINGUE E LETTERATURE, TRADUZIONE E  
INTERPRETAZIONE

SEDE DI FORLI'

CORSO DI LAUREA IN  
MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)

ELABORATO FINALE

Breve introduzione alla "*Literatura de Cordel*" brasiliana

CANDIDATO Francesco Concari	RELATORE Prof.ssa Anabela Cristina Costa da Silva Ferreira
--------------------------------	--

ANNO ACCADEMICO 2013/2014

SESSIONE II

# INDICE

1. Introduzione	2
2. La <i>literatura de cordel</i> brasiliana	3
2.1 Presentazione della <i>literatura de cordel</i>	3
2.2 Storia della “ <i>literatura</i> ”	9
2.3 Le tematiche	15
2.4 Le caratteristiche: strofa, metrica e rima	20
3. Un esempio di autore classico – Leandro Gomes de Barros	25
3.1 Biografia dell'autore	25
3.2 Traduzione del <i>folheto</i> “ <i>O dinheiro</i> ”	28
3.3 Analisi del testo	36
4. Nota alle traduzioni	38
5. Conclusione	39
6. Bibliografia	41
7. Sitografia	43
8. Ringraziamenti	44

# 1. INTRODUZIONE

Questa tesi è nata nel corso della mia esperienza Overseas in Brasile, nel primo semestre del 2014. Un giorno, a Rio de Janeiro, passeggiando per le viuzze cariche di odori e di voci della Fiera di *São Cristóvão*, mi imbattei in un vecchio che, stringendo un libricino di poche pagine tra le mani, stava recitando una poesia con una veemenza straordinaria, calamitando l'attenzione di un pubblico totalmente rapito. Ciò che mi colpì fu la tremenda fisicità che caratterizzava questa rappresentazione: il poeta si indirizzava personalmente a ogni singolo spettatore, toccandolo e stringendolo, attirandolo a forza all'interno della narrazione. Il pubblico era totalmente partecipe, stregato da questa urgenza comunicativa. Dietro il vecchio troneggiava una bancarella in cui erano esposti, appesi a sottili fili di spago, libretti colorati simili a quelli nella sua mano.

Questo fu il mio primo incontro con la *literatura de cordel*, una branca della letteratura popolare brasiliana specifica del nordest del paese. Incuriosito e affascinato dalla ricchezza espressiva di questo singolare fenomeno, cominciai a scandagliare tutti gli anfratti di Rio de Janeiro, alla ricerca di materiale che potesse soddisfare la mia curiosità. Rintracciai e strinsi legami di amicizia con vari autori di Cordel, tra cui posso ricordare l'illustre Gonçalo Ferreira da Silva e João Batista de Melo, attivo nella zona di Niterói, divenni un assiduo frequentatore dell'*Acadêmia Brasileira de Literatura de Cordel*, e partecipai ad alcuni seminari tenuti dagli stessi autori.

Il risultato di tale esperienza è condensato in questo breve esposto, che si pone l'obiettivo di presentare questo filone della letteratura popolare brasiliana. La tesi si divide in due parti: la prima tratterà delle caratteristiche generali della *literatura de cordel*, mentre nella seconda proporrò la mia traduzione di un classico del genere, il poemetto "O dinheiro" ("Il denaro"), di Leandro Gomes de Barros.

## 2. LA LITERATURA DE CORDEL BRASILIANA

### 2.1 Presentazione della *Literatura de cordel*

Nel corso di questo primo capitolo presenteremo in modo generale la *literatura de cordel*, illustrandone brevemente il contesto di apparizione all'interno della realtà letteraria brasiliana e tentando di darne una definizione. Descriveremo inoltre il lato materico della sua forma di pubblicazione, ovvero sia, i *folhetos* (letteralmente “foglietti”, ma in realtà piccoli *cahiers* o libretti di poche pagine) che la caratterizzano.

Il luogo principale del *Cordel* è la strada. Come tutti i grandi esempi di cultura popolare, il cuore di questa fulgida espressione dello spirito brasiliano non va cercato nelle librerie, che generalmente non trattano i suoi *livrinhos* (“libretti”), ma nelle fiere e nelle piazze. È là che talvolta possiamo udire, seguendo la cadenza implacabile delle sestine di settenari, i *cordelistas* (come sono chiamati gli autori di questo tipo di testo) declamare le loro opere sotto il sole cocente del Brasile. Camminando per le strade delle cittadine e dei capoluoghi del nordest brasiliano (come gli stati di Pernambuco, Ceará, Rio Grande, Paraíba e Bahia) così come negli spazi labirintici delle megalopoli del paese (si veda, ad esempio, la fiera di *São Cristóvão* a Rio de Janeiro o la *Banca dos Trovadores* di Salvador), può succedere di incontrare questi poeti popolari recitare ad alta voce i propri versi, cercando di attirare l'attenzione e la curiosità dei passanti. Il grande studioso di *Cordel* Mark J. Curran ci fa questo ritratto della declamazione:

“Il tono della voce è alto e costante e, allo stesso tempo, il canto è quasi monocromo. Molto spesso il poeta non è fedele alla melodia, ma la bellezza della voce e la fedeltà alla melodia non sono importanti, dal momento che sono il ritmo e il contenuto ad essere essenziali”<sup>1</sup>

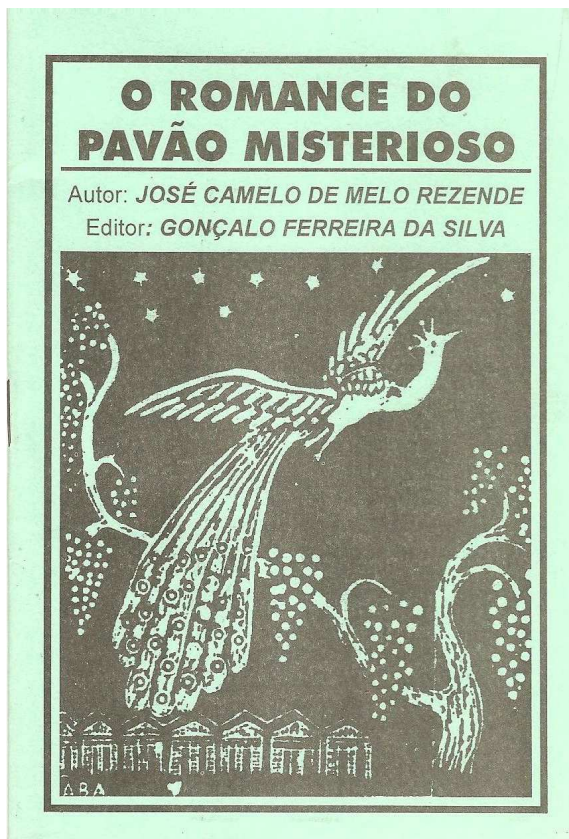
I *cordelistas* possono essere accompagnati da scarni accordi di chitarra o dalla percussiva ipnoticità del *pandeiro*<sup>2</sup>, ma l'enfasi è sulla voce, che deve essere stentorea e cadenzata; qualora abbia le mani libere da strumenti o altro, invece, il poeta gesticolerà scandendo il ritmo dei suoi versi, ponendo l'accento su quelle deliziose rime alternate che

---

1 Curran, M. J., *A literatura de cordel*, Recife, Universidade de Pernambuco, p. 20, Traduzione FC

2 Pandeiro: tamburello brasiliano dotato di una doppia fila di sonagli ai lati. Molto usato nel *samba* e nella *capoeira*.

impreziosiscono ogni sestina del poemetto. Il portoghese dei *cordelistas* è molto semplice e talvolta scorretto, ma ciò che importa è il contenuto, ovvero delle storie fantastiche narrate a ritmo vertiginoso, che catturano l'attenzione del passante grazie al loro taglio ironico. Alle spalle del narratore troviamo la bancarella sulla quale sono esposte le sue opere, i *cordéis* (plurale di *cordel*, n.d.a.), sottili libricini dalla copertina monocromatica, stampati su carta di scarsa qualità appesi a sottili corde (i *cordéis*) come panni a stendere.



*I classici come “O romance do pavão misterioso” vengono tuttora ristampati*

Talvolta, qualora il suo itinerario porti il poeta a vendere la sua opera in più luoghi, i *folhetos* sono esposti in una valigia aperta, da cui si possono intravedere le copertine dai colori accesi. I titoli delle composizioni, stampati a grossi caratteri e accompagnati da un disegno in xilografia, sono accattivanti e suggestivi, in modo da suscitare l'interesse del potenziale acquirente: si vedano, ad esempio, i grandi classici come “*O cavalo que defecava dinheiro*” (“Il cavallo che defecava denaro”), “*A história do pavão misterioso*” (“La storia del pavone misterioso”), “*As proezas de João Grilo*” (“Le prodezze di João Grilo”), “*O galo misterioso, marido da galinha de dente*” (“Il gallo misterioso, marito della gallina col dente”). L'efficacia e l'enfasi della declamazione aumentano via via che i passanti si fermano, incuriositi, poiché il

poeta trae forza dal suo pubblico. Tuttavia mai, per bocca dell'autore, si udirà recitare un testo per intero: chi vorrà conoscere la fine delle sue storie mirabolanti e pittoresche dovrà comprare il *folheto*, al prezzo di una manciata di *reais*, la moneta in corso brasiliana.

La *literatura de Cordel*, che fino agli anni '70 era nota in Brasile sotto i nomi di *literatura de folheto*, *de bancada* (“del banco di lavoro”), è un particolare tipo di poesia popolare che possiamo incontrare per le strade e le fiere di tutto il Brasile, specialmente nel nord-est del paese. Pur essendo un fenomeno prevalentemente brasiliano, possiamo osservare fenomeni analoghi in tutto il Sudamerica, come i *corridos* e i *compuestos* messicani e argentini.

Le sue origini, come vedremo in maggior dettaglio nel prossimo capitolo, rimontano al

basso medioevo, quando i trovatori erranti percorrevano la penisola iberica vendendo *folhas soltas* (“pagine libere”) appese a piccole cordicelle. Portata nel continente sudamericano dai colonizzatori europei, questa letteratura popolare ha trovato una nuova vita sotto il sole del *Sertão*, il grande deserto che copre, con la sua arida desolazione, il nordest brasiliano. Con la progressiva conquista dell'entroterra, le storie europee di Carlo Magno, di Orlando e Oliviero, di Roberto del Diavolo<sup>3</sup> e dei cavalieri erranti hanno cominciato a circolare in forma orale, per bocca dei *cantadores e dei violeiros sertanejos* (“cantori e suonatori di chitarra erranti del *Sertão*”), per tutta l'area rurale di questi stati, tradizionalmente i più poveri di tutto il Brasile.

Come vedremo, la vera storia del *Cordel* inizia alla fine del XIX secolo con l'opera di Leandro Gomes De Barros, che fu tra i primi poeti del *Cordel* brasiliano ad aprire una sua tipografia per stampare e commercializzare i propri lavori. Seguendo il suo esempio, uno stuolo di poeti popolari cominciò a scrivere poesie e a ciclostilarle in piccoli libretti, diffondendole (personalmente o grazie a venditori ambulanti e cantanti) per i villaggi, le fattorie e le città di tutto il nordest.

Cerchiamo ora di definire in dettaglio questo tipo di letteratura, trovando la sua specificità all'interno del vasto e florido panorama delle arti popolari nordestine. Gonçalves Ferreira da Silva, presidente dell'ABLC (Acadêmia Brasileira de Literatura de Cordel), nel suo *Dicionário Brasileiro de Literatura de Cordel*, ne dà la seguente definizione:

“Letteratura popolare che si divide in due grandi gruppi: la poesia di composizione tradizionale – stampata in migliaia di *folhetos* che, a causa del fatto di esser esposti alla vendita appesi a fili di spago o cordicelle, ricevettero questa denominazione, e la poesia improvvisata, cantata da migliaia di *repentistas* nelle celebri sfide canore. Entrambe rispettano rigorose regole poetiche rispetto a rime, metrica e ritmo”<sup>4</sup>

Questa definizione ci è utile per due motivi: prima di tutto, includendo nella sua area semantica anche il *repente*, esplicita lo stretto rapporto che sussiste tra il testo scritto, nella fattispecie il *Cordel* e oralità. Il *repente* è un tipo di poesia tipica del nordest, in cui il trovatore si trova ad improvvisare versi “sul momento” (“*de repente*”, “all'improvviso” in

---

3 Roberto del Diavolo: Roberto I di Normandia (1010-1035), duca di Normandia. Narra la voce popolare che sua madre, non potendo concepire figli, chiese aiuto al demonio; il risultato di questa blasfema invocazione fu Roberto I, che visse nella blasfemia e nell'omicidio fino alla miracolosa conversione.

4 Ferreira da Silva, G., *Dicionário brasileiro de literatura de cordel*, Rio de Janeiro, ROVELLE, 2005, p. 79, trad. FC

portoghese), spesso accompagnato da una chitarra; molti dei temi e delle storie del *Cordel*, prima di esser trascritti in *folhetos*, circolavano per il *Sertão* sotto forma di *repente*. Altro aspetto interessante è che Gonçalo Ferreira da Silva descriva la *poesia de bancada* come letteratura popolare, ma non anarchica: il *Cordel* è un gioco dalle regole ben precise e le infrazioni alle regole metriche non sono ben accette né dal pubblico, né tantomeno dai poeti.

L'accorpamento di *repente* e *Cordel*, tuttavia, potrebbe generare dei problemi, dal momento che trascura uno dei tratti principali della letteratura, ovvero, l'essere scritto. Oltretutto, esclude le altre forme di espressione popolare nordestina, come *l'embolada*<sup>5</sup> e la *poesia matuta*<sup>6</sup>, dalle quali furono altresì influenzati gli scrittori *cordelistas*. Pur essendo figlia diretta della poesia popolare europea, infatti, la letteratura di *folheto* ha assorbito, dopo il suo sbarco sulle coste della *Terra Brasilis*, molti elementi del ricchissimo panorama orale in cui è stata incubata per circa due secoli. Come spiega Mark J. Curran, nel suo studio sul *Cordel* brasiliano:

“Il *folheto* è, in parte, estensione della tradizione letteraria portoghese, ma rappresenta anche lo sviluppo e l'evoluzione di quella orale già esistente in Brasile da molto tempo. È, in fin dei conti, una creazione originale”<sup>7</sup>

Per descrivere i tratti essenziali di questa poesia, proponiamo quindi l'uso di tre aggettivi: impressa, popolare, narrativa. Il primo si riferisce al suo lato materico, ovvero i libricini che ne determinano la specificità rispetto alle altre forme orali dell'arte popolare nordestina.

Il secondo si riferisce sia agli autori, sia al pubblico di lettori/ascoltatori, che appartengono entrambi a strati generalmente bassi della ed incolti di una società, quella del nordest, che certo non spicca per la modernità della struttura sociale. Ma chi sono i poeti e i lettori del *Cordel*, e qual'è il loro livello di istruzione? Spiega Curran: “Il poeta popolare è generalmente semi-analfabeta, ovvero: sa leggere e scrivere, e forse ha avuto una qualche educazione formale, ma generalmente di pochi anni”<sup>8</sup>. Il pubblico appartiene alla stessa classe: “chi compra *folhetos* è generalmente un individuo povero e di poca o nessuna educazione formale, e lo fa semplicemente perché gli piace la storia in esso

---

5 Embolada: particolare tipo di *repente* caratterizzato dall'uso di strumenti a percussione come il *pandeiro*.

6 Poesia Matuta: poesia popolare brasiliana in cui i poeti imitano il linguaggio scorretto dei mandriani del *Sertão*

7 Curran, M. J., *A literatura de cordel*, Recife, Universidade de Pernambuco, p. 12, trad. FC

8 Curran, M. J., *A literatura de cordel*, Recife, Universidade de Pernambuco, p. 15, trad. FC

narrata, o perché non si può permettere altro”<sup>9</sup>. I *cordéis*, specie nelle campagne, che presentavano un minor tasso di alfabetizzazione, erano comprati e letti pubblicamente dai pochi che erano in grado di farlo.

Il terzo aggettivo, infine, si riferisce al contenuto dei libricini, che affronteremo più diffusamente nel terzo capitolo. La poesia dei *Cordéis* è quasi esclusivamente narrativa: che si tratti di leggende, racconti popolari, favole o fatti di cronaca, i *folhetos* raccontano *storie*. La loro funzione è duplice, dal momento che svolgono simultaneamente il ruolo di romanzo e giornale: se da una parte costituirono una fonte di evasione al tedio della vita rurale, dall'altra non solo contribuirono a diffondere notizie e novità nella desolazione *sertaneja*, ma formano un intero corpus di fonti alle quali accedere per studiare i costumi dell'interno del Brasile.

La descrizione fisica dei libricini, poi, è anch'essa degna di interesse. Il *folheto* misura approssimativamente 10 cm di lunghezza per 16 di larghezza ed è stampato su carta altamente deperibile, fatto che ha causato la perdita di innumerevoli edizioni delle opere più antiche. Il numero delle pagine, almeno nelle edizioni classiche, è di 8, 16, 24, 32 o di 64.

La copertina è la principale interfaccia tra il poeta o il venditore e il suo pubblico di compratori; se all'inizio riportava semplicemente il nome dell'autore e il titolo del poemetto, col tempo gli editori divennero sempre più attenti alla presentazione dei loro *folhetos*, di modo che la copertina cominciò a includere foto, locandine di film e disegni, spesso per nulla imparentati con il contenuto del libricino, ma che avevano il solo scopo di attirare l'attenzione. Fu solo in un secondo momento, sul finire degli anni '30, che i *cordéis* cominciarono a circolare nella forma con cui sono famosi e apprezzati oggi, ovvero sia con un'illustrazione in xilografia, .

Le xilografie dei *folhetos*, chiamate anche *tacos* (“tacchi”), sono sinonimo, nell'immaginario collettivo, della *literatura di cordel*. Spesso, specie all'inizio degli anni '40, l'autore del *folheto* produceva artigianalmente anche lo stampo per la xilografia, diventando così un artista a tutto tondo.

Le illustrazioni sono grandi espressioni dell'arte popolare nordestina. I tratti delle figure sono rozzi e abbozzati, le dimensioni e l'uso dei colori, simbolici: se i diavoli e gli antagonisti sono rappresentati in nero, gli eroi e le principesse saranno generalmente bianchi. Lo studioso francese Raymond Cantel descrive in modo suggestivo il rapporto tra

---

9 Curran, M. J., *A literatura de cordel*, Recife, Universidade de Pernambuco, p. 19, trad. FC



xilografia e *Cordel*:

“(Lo spirito del *Cordel*) è proclamato nella xilografia, primo messaggio del poeta ai lettori, che fissa un'atmosfera, apre un universo, stabilisce una complicità. Regno dell'opposizione tra bianco e nero, la xilografia degli incisori e dei poeti nordestini ci fa penetrare nel cuore di un mondo fantastico a due dimensioni, il mondo dell'antitesi e del manicheismo, che è lo stesso del poema che annuncia”<sup>10</sup>

In questo modo, la xilografia non è elemento accessorio del *folheto*, uno stratagemma per attirare più clienti, ma costituisce parte integrante del suo messaggio, andando ad anticipare e a completare quanto espresso nei versi delle pagine interne.

Nel corso di questo capitolo, abbiamo visto come il *Cordel* sia un'opera dalle molteplici sfaccettature. È, di fatto, letteratura scritta, ma con uno strettissimo rapporto con l'oralità, dal momento che la funzione primaria dei *folhetos* è quella di essere recitati ad alta voce, e che deriva dalla poesia cantata e recitata del nordest. Non si può prescindere, d'altro canto, dal considerare la grafica dello stesso libricino come un'opera carica di significato proprio, in grado di completare e implementare il messaggio complessivo dell'opera.

---

<sup>10</sup> Cantel, R., *La littérature populaire brésilienne*, Centre de Recherches Latino-Américaines, Poitiers, 2005, p. 27, trad. FC

## 2.2 Storia della “literatura”

Questo capitolo illustrerà la storia della *literatura de cordel*, partendo dalle sue radici europee per arrivare ai giorni nostri. Introduciamo anche alcune tematiche che sono state discusse da accademici e ricercatori durante gli anni, in modo da donare una visione problematica di questa materia, tuttora oggetto di studi e dibattiti.

Il *Cordel* è uno dei fiori, sbocciati oltreoceano, della letteratura popolare europea. Le sue origini più remote possono essere identificate nei *romances* della penisola iberica, poemetti narrativi diffusi in Spagna e in Portogallo a partire dal XV secolo. Questa forma di poesia era originariamente cantata e recitata nelle fiere, in cui i menestrelli si esibivano davanti ad un pubblico formato, perlopiù, dalle classi povere.

A partire dal secolo XVI e XVII, dopo l'invenzione della stampa, i *romances* cominciarono a esser stampati su libretti o fogli di carta di scarsa qualità che venivano venduti nelle sagre cittadine appesi a sottili cordicelle. È interessante notare come questo tipo di letteratura, pur affrontando temi legati ai diversi contesti sociali, fosse presente in tutta Europa; in Francia avevamo la *littérature de colportage*, diffusa dai cosiddetti *colporteurs* (“venditori ambulanti”) nei centri urbani e nelle campagne; in Inghilterra circolavano *chapbooks* e *broadside ballads*, libretti di 8 o 16 pagine venduti per mezzo penny per le strade di Londra; anche la Germania presentava libretti analoghi, che venivano presentati con copertina in xilografia, alla pari delle loro controparti brasiliane (questi libri erano perlopiù scritti in prosa, ma riportavano una linea melodica sulla quale dovevano essere cantati).

Gli antecedenti diretti della *literatura de cordel* brasiliana sono senza dubbio le varianti spagnole e portoghesi. Il regno di Castiglia chiamava i frutti di questa letteratura popolare *pliegos sueltos* (“fascicoli sciolti”) e li avrebbe poi esportati nelle sue colonie in Argentina, Messico, Perù e Chile. In Portogallo avevamo le *folhas soltas* (“pagine libere”), che potevano avere i contenuti più diversi: accanto ai tradizionali *romances* di ispirazione popolare, narranti le storie di Carlo Magno e dei suoi paladini, vendute in questo formato potevamo trovare opere di autori classici come Gil Vicente e Camões. A partire dal 1789, questo tipo di letteratura divenne nota anche con il nome di *literatura de cego* (“letteratura del cieco”), poiché un editto del re di Portogallo Dom Pedro V dichiarava la vendita di questi libricini ad appannaggio esclusivo dell’*Irmandade dos homens cegos de Lisboa* (“la fratellanza degli uomini ciechi di Lisbona”). Questi foglietti, spesso in versi, usavano le forme metriche classiche degli autori rinascimentali, le stesse che sarebbero giunte in

Brasile ed utilizzate nella poesia popolare del nordest del paese.

La *literatura de cordel* arrivò in Sudamerica a bordo delle prime caravelle, dove costituiva una fonte di svago per i marinai tediati dal lungo viaggio. Il professor Silvano Peloso ci fa un ritratto inedito della vita della ciurma, e ci rivela come la lettura ad alta voce dei *folhetos*, elemento caratteristico del *Cordel* brasiliano, fosse già una costante delle lunghe navigazioni.

“(La ciurma di marinai) giocava a carte e ai dadi (nonostante fosse severamente proibito) e, spesso, quando la monotonia della vita di bordo e il mare calmo invitavano al silenzio, avevano luogo o la lettura solitaria in qualche canto della nave, o quella collettiva a voce alta, tutti seduti in cerchio. In questo modo molti testi, prevalentemente della letteratura popolare, arrivarono nel Nuovo Mondo dentro ai bagagli dei coloni, costituendo le prime biblioteche a disposizione di tutti”<sup>11</sup>

La letteratura popolare portoghese si radicò quindi in Brasile nel XVIII secolo nei pressi di São Salvador de Bahia, che a quell'epoca era capitale del paese e porto di primaria importanza. Da allora, i coloni trassero con sé i *romances* e i *folhetos* portoghesi durante la conquista del *Sertão*; le storie tradizionali di Orlando, dell'imperatrice Porcina e dei dodici pari di Francia cominciarono a formare e influenzare l'immaginario collettivo dei nuovi abitanti del nordest del paese (una mescolanza di autoctoni, europei ed africani). Questi racconti furono successivamente musicati e diffusi capillarmente da gruppi di *cantadores de viola* (“Suonatori di chitarra erranti”), che suonavano sia nelle fiere dei piccoli paesi dell'entroterra, sia durante le lunghe notti nel *Sertão*. Sul perché il *Cordel* sia un prodotto specifico del nordest, seguiamo la linea dettata da Cantel nei suoi saggi sulla *literatura de cordel*.

“Il nordest è caratterizzato, prima di tutto, per il suo entroterra secco e inospitale: il *Sertão*, dove una potente vegetazione spinosa (la *caatinga*) rende difficile la penetrazione dell'uomo. Il sertanejo ha vissuto per molto tempo solo e lontano dal progresso, e ha modellato in parte una propria civiltà. Si è costruito

---

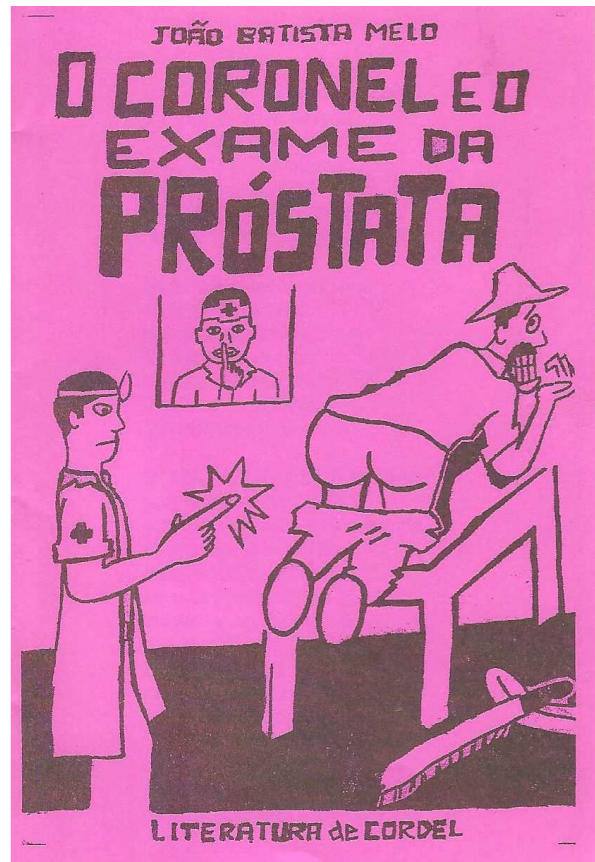
11 Peloso, S., *O canto e a memória*, Ática, p. 48, Tratto da “Haurélio, M., *Breve história da literatura de cordel*, São Paulo, CLARIDADE, 2010, p. 15. trad. FC”

un folklore, delle arti e una letteratura popolare estremamente originali”<sup>12</sup>

La realtà nordestina è sempre stata molto dura, in primo luogo per fattori climatici (si pensi al caldo asfissiante e alle continue siccità), ed era complicata da una struttura sociale fortemente arcaica, caratterizzata dalle figure dei *coronéis* (“colonnelli”, possidenti terrieri che avevano potere di vita e di morte sui loro sottoposti), dalla piaga del banditismo e dalla comparsa di figure messianiche<sup>13</sup> che promettevano un riscatto per le classi subalterne. Tutti questi elementi, uniti alle storie tradizionali portoghesi, entrarono a far parte della memoria popolare, della quale si fecero portavoce i suonatori di viola e, successivamente, i *cordelistas*.

Il *Cordel* vero e proprio nasce alla fine del XIX sec.. Sebbene vi sia tuttora un grande dibattito su chi sia l'iniziatore effettivo di questo tipo di letteratura, i nomi più importanti degli albori del *Cordel* sono sicuramente due: Silvino Pirauá de Lima (1848-1913) e Leandro

Gomes de Barros (1865-1918), entrambi originari dello stato di Paraíba. Al primo si attribuisce l'idea di trasporre in versi i *romances* tradizionali che circolavano per le sue terre e di portarli, come sostiene l'illustre antropologo Luis da Câmara Cascudo, “dalla prosa cittadina alle sestine del sertão, nella forma classica aBcBdB”<sup>14</sup>. I *folhetos* di Pirauá da Lima erano molto conosciuti dal suo pubblico, e tra essi possiamo annoverare “*Zezinho e a mariquinha*” (“Zezinho e la femminuccia”), “*A vingança do sultão*” (“La vendetta del sultano”) e “*A história do capitão do Navio*” (“La storia del capitano della nave”).



*I "colonnelli" hanno lasciato il segno nell'immaginario dei cordelistas*

<sup>12</sup> Cantel, R., *La littérature populaire brésilienne*, Centre de Recherches Latino-Américaines, Poitiers, 2005, p. 41, trad. FC

<sup>13</sup> La più importante figura del messianismo nordestino fu Antônio Conselheiro (1830-1897), carismatico leader religioso e politico che capeggiò la sanguinosa rivolta di Canudos, narrata nel celeberrimo “*Os sertões*” di Euclides da Cunha.

<sup>14</sup> Cascudo, L. C., *Os cinco livros do povo*, João Pessoa: Universitária/UFPB, 1994, trovato in “de Oliveira Galvão, A. M., *Cordel*, Belo Horizonte, AUTÊNTICA, 2001, p. 32, trad. FC”

Sebbene Pirauá de Lima sia considerato l'iniziatore della *literatura*, il più importante poeta nordestino di tutto il *Cordel* è senza dubbio Leandro Gomes de Barros, attivo nella periferia di Recife. A lui sono attribuiti più di mille *folhetos*, tra i più famosi e apprezzati del genere, come “*O cachorro dos mortos*” (“Il cane dei morti”), “*A vida e o testamento de Cancão de Fogo*” (“La vita e il testamento di Cancão de Fogo”) e “*A peleja de Manoel Riachão com o Diabo*” (“La sfida canora di Manoel Riachão com il Diavolo”), venduti e ristampati tuttora. La ricercatrice Ana Maria de Oliveira Galvão ci dà alcune indicazioni cronologiche.

“(Il primo dei suoi *cordéis*) fu stampato nel 1893, nello stesso momento in cui si moltiplicavano le tipografie in tutto il paese. Leandro avrebbe, dunque, cominciato a scrivere *folhetos* nel 1889 e a venderli quattro anni dopo”<sup>15</sup>

Leandro fu una figura rappresentativa della prima generazione di poeti, essendo allo stesso tempo autore, editore e proprietario dei diritti delle sue opere. Con la sua attività contribuì a diffondere la pratica di stampare *folhetos*, tanto che a partire dall'inizio degli anni '20, una folla di autori oggi dimenticati vendevano le loro opere per tutto il nordest; tra questi possiamo ricordare José Bernardo da Silva (Ceará), Manoel Camilo dos Santos (Paraíba), João José da Silva (Recife) e Rodolfo Coelho Cavalcante (Bahia).

L'apogeo della *literatura* è classicamente datato tra l'inizio degli anni '20 del 1900 e la metà di quel secolo. A quell'epoca, la *Literatura de Cordel* fu definita come “*o verdadeiro jornal do povo*” (“il vero giornale del popolo”): in anni in cui radio e televisione non esistevano, e i giornali non erano letti o non erano distribuiti nei piccoli villaggi del nordest del Brasile, i *folhetos* erano l'unica fonte d'informazione per il popolo. Figura importante di questa fase fu quella dell'editore João Martins de Athayde, che comprò i diritti dell'opera di Leandro e aiutò a diffonderla, vendendola capillarmente in tutti i centri del nordest grazie a venditori ambulanti. In questo periodo si registrò la presenza di circa 2500 poeti popolari, che ogni giorno affollavano le stazioni e le piazze cercando di attirare l'attenzione di possibili clienti. Anche le grandi migrazioni interne al Brasile, che videro centinaia di migliaia di Nordestini cercar fortuna negli stati più ricchi come quelli di São Paulo e Rio de Janeiro, aiutarono a diffondere il *Cordel* e ad aumentare il suo bacino di lettori/ascoltatori. Il poeta, confinato nelle caotiche metropoli del sud, cantava la lontananza dal suo *Sertão*,

---

15 de Oliveira Galvão, A. M., *Cordel*, Belo Horizonte, AUTÊNTICA, 2001, p. 33, trad. FC

padre terribile ma amato.

A partire dagli anni '60, il consumo di *cordéis* cominciò a calare sensibilmente, iniziando una spirale di declino dal quale non si è ancora ripreso. Spiega Mark J. Curran:

“I nemici delle masse povere - l'inflazione monetaria e il costo della vita aumentato che ne consegue cioè, in breve, la crisi economica del paese - influenzarono i poeti che stampavano i loro versi per venderli al pubblico di condizioni modeste. Le vendite del *cordéis* calarono considerevolmente, dal momento che il pubblico non aveva più i mezzi per comprare i *folhetos*, i cui prezzi salivano senza sosta”<sup>16</sup>

Secondo il ricercatore, tre furono i principali fattori che contribuirono alla crisi del *Cordel*: la migrazione sempre più massiccia dai villaggi del *Sertão* verso le città, che svuotò il principale bacino di utenza dei *cordéis*, l'avvento dei mass media, che offrivano un intrattenimento gratuito e pervasivo, e un generale cambio di gusti. I poeti della prima generazione cominciarono a cedere sotto il peso degli anni, ma pochi erano i giovani disposti a seguire le orme di questi maestri, sicché il fenomeno della *literatura* cominciò a farsi sempre più rado.

A partire dal decennio successivo, tuttavia, si registrò un cambiamento importante nel pubblico dei *cordelistas*: le file dei compratori furono ingrossate da turisti e ricercatori, sia brasiliani che stranieri, che avevano cominciato a rivolgere la loro attenzione a questa branca della letteratura popolare. I luoghi di vendita cambiarono di conseguenza, in sintonia con il nuovo pubblico; se i piccoli centri abitati dei *Sertões* erano sempre più disertati dai venditori ambulanti, i *folhetos* potevano esser facilmente comprati nelle fiere e nelle piazze delle metropoli del sud, come São Paulo o la fiera di São Cristóvão a Rio de Janeiro.

Oggigiorno, grazie all'avvento delle nuove tecnologie, la letteratura ha trovato una nuova linfa; se, da un lato, una nuova generazione di poeti ha raccolto l'eredità della vecchia guardia, dall'altro le tecnologie odierne quali il computer e la fotocopiatrice hanno facilitato la risurrezione del *Cordel*, abbassando drasticamente i costi di produzione. Un fenomeno totalmente nuovo, poi, è la rinascita del *Cordel* su internet, con decine di pagine web interamente dedicate al tema, e centinaia di poesie che, probabilmente, non vedranno mai

---

16 Curran, M. J., *Brazil's folk-popular poetry*, Victoria, TRAFFORD, 2010, p.6, trad. FC

la stampa. I risvolti sono singolari: i *cordelistas* del nuovo millennio si promuovono sui social media, caricano la lettura dei loro poemi su *youtube* e si affrontano in sfide canore su *skype*.

In questo capitolo abbiamo tracciato una breve storia della *literatura de cordel*, dalle sue origini europee al suo radicamento nella realtà brasiliana. Abbiamo inoltre visto come il *cordel* brasiliano non sia solo una copia pedissequa delle tradizioni portoghesi e spagnole, ma come si sia adattato all'ambiente in cui è stato trapiantato, adottando forme inedite e funzionali alla realtà sudamericana.

## 2.3 Le tematiche

In questo capitolo illustreremo le principali tematiche della *literatura de cordel*, presentando brevi estratti da alcuni testi e le principali classificazioni proposte, nel corso degli anni, dagli studiosi.

Definire con precisione le principali tematiche del *Cordel* è un compito problematico e difficoltoso, dal momento che i *folhetos* trattano pressoché di tutto. Molti *livrinhos* appartengono alla categoria degli *acidentais* (“accidentali”), che si inseriscono nella grande tradizione della poesia di occasione; possono parlare delle ultime elezioni politiche, così come di un terremoto, di un omicidio, dell'ultima moda importata dall'America, del bacio gay nell'ultima telenovela, e così via. Accanto agli *acidentais* possiamo trovare ogni altro genere di racconti, dalle gesta dei paladini di Carlo Magno alla cattura di un bue selvaggio nel cuore del *Sertão*, dai racconti popolari brasiliani alle gesta dei banditi del nordest, dalle storie d'amore a quelle di magia e terrore. Le mura dell'*Acadêmia Brasileira de Literatura de Cordel* sono, addirittura, tappezzate di *folhetos* che narrano la vita di filosofi e scienziati illustri, come Parmenide o Galileo!

Molti tra i più illustri studiosi di *Cordel*, come Orígenes Lessa, Raymond Cantel e il celebre commediografo Ariano Suassuna, hanno provato ad organizzare sistematicamente le varie tematiche. A seguito proponiamo due esempi di classificazione, estratti dall'antologia “*Literatura de cordel*” di Veríssimo de Melo, che ci sembrano particolarmente interessanti e funzionali alla comprensione delle tematiche del *Cordel*<sup>17</sup>.

Orígenes Lessa opera la seguente suddivisione:

- a. Ciclo eroico: opere epiche e tragiche, come i *folhetos* riguardanti il banditismo nel nordest
- b. Ciclo storico, dove emerge la figura di Padre Cícero<sup>18</sup>
- c. Ciclo del meraviglioso, con esseri sovrannaturali ed episodi di magia
- d. Ciclo ad argomento religioso e morale
- e. Ciclo di storie d'amore e felicità
- f. Ciclo di storie comiche e satiriche
- g. Ciclo di circostanza, con *folhetos* riguardanti la politica o avvenimenti recenti

---

<sup>17</sup> Lopes, José Ribamar, *Literatura de Cordel*, Fortaleza, BANCO DO NORDESTE, 2004, p. 22, trad. FC

<sup>18</sup> Padre Cícero: Cícero Romão Batista (1844-1934) celebre prete cattolico dello stato di Cearà, molto amato dal popolo nordestino.



Lo studioso di letteratura popolare Alceu Maynard Araujo avanza questa proposta:

- a. Sfide tra *cantadores*
- b. Storie relative a religione, riti e cerimonie
- c. Banditismo (storie su Lampião, etc.)
- d. Fatti locali
- e. Pornografia
- f. Temi della letteratura e fatti universali

Come possiamo vedere dalle classificazioni proposte, i *folhetos*, salve rare eccezioni di carattere didascalico o lirico, sono pressoché tutti narrativi.

Esporremo ora alcuni temi tra i più importanti e interessanti nella *literatura de cordel*, fornendo alcuni gustosi esempi tratti da *folhetos* classici.

#### Storie medievali europee

È assolutamente degna di nota la persistenza, all'interno della *Literatura de Cordel* brasiliana, di personaggi e storie facenti parte dell'immaginario popolare medievale. Fulgidi esempi di questa appropriazione sono i *folhetos* di Leandro Gomes de Barros ispirati al ciclo carolingio, divenuti pietre miliari e iniziatori del genere epico nella *literatura*; i *livrinhos* “*A batalha de Oliveiros com Ferrabrás*” (“La battaglia di Oliviero con Ferraú”) e “*A prisão de Oliveiros*” (“La prigionia di Oliviero”), narranti le gesta del famoso compagno del paladino Orlando, sono divenuti veri e propri classici, imparati a memoria e narrati da generazioni di *cordelistas* e *cantadores*. Riportiamo il celeberrimo inizio della “*Batalha*”, decima dal ritmo incalzante e spietato:<sup>19</sup>

Eram doze cavaleiros	Eran dodici cavalieri
Homens muito valorosos	Uomini molto valorosi
Destemidos, animosos,	Intrepidi, coraggiosi
Entre todos os guerreiros	Tra tutti i guerrieri
Como bem fosse Oliveiros	Com'era Oliviero
Um dos pares de fiança	Uno dei pari di fiducia
Que sua perseverança	La cui perseveranza
Venceu todos os infieis	Vinse tutti gli infedeli

---

19 Gomes de Barros, L., *A batalha de Oliveiros com Ferrabrás*, Recife, 1909, p. 1

Os doze leões cruéis  
— Os doze pares de França

Dodici leoni crudeli  
- I dodici pari di Francia

### Livrinhos do Cangaço

Con il termine *Cangaço* ci riferiamo ad un movimento sociale specifico del nordest del Brasile che raggiunse il culmine tra la seconda metà del XIX secolo e i primi decenni del XX. A quell'epoca il potere dei *coronéis* del *Sertão* era al culmine: nella totale assenza di uno stato centrale, questi spietati possidenti godevano dell'appoggio incondizionato delle autorità locali, complici nel perpetuare lo status quo col sangue. Col nome di *cangaçeiro* si indicavano coloro che si opponevano all'ordine dei *coronéis*, formando bande spietate di guerriglieri e banditi che misero a ferro e fuoco il nordest per più di un secolo (il termine "*cangaço*" si riferisce al giogo di legno trainato dai buoi del *Sertão* e, per analogia, alla tracolla dei guerriglieri). Le reazioni della popolazione nordestina nei confronti di queste bande di fuorilegge oscillava tra l'ammirazione e la paura: se, da una parte, i *cangaçeiros* si battevano per debellare una gerarchia sociale insostenibile, dall'altra, spesso, non si dimostravano più teneri dei loro avversari.

Le storie dei capitani del *Cangaço* e delle loro bande divennero una fonte inesauribile di *folhetos*, che presto entrarono a far parte dell'immaginario del popolo nordestino. Il *cangaçeiro* più famoso di tutti i tempi è il temibile *Lampião* ("Lampione"), al secolo Virgulino Ferreira da Silva, che cavalcò per il *Sertão* durante gli anni '20 seminando morte e devastazione. Si conta che la sua figura, insieme a quella della sua formidabile compagna Maria Bonita, abbia ispirato più di duemila *livrinhos*. Riportiamo una strofa di "*Maria Bonita, a eleita do rei*" ("Maria Bonita, la prescelta del Re") di Gonçalo Ferreira da Silva, in cui si descrivono i passionali incontri del re e della regina del *Cangaço*<sup>20</sup>.

No ato do amor selvagem  
Praticado no deserto  
Era muito ruidosa  
e o casal descoberto  
não tinha vergonha alguma  
de quem estivesse perto.

Nel selvaggio atto di amore  
Praticato nel deserto  
Era molto rumorosa  
e la coppia scoperta  
non aveva vergogna alcuna  
di chi stesse lì vicino.

---

20 Ferreira da Silva, Maria Bonita, Rio de Janeiro, ABLIC, 2000, p.6

### Folhetos picareschi

Un altro tratto distintivo della *literatura de cordel*, ereditato dalla letteratura popolare della penisola iberica, è la presenza di personaggi picareschi, ossia popolani scaltri e privi di scrupoli, sempre pronti al raggio e alla truffa. Come in Spagna e in Portogallo, queste figure amorali si prendono gioco di ogni tipo di autorità, sia politica che religiosa, e riescono a cavarsi d'ogni impaccio grazie alla propria scaltrezza. Nel nordest Brasiliano, il picaro spagnolo si è incarnato in una pletora di figure differenti, le più note delle quali rimangono *Cancão de Fogo* di Leandro Gomes de Barros e *João Grilo* di Martins de Athayde. Pedro Malazartes, picaro della tradizione portoghese, è stato “ripescato” in numerosi *folhetos*. *Cancão de Fogo* e *João Grilo*, in particolare, sono noti al pubblico mondiale per le loro “incursioni” nelle commedie “*O casamento suspeito*” e “*O auto da Compadecida*” di Ariano Suassuna, grande studioso e conoscitore delle tradizioni nordestine. Riportiamo la prima iconica strofa delle “*Proezas de João Grilo*” (“Prodezze di João Grilo”), celebre *folheto* di João Martins de Athayde del 1948:<sup>21</sup>

João Grilo foi um cristão  
Que nasceu antes do dia  
Criou-se sem formosura  
Mas tinha sabedoria  
E morreu depois da hora  
Pelas artes que fazia.

João Grilo fu un cristiano  
Nato prima del tempo  
Crebbe senza bellezza  
Ma aveva sapienza  
Morì dopo il previsto  
Per i trucchi che faceva

### Pelejas e Desafios

Le *pelejas* (“alterchi”) e i *desafios* (“sfide”) sono serrati combattimenti verbali tra due contendenti, che tentano di sopraffarsi a vicenda, strofa dopo strofa, denigrando l'avversario o esaltando le proprie qualità. Questa tradizione, antichissima nella letteratura occidentale (si pensi alle Georgiche di Virgilio), è presente nel *Cordel* già nell'opera dei primi maestri, e rappresenta il più grande punto di approssimazione della *poesia de bancada* con il *repente*, in cui le sfide tra *cantadores* sono molto comuni. Esistono innumerevoli esempi di *peleja*, che possono narrare di scontri realmente avvenuti (come nel caso di trascrizioni di sfide tra suonatori di viola) o immaginarie (come la “*peleja de Leandro Gomes de Barros com João Martins de Athayde*”, scritta dallo stesso Martins de

---

21 Athayde, J. M., *As proezas de João Grilo*, Recife, 1948, p. 1

Athayde). Riportiamo un estratto della “*Peleja de Riachão com o Diabo*” (“La sfida di Riachão con il diavolo”) classico assoluto di Leandro Gomes de Barros.<sup>22</sup>

Diabo- O jaguar rende-me culto  
A serpente aos meus pés morre  
No que chegar na minha ira  
Só um poder o socorre  
Eu digo ao rio, para aì!  
E a agua para e não corre...

Diavolo - Il giaguaro mi venera  
Il serpente ai miei piedi muore  
Chi nella mia ira incorre  
Solo un potere lo soccorre  
Dico al fiume, ferma lì!  
E l'acqua si ferma e più non scorre...

Riachão- Você não é Josué  
Que mandou o sol parar  
E esse parou três dias  
Para a guerra se acabar  
Nem Moisés que com a vara  
Fez o mar também secar

Riachão - Tu non sei Giosuè  
che ordinò al sole di fermarsi  
E quello tre giorni si fermò  
Perché la guerra finisse  
Né Mosè che con la verga  
Anche il mare fece seccar.

In questo capitolo abbiamo visto come la *literatura de cordel* comprenda i temi più disparati, trattando sia di avvenimenti quotidiani e di cronaca, sia di leggende originarie dell'Europa. Abbiamo poi esaminato alcune tematiche specifiche particolarmente interessanti o perché legate alla realtà brasiliana, come il ciclo di *cordéis* sul *Cangaço*, o in quanto legate alla tradizione iberica.

---

22 Gomes de Barros, L., *A peleja de Manoel Riachão com o Diabo*, Recife, p.4

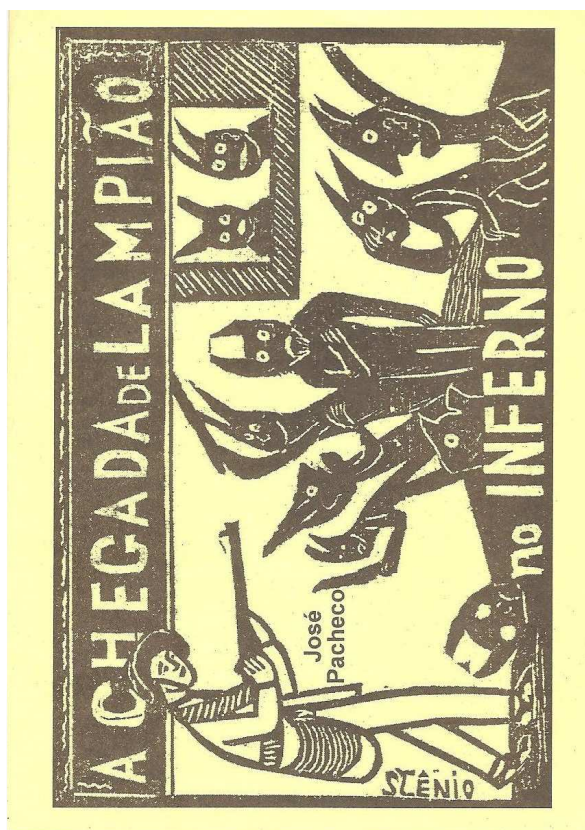
## 2.4 Le caratteristiche: strofa, metrica e rima

Per concludere la prima parte di questo breve esposto, parleremo dell'aspetto prettamente tecnico-formale della *literatura de cordel*. In particolare, esamineremo in dettaglio le varie forme metriche usate nel corso di un secolo e mezzo dai *cordelistas* e forniremo esempi del loro utilizzo con estratti di *folhetos* di *Cordel*, poesie nordestine e canzoni.

L'aspetto formale, all'interno della *literatura de cordel*, riveste un'importanza capitale. Come abbiamo visto nella nostra introduzione, il *Cordel* mantiene uno stretto legame con l'oralità, derivante sia dalle sue origini (ossia espressioni della cultura orale nordestina come il *repente* e le sfide tra *cantadores*), sia dalla sua modalità di fruizione (viene recitato nelle fiere). Il poeta popolare deve comporre i suoi versi (o "pés", "piedi", come sono chiamati in gergo nordestino) all'interno di precisi schemi metrici, pena un'irrimediabile perdita di credibilità. Il suo pubblico, formato sia da clienti illetterati che da altri poeti, è abituato alla declamazione, e ha imparato a riconoscere gli aspetti fonici propri della *literatura*; si aspetta, per esempio, che determinati versi rimino tra loro, che gli accenti tonici donino alla poesia una certa cadenza,

ecc.. Ogni imprecisione delle regole di composizione è, dunque, un'infrazione imperdonabile che viene facilmente rilevata dai lettori/ascoltatori. Spiega il professor Aderaldo Luciano dell'Università Federale di Rio de Janeiro:

"(...) Il *Cordel* ha regole fisse e rigide. La metrica del verso di sette sillabe, o *redondilha maior*, è all'origine di tutta la poetica di *Cordel*. La rima deve essere rispettata e solo in speciali casi di licenza poetica può essere infranta. È come il



"A chegada de Lampião no Inferno", un grande esempio di "setilha"

sonetto classico: non sopporta mutilazioni.”<sup>23</sup>

Il più antico metro della *literatura de cordel*, oggi caduto completamente in disuso, è la quartina. Questa è la strofa tipica della poesia portoghese, ed è giunta nel grande deserto del nordest attraverso le caravelle dei colonizzatori. La quartina era, nel corso dell'ottocento, la modalità tipica delle sfide tra *cantadores* e suonatori di chitarra. Nel corso del XIX sec., agli albori della *literatura*, fu adottata dai primi poeti, benché metrica e rima non fossero ancora state cristallizzate in forme rigide. Ecco un esempio di sfida tra cantanti di *repente*, riportato da Gonçalo Ferreira da Silva:<sup>24</sup>

Repentista A: O cantor quer pegá-lo de revés Com o talento que tenho no meu braço	Repentista A: Il cantante vuol prenderlo di traverso Col talento del mio braccio
---	--

Repentista B: Dou-lhe tanto que deixo num bagaço só de murro, de soco e de ponta-pés	Repentista B: Gliene do tante che lo lascio tutto pesto solo con pugni, colpi e calci
--	---

Successivamente, i poeti nordestini regolarizzarono la forma della quartina: se lo schema delle rime rimase a discrezione dell'autore, i versi raggiunsero la lunghezza standard di sette sillabe poetiche, contate dalla prima all'ultima tonica. Questo verso, il settenario, è alla base di gran parte della produzione di *Cordéis*. Ecco un esempio, tratto da “*A terra caiu no chão*” (“La terra cadde al suolo”) del poeta popolare Zé da Luz, attivo nella prima metà del novecento<sup>25</sup>:

Visitando o meu Sertão Que tanta grandeza encerra Trouxe um punhado de terra com a maior satisfação.	Visitando il mio Sertão Che enormi spazi cinge Raccolsi un po' di terra Con grande appagamento
---	---

---

23 Luciano, A., *Literatura de cordel*, tesi di dottorato, trovata in -Marco Haurélio, *Literatura de cordel*, São Paulo, PAULUS, 2013, p. 111, trad. FC

24 Ferreira da Silva, G., *Vertentes e evolução da literatura de cordel*, Rio de Janeiro, ROVELLE, 2011, p.18, trad. FC

25 <http://www.jornaldepoesia.jor.br/zedaluz1.html>

Fiz isso na intenção,  
Como fez Pedro Segundo,  
De quando eu deixasse o mundo  
Levá-lo no meu caixão.

Feci ciò con l'intento,  
Come fece Pietro Secondo,  
Per quando lascerò il mondo  
Poterlo portare nella mia cassa

La strofa classica della *Literatura de cordel*, tuttavia, è la sestina di settenari, o *sextilha*, come viene chiamata in portoghese. Questa forma fece la sua comparsa agli albori del *Cordel* e fu largamente usata da poeti della prima generazione come Silvino Pirauá da Lima e Leandro Gomes de Barros; tutti i più grandi classici del genere sono scritti seguendo questo metro. Il “*Dicionário brasileiro de literatura de cordel*” la descrive come “una delle modalità più ricche, obbligatoria all'inizio di ogni tenzone poetica, nelle lunghe narrative e nei *cordéis* classici; molto usata anche nelle satire politiche sociali”<sup>26</sup>. Lo schema delle rime può variare a discrezione del poeta, ma il più usato è sicuramente quello aBcBdB. Come bell'esempio di sestina, rappresentativo dell'orgoglio del popolo nordestino, proponiamo la strofa iniziale di “Antonio Silvino, a justiça acima da lei” (“Antonio Silvino, la giustizia al di sopra della legge”), di Gonçalo Ferreira da Silva<sup>27</sup>.

É submetido o homem  
A duro e celeste teste  
Somente depois que passa  
Naquele teste celeste  
Reúne credencias  
Para nascer no Nordeste

Passare l'uomo deve  
Duro e celeste test  
Solo dopo che supera  
Tale divino test  
Ha tutto ciò che serve  
Per nascere nel Nordest

Un altro tipo di strofa abbastanza comune nella *literatura*, molto usata anche nei duelli poetici dei *repentistas*, è la *setilha*, una strofa di sette versi con rime disposte secondo lo schema aBcBDDDB.. La popolarità di questa tipologia è relativamente recente, vista la sua quasi totale assenza all'interno dell'opera dei poeti della prima ora. Il più famoso esempio di *setilha* è la fenomenale “*Chegada de Lampião no inferno*” (“L'arrivo di Lampião all'inferno”), poemetto umoristico di José Pacheco dai toni allucinati e grotteschi. Ne

---

26 Ferreira da Silva, G., *Dicionário brasileiro de literatura de cordel*, Rio de Janeiro, ROVELLE, 2005, p.120, trad. FC

27 Ferreira da Silva, G., *Antonio Silvino*, Rio De Janeiro, ABLIC, 2008, p. 1, trad. FC

riportiamo una strofa<sup>28</sup>.

Lampião pôde pegar  
Uma caveira de boi  
Sacudiu na testa dum  
Ele só fez dizer, oi!  
Ainda correu 10 braças  
E caiu enchendo as calças  
Mas não sei de que foi

Lampião poté afferrar  
Il cranio di un bue  
Colpì la testa di uno  
Che solo disse Oh!  
Che corse ancora un po'  
Cadde, le braghe piene  
Di cosa io non so.

Una delle forme più in voga nel *Cordel* degli albori, oggi caduta leggermente in disuso, è il cosiddetto *Martelo Agalopado*, una strofa di dieci decasillabi. Curiosamente, il *Dicionário*<sup>29</sup> attribuisce la sua paternità a Pier Jacopo Martello, poeta bolognese vissuto a cavallo tra 1600 e 1700; questi fu effettivamente inventore di una nuova forma metrica, i cosiddetti “versi martelliani”, che erano tuttavia distici di settenari che poco hanno a che vedere con questa forma brasiliana. Riportiamo una strofa della canzone “*Canção agalopada*” (“Canzone al galoppo”) di Zé Ramalho, brano dai toni visionari e apocalittici basato su un *cordel* scritto dallo stesso musicista (il cantautore paraibano, prima di diventare uno dei grandi nomi della musica popolare brasiliana, fu anche *cordelista*)<sup>30</sup>.

Foi um tempo que o tempo não esquece  
Que os trovões eram roucos de se ouvir  
Todo um céu começou a se abrir  
Numa fenda de fogo que aparece  
O poeta inicia sua prece  
Ponteando em cordas e lamentos  
Escrevendo seus novos mandamentos  
Na fronteira de um mundo alucinado  
Cavalgando em martelo agalopado  
E viajando com loucos pensamentos

Fu un tempo che il tempo non scorda  
I tuoni eran rauchi a udirsi  
Il cielo cominciò ad aprirsi  
E uno squarcio di fuoco appare  
Il poeta inizia la sua preghiera  
Strimpellando corde e lamenti  
Scrivendo i suoi comandamenti  
Al confine di un mondo allucinato  
Cavalcando a fatica al galoppo  
In preda a pensieri dissennati

---

28 Pacheco, J., *A chegada de Lampião no inferno*, Rio de Janeiro, ABLIC, 2007, p. 7, trad. FC

29 Ferreira da Silva, G., *Dicionário brasileiro de literatura de cordel*, Rio de Janeiro, ROVELLE, 2005, p. 84, trad. FC

30 Ramalho, Z., *Terceira lâmina*, EPIC, 1980, traccia 1



L'ultima forma metrica che esploreremo è la decima di settenari. Tra le più popolari nella *literatura*, fu molto utilizzata nei *cordéis* a sfondo epico dei poeti della prima generazione; Leandro Gomes de Barros, per esempio, se ne servì per comporre i grandi classici “*A batalha de Oliveiros com Ferrabrás*” (“La battaglia di Oliviero con Ferraú) e “*A Prisão de Oliveiros*” (“La prigionia di Oliviero”), due fulgidi esempi di come i racconti popolari europei abbiano messo radici nel deserto del nordest. Riportiamo una strofa di “*A mulher*” (“La donna”), poemetto in decime di Manoel Moreira jr. de Acopiara<sup>31</sup>.

No seu olhar há doçura	Nel suo sguardo c'è dolcezza
Nos seus dedos, anestesia	Nelle sue dita, languidezza
No corpo, eterna magia	Nel corpo, eterna magia
Na voz, magia e brandura	Nella voce, tenerezza
Um gesto leva à loucura,	Un gesto porta alla pazzia
Confunde qualquer juízo	Offusca ogni giudizio
Basta um discreto sorriso	Basta un mesto sorriso
E a natureza se eleva	E la natura si eleva
Na hora que ela quer leva	Quando più le aggrada
Qualquer um ao paradiso	Porta chiunque in paradiso

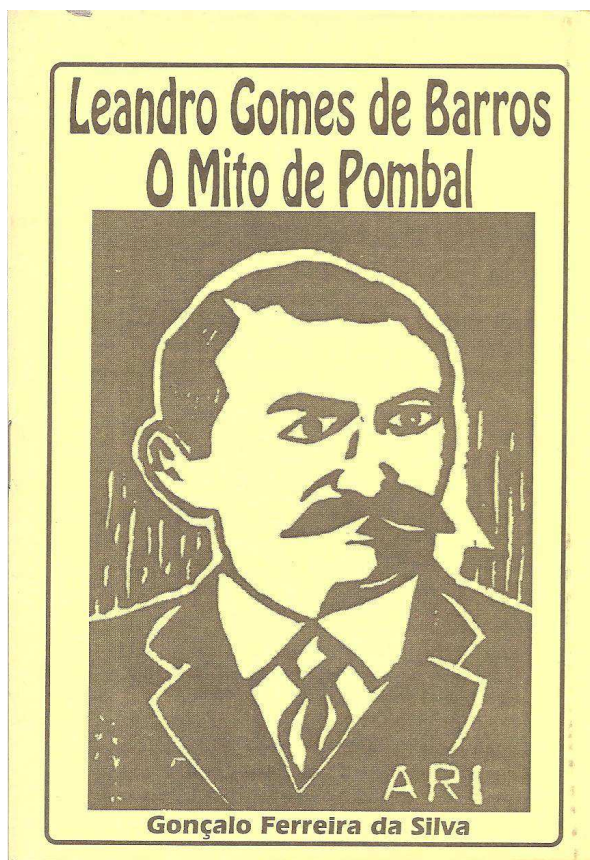
In questo capitolo abbiamo visto le principali forme metriche che caratterizzano la *literatura de cordel*: se la strofa più usata rimane senza dubbio la sestina, i poeti hanno a loro disposizione un ricco arsenale di strofe, spesso usate in accordo con una precisa tipologia testuale. Da questi primi esempi di brani di *Cordéis*, abbiamo potuto inoltre notare come la principale preoccupazione dei *cordelistas* sia di ordine ritmico ed eufonico: le parole possono essere grezze o poco ricercate, ma fluiscono splendidamente.

---

31 Tratto da “Haurélio, M., *Literatura de Cordel*, São Paulo, PAULUS, 2013, p. 114, trad. FC

## 3. UN ESEMPIO DI AUTORE CLASSICO - LEANDRO GOMES DE BARROS

### 3.1 Biografia dell'autore



*Molti autori rendono ancora oggi omaggio al "mito di Pombal"*

Leandro Gomes de Barros è, senza dubbio, il poeta più importante di tutta la *literatura de cordel*. Fu l'autore più prolifico (gli sono attribuiti più di 1000 *livrinhos*, con più di diecimila riedizioni) e il più letto di tutta la poesia popolare brasiliana, con continue ristampe che proseguono ancora oggi. Con i suoi *folhetos* esplorò tutte le tematiche della *literatura de cordel*, dall'epica ("A prisão de Oliveiros", "La prigionia di Oliviero"), al religioso ("Os martírios de Cristo", "I martiri di cristo"), alla satira ("O dinheiro", "Il denaro"), alle storie del *cangaço* ("A confissão de Antônio Silvino", "La confessione di Antônio Silvino") ai racconti d'amore ("A força do Amor", "La forza dell'amore") e innumerevoli *folhetos de ocasião*.

Il "padre del Cordel brasiliano", come viene affettuosamente chiamato dai suoi successori, nacque il 19 novembre 1865 nel comune di Pombal, nello stato di Paraíba. Lo stato di Paraíba, all'epoca, era patria e centro di attività dei più famosi *cantadores* erranti nordestini del XIX secolo, come Agostinho Nunes da Costa e i suoi figli, Ugolino e Bernardo Nogueira; Leandro, che vi rimase fino all'adolescenza, poté assorbire le loro storie e familiarizzare con le loro forme metriche, dalle quali prese spunto per la sua successiva attività poetica.

Compiuti 15 anni, il giovane Leandro si trasferì nello stato di Pernambuco, soggiornando a Jaboatão e finalmente a Recife, dove sarebbe rimasto fino al giorno della sua morte. L'inizio della sua attività letteraria è datato 1889, come è possibile evincere dal suo poema

“*A mulher roubada*” (“La moglie rubata”), del 1907.<sup>32</sup>

Leitores peço desculpa	Lettori, chiedo scusa
Se a obra não for de agrado	Se l'opera non piacerà
Sou um poeta sem força	Sono un poeta senza forza
O tempo me tem estragado	Il tempo mi ha rovinato
Escrevo há 18 anos	Scrivo da 18 anni
Tenho razão de estar cansado.	Ho motivo di esser stanco.

Durante la sua vita, scrisse e pubblicò un enorme numero di *livrinhos*, viaggiando spesso per tutto il Pernambuco allo scopo di raccogliere materiale per i *folhetos* di occasione e per venderli nei centri più remoti dell'entroterra. Fu il primo poeta popolare in grado di mantenersi esclusivamente con la propria attività letteraria, fatto non comune anche per un letterato erudito. Di lui possediamo solo una fotografia a mezzobusto, ma possiamo goderci il ritratto che ne fa Câmara Cascudo all'interno del suo “*Vaqueiros e Cantadores*” (“Mandriani e cantori erranti”):<sup>33</sup>

“Basso, grosso, con occhi chiari, baffi folti, testa rotonda, mezzo gobbo, ridanciano raccontatore di aneddoti, con la parlata lenta e melodiosa dell'abitante del nord del paese, sembrava più un possidente che un poeta, pieno di allegria, di spirito e di opportunità”

Singolare è la storia dei suoi *folhetos*, analoga a molte altre nell'universo del *Cordel*. Tre anni dopo la sua morte, avvenuta il 4 marzo 1918, la vedova del poeta vendette i diritti di pubblicazione delle sue opere al *cordelista* ed editore João Martins de Athayde. Questi prese a stampare e a commercializzare l'opera omnia di Leandro senza citare il nome dell'autore, sicché per un lungo periodo moltissimi *folhetos* del “*Rei do Cordel*” furono attribuiti a lui. Nel 1949, ormai vecchio, João Martins de Athayde vendette i diritti dei suoi *folhetos* e di quelli di Leandro a un editore alagoano, José Bernardo da Silva, e il processo si ripeté. Oggi, grazie agli studi filologici della fondazione Rui Barbosa di Rio de Janeiro, che si occupa di letteratura popolare e di *Cordel*, moltissimi *cordéis* hanno trovato la giusta

---

32 Gomes de Barros, Leandro, *A mulher Roubada*, Recife, 1907, p. 1

33 Cascudo, L.C., *Vaqueiros e cantadores*, São Paulo, EDUSP, 1984, p. 319, trovato in “Haurélio, M., *Literatura de Cordel*, São Paulo, PAULUS, 2013, p. 99, trad. FC.

attribuzione.

Leandro Gomes de Barros fu senza dubbio il più influente poeta de *Cordel*, dotato di un verseggiare affilato e sarcastico e in grado di spaziare tra i generi più differenti. Concludiamo il suo breve ritratto con le considerazioni sulla sua figura di Carlos Drummond de Andrade, uno dei maggiori esponenti della poesia colta Brasiliana del XX secolo:

“Non fu il principe dei poeti dell'asfalto ma, a furor di popolo, il re della poesia del Sertão e del Brasile allo stato puro. (...) Leandro fu grande consolatore e animatore dei suoi compatrioti, ai quali servivano sogni e satira, passando in rassegna storie fantastiche e scene del quotidiano, e raccontando loro tanto del bue misterioso, figlio della vacca dei feticci, che altri non era se non il demonio, e del reale e presente Antônio Silvino, emulo di Lampião.”<sup>34</sup>

---

34 Drummond de Andrade, C., *Jornal do Brasil*, 9 settembre 1976

### 3.2 Traduzione del folheto “O dinheiro”

O dinheiro neste mundo  
Não há força que o debande,  
Nem perigo que o enfrente,  
Nem senhoria que o mande  
tudo está abaixo dele  
só elle alli é o grande.

Elle impera sobre um throno  
Cercado por ambição,  
O chaleirismo a seus pés  
Sempra está de promptidão,  
Perguntando-lhe com cuidado  
- O que lhe falta, patrão?

No dinheiro tem se visto  
Nobreza desconhecida,  
Meios que ganham questão  
ainda estando perdida,  
Honra por meio da infamia,  
Gloria mal adquirida.

Porque só mesmo o dinheiro  
Tem maior utilidade,  
É o pharol que mais brilha  
Perante a sociedade  
O código dalli é elle  
A lei é sua vontade.

O homem tendo dinheiro  
Mata até o proprio pae  
A justiça fecha os olhos

Il denaro a questo mondo  
Non c'è forza che lo disperda  
Né pericolo che lo affronti,  
Né potere che lo comandi,  
Tutto sta alla sua mercé  
Solo lui è il potente.

Comanda sopra un trono  
Circondato da ambizione,  
Adulazione ai suoi piedi  
Resta sempre sull'attenti  
chiedendogli con premura  
“cosa vi manca, padrone?”

Nel denaro si son visti  
nobiltà sconosciuta,  
mezzi per vincere una causa  
che già era perduta,  
Onore attraverso infamia,  
Gloria mal acquistata.

Perché solo il denaro  
È di massima utilità,  
È il faro più brillante  
Dinnanzi la società  
Il codice qui è lui  
la legge è la sua volontà.

Un uomo avendo denaro  
Uccide anche il proprio padre  
Chiude gli occhi la giustizia

A policia lá não vai,  
Passam-se cinco o seis mezes  
Vai indo o processo cae.

Compra cinco testemunhas  
Que depõe a seu favor,  
Aluga dois escrivãos  
E compra o procurador,  
Faz dois doutores de prata,  
Prompto o homem, meu senhor.

Ainda que vá a jury  
Compra logo a attennante,  
Dá um uncto nos jurados  
Se livra no mesmo instante,  
Tem o juiz a favor,  
Jurados e assim por diante.

Essas questões muito serias  
Que vão para o tribunal,  
Alli exige papeis  
Que levem prova legal,  
Cedulas de quinhentos fachos,  
É o papel principal.

Dinheiro faz eloquencia  
A quem unca teve estudo,  
Imprime coragem ao fraco,  
Dá animação a tudo,  
Vence batalha sem arma,  
Faz vez de lança e escudo.

Aonde não há dinheiro

Non si muove la polizia,  
Passano cinque o sei mesi  
E il processo poi decade.

Compra cinque testimoni  
Per deporre a suo favore  
Affitta due notai  
E compra il procuratore,  
Due dottori copre di soldi  
“Ecco l'uomo, mio signore”

E anche se va dalla giuria  
Compra presto un'attenuante,  
Unge un poco i giurati  
Si libera in quell'istante  
Ha il giudice a favore,  
I giurati e così via.

In questi casi molto seri  
Che arrivano in tribunale  
Dove occorrono documenti  
e che si portino prove  
I pezzi da cinquecento  
Fanno da protagonista.

Il denaro dà eloquenza  
A chi mai ha studiato,  
Dà coraggio al debole,  
Ogni cosa mette in moto  
Vince battaglie senz'armi,  
Rimpiazza lancia e scudo.

Dove non c'è denaro

Todo trabalho é perdido,  
Toda questão esmorece,  
Todo negocio é fallido,  
Todo calculo sahe errado,  
Todo debate é vencido.

Pois um homem sem dinheiro  
É como um velho demente,  
um gato que não tem unha,  
Cobra que não tem um dente,  
Cachorro que não tem faro,  
Cavallo magro e doente.

Porque perante o dinheiro  
Tudo alli se torna molle,  
Porque não há objecto  
Que sobre seus pés não role,  
Bote o dinheiro no morto  
Que a ossada delle bole.

O bacharel por dinheiro  
Só macaco por banana  
Ou gato por guabirú,  
Ou um guaxinim por canna  
Só saguim pela rizina  
Ou bode por gitirana.

A moça tendo dinheiro  
Sendo feia como a morte,  
Caracteriza-se, enfeita-se,  
Sempre melhora de sorte,

Ogni lavoro è perso,  
Ogni disputa si smorza,  
Ogni affare è fallito,  
Ogni calculo è errato,  
Ogni dibattito è vinto.

Poiché un uomo senza soldi  
È come un vecchio demente,  
Un gatto senza unghie,  
Un cobra senza un dente,  
Un cane senza olfatto,  
Un cavallo magro e malato.

Perché davanti al denaro  
Tutto diventa facile  
Perché non c'è un oggetto  
Che sui suoi piedi non rotoli,  
Da dei soldi al morto  
Che le sue ossa bollono

Il laureato per denaro  
Solo la scimmia per la banana  
O il gatto per il topo  
O il procione per la canna  
Solo il sagui<sup>35</sup> per la resina  
O il caprone per la gitirana<sup>36</sup>.

La ragazza con denaro  
Pur brutta come la morte  
Si distingue e si abbellisce,  
Migliora sempre la sua sorte,

---

35 Sagui: particolare specie di scimmia nordestina

36 Gitirana: fiore del nordest del Brasile.

Mais de mil aventureiros  
A desejam por consorte.

Porque dinheiro na terra  
È capa que tudo encobre,  
Cubra um cachorro com ouro  
Que elle tem que ficar nobre,  
É superior ao dono  
Se acaso o dono for pobre.

Eu vi um facto  
Que fiquei admirado,  
Um sertanejo me disse  
Que nesse seculo passado  
Viu enterrar um cachorro  
Com honras de um potentado.

Um inglez tinha um cachorro  
De uma grande estimação  
Morreu o dito cachorro  
E o inglez disse então:  
Mim enterra esse cachorro  
Inda que gaste um milhão.

Foi ao vigario lhe disse:  
- Morreu cachorra de mim  
E urubú do Brasil  
Não poderá dar-lhe fim,  
Cachorro deixou dinheiro:  
Perguntou o vigario, assim?  
Mim quer enterrar o cachorro.

Disse o vigario oh! Inglez!

Più di mille avventurieri  
La vogliono per consorte.

Perché il denaro in terra  
È cappa che tutto copre,  
Ricopri un cane d'oro  
Che così è più nobile  
È superiore al padrone  
Se per caso quello è povero.

Io vidi un fatto  
Che mi fece meravigliare  
Un *sertanejo* mi disse  
Che nel seculo passato  
Vide seppellire un cane  
Con gli onori di un potente.

Un inglese aveva un cane  
Che teneva in grande conto  
Morì il suddetto cane  
E l'inglese disse allora:  
Io seppellisco questo cane  
Dovessi pagare un milione.

Andò dal vicario e gli disse  
“È morta la mia cagnetta  
E gli avvoltoi del Brasile  
Non potranno finirla,  
Ha lasciato del denaro”  
Chiese il vicario: - ma come?  
Io seppellisco questo cane.

Disse il vicario: “oh! Inglese!



Você pensa que isto aqui  
É o paiz de vocês?  
Disse o inglez oh! Cachorro!  
Gasta tudo desta vez.

Elle antes de morrer  
Um testamento apromptou  
Só quatro contos de réis  
Para o vigario deixou.  
Antes do inglez findar  
O vigario suspirou.

Coitado! Disse o vigario,  
De que morreu esse pobre?  
Que animal inteligente!  
Que sentimento tão nobre  
Antes de partir do mundo  
Fez-me presente do cobre.

Leve-o para o cemiterio  
Que vou o encommendar  
Isto é, traga o dinheiro  
Antes delle se enterrar,  
Estes suffragios fiados  
É fativo salvar.

E lá chegou o cachorro  
O dinheiro foi na frente  
Teve memento o enterro,  
Missa de corpo presente,  
Ladinha o seu rancho  
Melhor do que certa gente.

Tu pensi che questa qui  
È la tua terra natia?"  
Disse l'inglese: "Oh! Il cane!  
E spende tutto questa volta.

Lui prima di morire  
Un testamento preparò  
Solo quattro mila réis  
Al vicario lasciò."  
Prima che l'inglese morisse  
Il vicario sospirò.

"Misero!" Disse il vicario  
"Di che morì il poveretto?  
Che animale intelligente  
Che sentimento nobile!  
Prima di lasciare il mondo  
Mi regalò dei soldi.

"Portalo al cimitero  
Che gli farò l'orazione  
Ottimo, porta il denaro  
Prima dell'inumazione  
Questi suffragi fidati  
Bisogna salvarli.

Ed ecco che arriva il cane  
Con il denaro davanti  
Ebbe memento la sepoltura  
Messa di corpo presente  
Un canto e la sua folla  
Meglio di certa gente.

Mandaram dar parte ao bispo  
Que o vigario tinha feito  
O enterro do cachorro,  
Que não era de direito.  
O bispo ahi fallou muito  
Mostrou-se mal satisfeito.

Mandou chamar o vigario  
Prompto o vigario chegou  
As ordens sua excellencia...  
O bispo lhe perguntou:  
Então que cachorro foi  
Que seu vigario enterrou?

Foi um cachorro importante  
Animal de intelligencia  
Elle antes de morrer  
Deixou à vossa excellencia  
Dois contos de reis em ouro...  
Se errei tinha paciencia.

Não foi erro, sr. vigario,  
Você é um bom pastor  
Desculpe eu incomodal-o  
A culpa é do portador,  
Um cachorro como este  
Já vê que é merecedor.

O meu informante disse-me  
Que o caso tinha se dado  
E eu julguei que isso fosse  
Um cachorro desgraçado.  
Elle lembrou-se de mim

Spifferarono al vescovo  
Che il vicario aveva eseguito  
La sepoltura del cane,  
Che non era cosa giusta.  
Il vescovo parlò a lungo  
Si mostrò insoddisfatto.

Mandò a chiamare il vicario  
Subito quello arrivò  
“Ai suoi ordini, eccellenza...”  
Il vescovo gli domandò  
“Dunque, chi era il cane  
Che lei, vicario, tumulò?”

“Fu un cane importante  
Di grande intelligenza  
E che prima di morire  
Lasciò a sua excellenza  
Due pezzi da mille in oro...  
Se ho sbagliato, abbia pazienza”.

“Non sbagliò, signor vicario,  
Tu sei un buon pastore  
Scusa se ti ho disturbato  
Colpa ha l'ambasciatore  
Un cane come questo  
Si vede che è meritevole.”

L'informatore mi disse  
Che la cosa era avvenuta  
E pensai che questo fosse  
Un cane sciagurato.  
Lui si ricordò di me

Não o faço desprezado.

O vigário ahi abriu  
Os dois contos de réis.  
O bispo disse é melhor  
De que diversos fieis.  
E disse prouvera Deus  
Que assim lá morresse uns dez.

E se não fosse o dinheiro  
A questão ficava feia  
Dezenterrava o cachorro  
O vigário ia à cadeia  
Mas como gimbre ocorreu  
Ficou qual letras na areia

Judas era um homem santo  
Pregava a religião  
Era discipulo de Christo  
Tinha toda direcção  
Porém por 30 dinheiros  
Dispensou a salvação.

O dinheiro só não pode  
Privar do dono de morrer,  
Parar o vento no ar  
E proibir de chover.  
O resto torna-se fácil  
Para o dinheiro fazer.

O sacerdote no templo  
Inda estando no sermão  
Chega um atheu na egreja

E io non mi faccio disprezzare.

Il vicario gli diede  
I due pezzi da mille.  
Il vescovo disse: "è meglio  
Di molti altri fedeli."  
E disse: - provvederà Dio  
Che ne morissero dieci.

Certo, senza il denaro  
L'affare finiva male  
Si dissotterrava il cane  
E il vicario andava in gabbia  
Ma poiché confusione ne accade  
Restò tutto come scriver nella sabbia.

Giuda era un uomo santo  
Pregava la religione  
Era seguace di Cristo  
Era sulla retta via  
Però per 30 denari  
Rinunciò alla redenzione.

Il denaro solo non può  
Privar del dono di morire,  
Fermare il vento nell'aria,  
E proibire la pioggia.  
Il resto si fa semplice  
Se coi soldi lo persegui

Il sacerdote è in chiesa  
E sta ancora pregando  
Arriva dentro un ateo

E traga-lhe um meio milhão  
Que elle vae logo encontra-lo  
Bota-o na palma da mão.

Havendo muito dinheiro  
Casa-se irmã com irmão  
O bispo dispensa um quarto  
Vai ao papa outro quinhão  
O vigario dar-lhe o uncto  
E porque não casam então

E gli dà mezzo milione  
Che vuole incontrarlo presto  
Glielo mette tra le mani.

Avendo molto denaro  
Si sposano tra fratelli  
Il vescovo ne concede un quarto  
E al papa va un altro quinto  
Si unge un po' il vicario  
Perché non sposarsi, allora?

### 3.3 Analisi del testo

Abbiamo appena letto la mia proposta di traduzione del *folheto* di Leandro Gomes de Barros dal titolo “*O dinheiro, ou o enterro do cachorro*” (“Il denaro, o la sepoltura del cane”), pubblicato nella città brasiliana di Recife nel lontano 1909. Il *cordel*, che si apre con una lunga invettiva contro il denaro, racconta la storia di un inglese che vuole far seppellire, con tanto di rito funebre, il suo amato cane in un paese del *Sertão* nordestino, e che riesce a vincere la ritrosia della chiesa cattolica locale inventando un fantomatico testamento contenente le ultime volontà del suo animale. Per convincere il clero a celebrare un rito proibito dalla liturgia cattolica, infatti, l'inglese rivela che la povera bestia aveva lasciato una discreta somma di denaro al vicario e al vescovo del paese; quest'ultima rivelazione stronca sul nascere ogni protesta dei funzionari religiosi, che si mostrano ben lieti di seppellire “quell'animale così intelligente, molto meglio di certa gente”.

Il testo è composto da 33 *sextilhas* di settenari, come nella più classica tradizione del *Cordel*, e le rime seguono lo schema aBcBdB, il più usato per questo tipo di composizione. Il *folheto*, che abbiamo recuperato nell'immenso archivio di *cordéis* classici del sito della Fondazione Rui Barbosa, ed è un'edizione originale del 1909 della lunghezza di 16 pagine; contiene due testi: “*O dinheiro*” e “*O casamento do Sapo*” (“il matrimonio del rospo”), entrambi riguardanti il tema del denaro. La copertina è abbellita solo da un disegno, dal momento che le xilografie non avevano ancora preso piede.

“*O dinheiro*” si inserisce nel filone tematico della satira. È incentrato sui temi della corruzione del clero e dell'iniquità del denaro, inserendosi a pieno titolo nel filone di una tradizione popolare che rimonta fino agli sberleffi dei giullari o dei menestrelli nelle pubbliche piazze. Il poeta, denunciando l'avidità delle cariche religiose, si schiera apertamente con le masse povere che compongono il suo pubblico di lettori. Tuttavia, è impossibile non notare la velata critica allo “straniero” (“l'inglese” per l'appunto) che giunge in Brasile e che, forte della sua ricchezza, tenta di imporre i suoi usi nel nordest brasiliano (Recife contava allora una notevole presenza di inglesi, attivi soprattutto nel campo delle ferrovie). È interessante notare come Leandro Gomes de Barros non si presenti come l'inventore della storia del cane, ma affermi che gli sia stata “raccontata da un *sertanejo*”, durante uno dei suoi viaggi nell'entroterra.

Il portoghese del *folheto* denota una scarsa padronanza della norma scritta (soprattutto

nell'uso di doppie e accenti), che può essere tuttavia imputata allo scarso riguardo con cui venivano curate le edizioni dei *livrinhos*. Talvolta (“Eu vi um facto / Que fiquei admirado”), licenze poetiche dovute a questioni di metro infrangono le leggi della grammatica. Abbiamo deciso di trascrivere il testo originale senza correggerne l'ortografia e di adattarlo al nuovo accordo del 2011.

## 4. NOTA ALLE TRADUZIONI

Il portoghese dei *folhetos* tradisce lo scarso livello di scolarizzazione dei *cordelistas*: non è difficile incontrare scorrettezze (grammaticali o ortografiche) e forti regionalismi; in molti punti i testi non scorrono fluidamente e in generale si nota una scarsa preoccupazione, da parte degli autori, per le questioni di stile. Ciò su cui si concentravano i poeti di *Cordel* erano infatti la metrica e le rime, che deve essere precise e senza sbavature (anche a costo di sacrificare lo stile), così come il ritmo e l'efficacia della narrazione. D'altro canto, difficilmente il pubblico della *literatura* avrebbe potuto apprezzare grandi ricercatezze o raffinati giochi di stile!

Nella nostra traduzione abbiamo cercato di rendere il contenuto dei *folhetos* seguendo uno stile piano, evitando sia forti coloriture dialettali, che avrebbero conferito al testo un tono caricaturale, sia vistose correzioni degli errori di grammatica, che lo avrebbero snaturato.

## 5. CONCLUSIONE

Per concludere il nostro esposto vogliamo riportare alcune strofe che ben riassumono, con lo stile inconfondibile del poema di *Cordel*, quanto illustrato nei precedenti capitoli. Il testo è il *folheto* “*O cordel conta sua história*” (“Il cordel racconta la sua storia”) del *cordelista* contemporaneo Carlos Albertos Fernandes.

Por sua simplicidade  
Existe quem o despreze  
Mas, por sua aceitação,  
Tem sido alvo de tese;  
Por seu vasto conteúdo,  
Cartilha de catequese.

É poesia popular,  
Feita com simplicidade,  
Mas com a rima perfeita  
E muita formalidade  
Fruto da mente de um povo  
De grande capacidade.

Usa a linguagem do povo  
Para ser compreendido,  
Sem termos mirabolantes,  
Sem causar mal-entendido,  
Para dar o seu recado  
E, facilmente, ser lido.

Em resumo, eis o Cordel,  
Belo, rico, indefinível,  
Dinâmico, vivo, alegre,  
Brasileiro, inconfundível,

Per la sua semplicità  
Esiste chi lo disprezza  
Ma, per la sua notorietà,  
È stato oggetto di tesi;  
Per il suo vasto contenuto,  
Sillabario e catechesi.

È poesia popolare  
Fatta con semplicità,  
Ma con la rima perfetta,  
E molta serietà  
Frutto della mente di un popolo  
Dalle grandi capacità.

Usa il linguaggio del popolo  
Per essere compreso,  
Senza termini mirabolanti,  
Senza causare malintesi,  
Per dare il suo messaggio  
e, facilmente, esser letto.

In sintesi, ecco il *Cordel*,  
Bello, ricco, indefinibile,  
Dinamico, vivo, allegro,  
Brasiliano, inconfondibile,



Que continua poesia  
Popular, de grande nível.

Che continua una poesia  
Popolare, di gran livello.

## 6. BIBLIOGRAFIA

### Testi critici

Amaral Teixeira, Larissa, *Literatura de Cordel no Brasil*, Brasília, Centro Universitário, 2008

Barroso, Gustavo, *Ao som da viola*, Rio de Janeiro, Leite ribeiro, 1921

Batista, Francisco das Chagas, *Cantadores e poetas populares*, 1929

Cantel, Raymond, *La littérature populaire brésilienne*, Poitiers, Centre de Recherches Latino-Américaines, 2005

Campos, Renato Carneiro, *Ideologia dos poetas populares do nordeste*, Recife, Funarte, 1977

Curran, Mark James, *Brazil's folk-popular poetry, a literatura de cordel*, Victoria, Trafford, 2010

Curran, Mark Josphe, *A literatura de Cordel*, Recife, UFPE, 1973

Dantas de Oliveira, *A formação da literatura de cordel brasileira*, Santiago de Compostela Universidade de Santiago de Compostela, 2012

De Carvalho, Gilmar, *Poetas do povo do Piauí*, São Paulo, Terceira Margem, 2009

Ferreira da Silva, Gonçalo, *Dicionário brasileiro de literatura de cordel*, Rio de Janeiro, Rovellet, 2013,

Ferreira da Silva, Gonçalo, *Vertentes e evolução da literatura de cordel*, Rio de Janeiro, Rovellet, 2009

Haurélio, Marco, *Do Sertão à sala de aula*, São Paulo, Paulus, 2013

Haurélio, Marco, *Breve história da literatura de cordel*, São Paulo, Paulus, 2010

Lessa, Orígenes, *Getúlio Vargas na literatura de Cordel*, Rio de Janeiro, 1973

Lopes, José Ribamar, *Literatura de Cordel*, Fortaleza, Banco do nordeste, 2004

Oliveira Galvão, Ana maria de, *Cordel, leitores e ouvintes*, Belo Horizonte, Autêntica, 2001

Roiphe, Alberto, *Forrobodó na linguagem do Sertão*, Rio de Janeiro, Lamparina, 2009

### Selezione di folhetos analizzati

De Athayde, João Martins

*Alma de uma sogra*

*Discussão de João Martins de Atayhde com Leandro Gomes de Barros*

*A vida e o testamento de Cancão de Fogo*

Batista Melo, João

*O menino que virou rio*

*O coronel e o exame da próstata*

Ferreira da Silva, Gonçalo:

*Maria Bonita – a eleita do rei*, Rio de Janeiro, ABLC, 2001

*Lenda do caipora*, Rio de Janeiro, ABLC, 2005

*As bravuras de Justino pelo amor de Teresina*, Rio de Janeiro, ABLC, 2005

*Lenda do Negrinho do Pastoreio*, Rio de Janeiro, ABLC, 2005

*Emissários do inferno na terra da promessa*, Rio de Janeiro, ABLC, 2006

*Antônio Silvino*, Rio de Janeiro, ABLC, 2008

*Lenda da vitória régia*, Rio de Janeiro, ABLC, 20011

*Leandro Gomes de Barros*, Rio de Janeiro, ABLC, 2011

*Lampião, o capitano do cagaço*, Rio de Janeiro, ABLC

*Lenda do Saci Pererê*, Rio de Janeiro, ABLC

Gomes de Barros, Leandro

*O galo misterioso, marido da galinha de dente*, folheitaria P. Cícero, ed. 2008

*O cavalo que defecava dinheiro*, Chico Editora

*História de Juvenal e o dragão*, Rio de Janeiro, ABLC

*O cachorro dos mortos*, Rio de Janeiro, ABLC

*Peleja de Manoel Riachão com o diabo*, Rio de Janeiro, ABLC

*O dinheiro*, Recife, 1909

*O casamento do sapo*, Recife, 1909

*A batalha de Oliveiros com Ferrabrás*, Recife, 1909

Pacheco, José, *A chegada de Lampião no inferno*, Rio de Janeiro, ABLC

## 7. SITOGRAFIA

ACADÊMIA BRASILEIRA LITERATURA DE CORDEL

[www.ablc.br](http://www.ablc.br)

FONDAZIONE RUI BARBOSA

[www.casaruibarbosa.gov.br](http://www.casaruibarbosa.gov.br)

DOCUMENTARIO DELLA REDE GLOBO SULLA LITERATURA (PT.)

<https://www.youtube.com/watch?v=7DosjK6GSUQ>

DOCUMENTARIO SULL'ACADÊMIA BRASILEIRA LITERATURA DE CORDEL (PT.)

<https://www.youtube.com/watch?v=LuH3k0FqsQU>

## 8. RINGRAZIAMENTI

Vorrei innanzitutto ringraziare la mia relatrice, la prof.ssa Anabela Cristina Costa da Silva Ferreira, per tutti i preziosi consigli e l'aiuto prestatomi durante la stesura di questa tesi.

Un sentito ringraziamento a tutti coloro che ho incontrato nel mio viaggio nel mondo del *Cordel*, dal presidente dell'Acadêmia Brasileira de Literatura de Cordel Gonçalo Ferreira da Silva a sua moglie Mena, dal *cordelista* João Batista de Melo a tutti coloro che mi hanno saputo donare un'immagine, un'emozione, un'impressione.

Desidero inoltre ringraziare la famiglia Amorim e il mio grande amico Thomas, per l'immenso affetto che mi hanno espresso.

Vorrei infine esprimere tutta la mia gratitudine nei confronti della mia famiglia e di Fiammetta, per la vicinanza e il supporto dimostratimi.