



VI ENLIJE
Literatura e outras artes: reflexões, interfaces e diálogos com o ensino.

PAÍSES LENDÁRIOS DA CULTURA POPULAR: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE O PAÍS DA COCANHA E OS CORDÉIS VIAGEM A SÃO SARUÊ E UMA VIAGEM AO CÉU

Raneide Barbosa Sabino

Universidade Federal de Campina Grande - raneideb@hotmail.com

Leidiane Faustino Lima

Universidade Federal de Campina Grande - leidiane.fl@hotmail.com

Orientadora: Paloma do Nascimento Oliveira

Universidade Federal de Campina Grande - palomaoliveira03@gmail.com

Resumo: Este artigo se propõe a apresentar uma análise comparativa entre a versão medieval de *A Cocanha a história de um país lendário*, de Hilário Franco Júnior, e as versões dos cordéis *Viagem a São Saruê*, de Manoel Camilo dos Santos, e *Uma Viagem ao Céu*, de Leandro Gomes de Barros. Observaremos como a tradição popular preservou através de séculos o sonho de um lugar de fartura e muita disposição para usufruir tranquilamente o melhor que a vida pode oferecer, por isso, nosso objetivo é apontar possíveis acréscimos e/ou supressões realizadas pelos cordelistas a partir da primeira versão em análise. Nossa pesquisa surgiu no âmbito da disciplina *Literatura Comparada*, ministrada pela professora Paloma Oliveira, oferecida pela Universidade Federal de Campina Grande. O procedimento metodológico de análise está centrado na seleção de recortes textuais que tematizam e referenciam três principais elementos existentes nas três obras: a abundância, a ociosidade e a juventude. Nossa análise está caracterizada a partir dos principais elementos da *Literatura Comparada* para isso nos embasaremos em Nitrini (2015) e Carvalhal (1986) também focaremos no aspecto, a princípio oral, dessas narrativas em folheto baseado nas concepções de Abreu (1999). Por fim, confirmamos que o sonho utópico de um lugar permeado pela abundância é um desejo universal e atemporal, ainda que sua primeira expressão tenha sido há séculos, tais narrativas chegando a se consagrarem popularmente também pela literatura de cordel. Percebemos a influência da primeira obra sobre as outras versões pela permanência do lugar imaginário em que todas as obras analisadas o narrador personagem chegou a visitar este lugar idealizado.

Palavras-chave: Literatura Popular, Sonho, Abundância.

(83) 3322.3222

contato@enlije.com.br

www.enlije.com.br



INTRODUÇÃO

A história do imaginário tem atingido cada vez mais um lugar maior no domínio do saber histórico cultural, entretanto esta divulgação e aplicação são responsáveis por uma grande variedade de sentido e conceito que tem como motivação central do incentivo cultural o poder de renovar e expandir-se a partir do: desejo. Porém, o desejo se alternam nos diferentes momentos históricos, conforme a natureza dos sistemas políticos e sociais, mas que são vagos tais como a imaginação, a fantasia, o ilusório, o fictício, o irreal entre outros (cf. Coelho, 1997: 212). Segundo Yves Durand, o procedimento de modernização do imaginário pode ser definido através do indivíduo ou grupo:

Os regimes do imaginário são influenciados por fatores ocorrências, históricos e sociais, que apelam para determinados encadeamentos de imagens preexistentes no indivíduo ou grupo, ou sobre eles exercem alguma influência, provocando a conformação de constelações simbólicas predominantes que atuam como fenômenos de compensação representativa (efeito de efeminação) ao suprirem, equilibrarem ou substituírem uma atitude pragmática. (DURAND, 1988, p. 68)

O termo “imaginário” é portanto, um conjunto de imagens visuais e verbais gerado por uma sociedade na relação com ela mesma, com outros grupos humanos e com o universo em geral. Sendo assim uma atividade coletiva, não podendo ser confundido com imaginação ou atividade individual que serve como mediador entre a realidade profunda da sociedade e a realidade material externa. A categoria do imaginário que dá ênfase a um passado indefinido para explicar o presente por meios da ação e da origem das coisas, do mundo, ou de qualquer coisa fantasiosa é o que chamamos de *mito*, seguido da tentativa de antecipar ou preparar um futuro que é retomada de um passado idealizado, ou seja, uma utopia.

Percebemos, então, que a abordagem deste campo proporcionou várias descobertas e foram relacionadas a diversas funções do imaginário na vida coletiva e na obra de autores durante séculos, ou seja, um fenômeno sociocultural de longa duração histórica que preservaram a necessidade, o desejo e sonho de um lugar utópico. Por isso, propomos apresentar aqui, através da análise comparativa entre a versão medieval de *A Cocanha a história de um país imaginário*, de Hilário Franco Júnior, e as versões dos cordéis *Viagem a São Saruê*, de Manoel Camilo dos Santos, e *Uma Viagem ao Céu*, de Leandro Gomes de Barros. Nosso objetivo é apontar, sobretudo, os possíveis acréscimos e/ou supressões realizadas pelos cordelistas a partir da primeira versão em análise, bem como o encontro entre a literatura medieval e a literatura moderna, além de exibir as modulações da



mítica terra da felicidade.

Os países lendários formam um campo do imaginário, de um modo geral, formado pelas imagens, símbolos, sonhos, aspirações, mitos, fantasias, muitas vezes pré-rationais e com forte conotação afetiva que existem e circulam nos grupos sociais. Essas correntes atuais dos estudos da cultura popular procuram contestar tanto o ponto de vista dos tradicionalistas, defensores de um suposto imaginário puro e imutável, próprio de cada país, como o dos modernizadores, que negam a esse conjunto cultural tradicional não só a possibilidade de representar privilegiadamente o espírito de um lugar como a própria possibilidade de continuar existindo na época.

O termo “Cocanha” surgiu pela primeira vez em uma documentação escrita no ano de 1142, mas sua primeira utilização como um país imaginário foi em meado do século XIII, em um texto proveniente do Norte francês, possivelmente da Picardia, *O fabliau de Cocaingne*. O texto em caso “*Cocanha: A história de um país imaginário*” é um poema de 188 versos (um pouco menos em outras cópias), que persistir em três manuscrito. Este mito medieval (fonte/ origem) ilustra a existência de uma terra de fartura, de abundância, de deleite constante e de juventude; uma espécie de paraíso terrestre sem uma localização precisa, não está nem no passado nem no futuro, é a festa de um presente eterno, sendo de modo literal uma utopia, um “lugar nenhum”.

Uma das influências que constatamos desse país medieval, se encontra no cordel “*Uma Viagem ao Céu*” de Leandro Gomes, escrito aproximadamente em 1906 (mas, fizemos a análise conforme o folheto de 2010), o cordel descreve a própria condição social de um homem pobre baseada no sonho, na utopia de um lugar como o céu, com Santos e purgatório. Destaca-se também o bom humor, a condição social e sua velha birra com a personagem da sogra. E por fim, temos o clássico da literatura de cordel “*Viagem a São Saruê*” escrito por Manoel Camilo dos Santos após 50 anos da publicação de “*Uma Viagem ao céu*”, é descrito a história de uma cidade imaginária coberta de ouro e revestida de cristal, caracterizado pela fartura, honestidade e riqueza.

1. História da Literatura de Cordel

Desde o início das manifestações da Literatura de Cordel, sua produção foi marcada pelo caráter essencialmente oral até chegar os dias atuais com suas peculiaridades poéticas e forma de folheto. Essa origem tipicamente oral foi um dos pontos em que escolhemos nosso corpus de análise dessa pesquisa, ambos têm o ponto inicial na tradição de serem passados oralmente e posteriormente serem escritas. Segundo relata Abreu (1999), a Literatura Popular da região



Nordeste toma ênfase a partir do século XIX, embora seja provável que tenham vivido cantadores antes desse século, se considera como fundador das cantorias Agostinho Nunes Costa.

A Literatura Popular se definiu inicialmente no espaço oral e tempo depois passou a ser impressa em forma de folhetos. Os cantadores em geral organizavam festejos e se agrupavam para desafios (denominados *peleja*) cantando versos próprios ou alheios. Alguns cantadores e poetas que se destacaram nessa época passaram a ser conhecidos por “o grupo dos Texeiras” sendo: Agostinho Nunes da Costa, Romualdo da Costa Manduri, Bernardo Nogueira, Silvino Pirauá, Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista, entre outros. Não sendo Leandro Gomes de Barros e Francisco das Chagas Batista cantadores, mas conhecidos como os maiores produtores da Literatura Popular impressa em folhetos.

Uma das modalidades orais utilizada pelos cantadores consiste em desafiar um ao outro, e se manifestam em elevar suas próprias qualidades e denegrir a imagem do oponente. Sempre nas cantorias envolvia desdenhar do adversário pela sua classe social, comportamento moral, cor, ameaças físicas e insultos contra os familiares um do outro. Pelo fim, o cantador vencedor era aquele que se sobressaísse melhor a todas as questões levantadas, e encerrava o desafio por compor uma última estrofe que reafirmasse sua superioridade e cantar outras de suas composições poéticas.

Dentre o repertório dos poetas existiam os temas mais apreciados que eram as que contavam a vida de bois valentes e indomáveis, onde o próprio boi fazia o papel de narrador. Inusitadamente o animal sempre era narrado como herói, nunca o homem, nem mesmo um vaqueiro. Quanto à forma dessa poesia se mantinha sempre fixa, devendo se apresentar em quadras setessilábicas e rimas combinadas ABCB. No entanto, Silvino Pirauá se mostrou o pioneiro dos versos em forma de sextilhas. Tornando os desafios mais difíceis quando se dispunha apenas de quatro versos, além de obrigatoriamente não perderem o sentido do que era versado nem se desprender do tema lançado. Sendo esse o padrão de estrutura das estrofes, do ritmo e da métrica que era imposto proporcionava uma ferramenta fundamental de organização da produção da Literatura Popular bem como favorecia os ouvintes a entender e memorizar poemas.

Houve mudanças nesse padrão apenas no início do século XX quando desapareceram completamente das cantorias as quadras, incorporando assim as sextilhas setessilábicas com rimas de combinação ABCBDB. Ainda houve mudança no caráter inicial das primeiras pelejas, quando os cantadores passaram a formar duplas fixas ensaiando antecipadamente suas apresentações, sendo



esses desafios também de caráter fictício que posteriormente foram publicadas em folhetos.

Conforme Luyten (1983) Leandro Gomes de Barros se destacou pelo número considerado de folhetos produzidos, e também provavelmente foi o responsável pelo início da produção sistemática desses folhetos na sua própria gráfica, por volta de 1893. Em contra partida houve resistência à publicação de folhetos por parte de outros poetas, defendendo que deveriam ser conservados apenas para apresentações orais. Sendo assim, tais poetas escreviam suas composições em tiras de papel ou em cadernos, mas não tinham a intenção de publicá-los como folhetos. No entanto, por volta de 1930 a publicação de folhetos passou a ganhar grande importância.

Muitos desses poetas depois que conseguiram editar e vender seus folhetos passaram a se dedicar mais a produção de seus versos, abandonando suas profissões anteriores de agricultores, vendedores e operários. A maioria dos poetas dessa época nasceu na zona rural, não tendo oportunidade de estudar, nem mesmo de aprender ao mínimo ler, o que não impedia a produção de histórias encantadoras. A venda dos folhetos passou a ser estratégica a fim de despertar o interesse dos leitores em comprar, tornando muitas vezes a casa dos próprios poetas como ponto de venda.

Nos primeiros anos, os poetas assumiam o papel de autores, editores, impressão e venda de seus folhetos. Apenas em 1918 surgiu Pedro Batista, genro de Leandro Gomes de Barros, o primeiro editor de folhetos que não era poeta. O primeiro editor-proprietário, no entanto poeta, foi João Martins de Athayde que se autodeclarava nos folhetos como sendo “editor proprietário” suprimindo o nome dos autores, como se fosse autor desconhecido. Athayde também costumava fazer reformulações gráficas como numa mesma brochura de 16 páginas incluía diferentes poemas, uma sequência de folheto e caso sobrasse espaço até de sonetos. Como o material da produção era papel jornal, dobrava-se uma folha duas vezes ao meio, chegando às vezes a ser um folheto composto de 8 até 32 páginas. Muitas vezes uma única história era publicada em mais de um volume seguindo essa criação poética de Athayde.

Em suma, entre o final do século XIX e os anos 20, a literatura dos folhetos se consolida por definir desde sua característica gráfica, a comercialização e a escolha de público para essa literatura seguindo um modelo próprio. Seguindo um percurso de reformulações na estrutura dos folhetos através de trechos, passando do oral para o impresso, chegando a uma uniformidade da Literatura de Cordel que conhecemos atualmente.



2. História da Literatura Medieval

A Literatura Medieval é constituída por todas as obras escritas ao longo da Idade Média, e uma das características principais dessas obras seculares é o destaque dado aos temas religiosos. Visto que os autores desses escritos eram principalmente monges e membros do alto clero (padres, bispos, arcebispos e Papa). Mas não eram os únicos autores da literatura medieval, pois outros escritores buscavam inspirações de filósofos e gregos. Vale salientar que os textos e livros eram, pois restrito aos membros da nobreza e integrantes do clero, já que a maior parte da população não sabia ler nem escrever. Apesar da manipulação da igreja Católica sobre o povo medieval, situamos nesse período uma considerável manifestação da cultura, que reforçavam suas obras com passagens bíblicas, histórias sobre os santos e sobre a existência de Deus.

Entre as manifestações literárias sobressai-se o trovadorismo, as novelas de cavalaria, as poesias satíricas dos goliardos, as poesias palacianas e os contos de fadas medievais. As características apresentadas nos textos eram modificadas conforme os países e épocas em que os textos eram produzidos, tendo assim uma diferença entre início e o fim da escrita na Idade Média. O Trovadorismo marcou o início da Literatura Medieval porque os temas religiosos foram deixados de lado para escreverem obras líricas e satíricas, que retratava não apenas temas heroicos, mas também romances e ironias, e por serem acompanhadas de instrumentos musicais, os trovadorescos passaram a ser chamados de cantigas. Essas cantigas eram divididas de duas maneiras: 1) as cantigas líricas expressas por cantigas de amor, que tem o amor ilimitado e a submissão a uma mulher como temática; e as cantigas de amigo, que retrata confidências de uma moça sobre seu amado; 2) as cantigas satíricas marcada por cantigas de maldizer, que criticam alguém ou algo com linguagem grosseira e expondo o alvo da crítica; e em cantigas de escárnio, que fazem uma crítica usando duplo sentido e ironia, ocultando o nome da pessoa satirizada.

Outra manifestação literária que começaram a aparecer nesse mesmo século foram as novelas de cavalaria, que relatava em forma de prosa ficcional as aventuras de cavaleiros que defendiam ideias cristãs, na intenção de divulgar as Cruzadas e aumentar o número de fiéis. As histórias foram organizadas em três ciclo: 1) Ciclo Clássico, que retrata heróis do mundo clássico mediterrâneo; 2) Ciclo Arthuriano, que retrata histórias referente ao rei Arthur e os cavaleiros da Távola Redonda; 3) Ciclo Carolíngio, que apresentam a história de Carlos Magno. Através do



avanço burguês, a literatura adotou um novo padrão, primeiro a literatura urbana com os fabliaux e depois os poetas goliardos, que criticavam costumes feudais e o cristianismo, assim não eram bem vistos pela igreja, que os consideravam pessoas que aceitavam e valorizavam as ideais profanas.

As poesias palacianas também tiveram destaque na Idade Média, ainda que de caráter frívolo era um conjunto de apresentações poéticas, musicais e teatrais. O ritmo era de fácil de decorar, pois era encontrado na própria linguagem, mas por conta do gênero os textos tornavam se mais rebuscados, apesar de lúdicos. Os contos de fadas, por sua vez, assim como os demais apareceu nesta manifestação, sendo em sua maioria de natureza erótica, que representavam simbolicamente violência às crianças, canibalismo e assassinatos. Em suma, podemos perceber que a própria sociedade é uma rede de significados, portanto um produto cultural popular, que tenta superar a crise da realidade vivida e que os costumes medievais inspiraram e ainda inspiram ricas produções literárias, como uma das obras que vamos analisar “*Cocanha: A história de um país imaginário*”.

3. Análise Comparativa

O país da Cocanha de Hilário Franco Júnior situa de acordo com a mais antiga versão francês o *fabliau de Cocagne* datado em meados do século XIII e é a obra fundamental para nosso estudo em análise. Este período foi marcado pela as impotências, as repressões e lamentações da sociedade cristã que não superaram os limites do sucessos materiais, sociais, políticos e culturais, tendo que serem regulamentados, e ordenados, em nome de um ideal que os príncipes se dedicaram a construir um modelo de Estado moderno através dos Dominicanos e Franciscanos. Conforme Carvalho (1986, p. 83), a fonte/origem de um texto “Indica a procedência, a causa que provoca um determinado verso ou obra”. E esse país surge pelo sonho de protesto contra esses limites e domesticação das pulsões individuais e coletivas, que parte da confissão e da penitência à inquisição, das leis dos tribunais à prisão e a força. Cocanha se encontra no interior de uma geografia imaginária, de viagens ao desconhecido e ao além, de visões fantásticas ou escatológicas, e é um dos mais atraentes e sedutores países lendários que enriquecem a literatura da cultura popular, nele Hilário Franco analisa quatro temas: a abundância, a ociosidade, a juventude e a liberdade. Esses temas estão presentes também nos cordéis “*Viagem a São Saruê*” e “*Uma Viagem ao céu*”, na tabela abaixo temos um dos vários exemplos que temos nas obras sobre o tema da abundância, perceba:



Cocanha: A história de um país imaginário	Uma viagem ao céu	Viagem ao país São Saruê
Basta pegar a seu bel-prazer Carne de cervo ou de ave Assada ou ensopada, Sem pagar nada [...] Este riacho do qual falo É metade de vinho tinto, Do melhor que se pode achar Em Beaune ou no além-mar [...] (FRANCO, 1998)	Vi na horta de São Pedro Arvoredos bem criados Tinha pés de plantações Que estavam carregados Pés de libras esterlinas Que já estavam deitados. Vi cerca de queijo e prata Na lagoa da coalhada Atoleiros de manteiga Mata de carne guisada Riacho de vinho do porto Só não tinha imaculada. (BARROS, n/d)	Lá eu vi rios de leite Barreiras de carne assada Lagoas de mel de abelha Atoleiros de coalhada Açudes de vinho do porto Montes de carne guisada. (SANTOS, n/d)

É possível perceber nestes trechos que os autores citam (a carne, e o vinho), a carne por ser um alimento comestível para todo ser humano, exceto, os vegetarianos, e o vinho por ser uma bebida resultante da fermentação alcoólica ou parcial do mosto da uva, que causam alegria e prazer, bem como (o queijo, o peixe, o mel, dentre outros) que não citamos na tabela, mas que estão presentes nos poemas. Para Aldridge (in: Nitrini. 2015, p. 130) “A influência se define como algo que existe na obra de um autor que não poderia ter existido se ele não tivesse lido a obra de um autor que o precedeu”, por isso, é perceptível que Leandro, tão pouco Manoel teriam escrito algo tão semelhante sem antes ter tido o contato com a obra de Franco. Apesar dos cordéis terem influências de um outro texto como modelo ou ponto de partida, eles apresentam modificação/atualização do texto o qual está referido, havendo pois uma intertextualidade.

Conforme Carvalhal (1986) o conceito de intertextualidade: “termo cunhado por Júlia Kristeva em 1969. Designa o processo de produtividade do texto literário que se constrói como absorção ou transformação de outros textos.” Conseguimos deduzir que uma característica própria e original de Leandro Gomes em “*Uma viagem ao céu*”, está no bom humor que ele utiliza ao narrar a situação da pobreza e sua relação com a abominável sogra “Eu vinha com isso tudo Que o santo tinha me dado Mas minha sogra apanhou O diabo descuidado Fiquei pior do que estava Perdi o que tinha achado [...]”. Além de sua originalidade, também comprovado no texto.

Segundo Nitrini (2015) baseado no dicionário *Littré* de Odette de Mourgues apresenta “original” no sentido de ter sua marca própria, sendo portanto originalidade uma ideia relativa.

Portanto, naquela época o escritor, não devia imitar seguindo fielmente um modelo sacrificando sua própria individualidade, por este motivo o cordel “Uma viagem ao céu” é completamente original em relação ao país da Cocanha e a cidade de São Saruê que trata o tema da ociosidade da mesma forma, veja:

Cocanha: A história de um país imaginário	Viagem ao país São Saruê
<p>Abençoaram-na e sagraram-na mais Que qualquer outra região O nome do país é Cocanha; Lá, quem mais dorme mais ganha: Quem dorme até meio dia Ganha cinco soldos e meio. De barbos, salmões e sáveis São os muros de todas as casas;</p> <p>(FRANCO, 1998)</p>	<p>O povo em São Saruê Tudo tem felicidade Passa bem anda decente Não há contrariedade Não precisa trabalhar. E tem dinheiro à vontade.</p> <p>(SANTOS, n/d)</p>

Hilário Franco teve a ideia de colocar comidas cruas e cozidas (com muita fartura) no país da Cocanha, visto que cozinhar era uma tarefa que exigia esforços e lá não existia utensílios, nem máquinas ou qualquer instrumento de trabalho, uma tarefa inteiramente banido daquele mundo. Por esse motivo, a ociosidade reinava: “Lá, quem mais dorme mais ganha: Quem dorme até ao meio-dia [...] Ganha cinco soldo e meio...” através disso temos pista de que a igreja se aproveita dos fiéis no momento em que eles dormem, pois enquanto os mesmos dormem o dinheiro é que “trabalha”. Na mesma proporção que Camilo dos Santos que cria uma cidade onde a riqueza era maior que qualquer outro coisa, por isso o repouso era eterno, em São Saruê “Não precisa trabalhar. E tem dinheiro à vontade”. Na retaguarda de todos os elogios de ociosidade, há uma oposição do tempo medido no calendário, todos os dias sem trabalho são multiplicados “Quatro Páscoas tem o ano, E quatro festas de São João. Há no ano quatro vindimas, Feriados e domingo todo dia, Quatro Todos os Santos, quatro Natais, Quatro Calendárias anuais, Quatro Carnavais, Quaresma, uma a cada vinte anos [...]”, isto é, Cocanha é definitivamente uma festa e São Saruê também, sendo pois permanentemente um paraíso.

Outra observação presente no fabliau de Cocagne e São Saruê é a juventude, isto é, o poder da imortalidade. Naquele país/cidade vivesse se eternamente jovem, em Cocanha “[...] Lá não haverá, bem o sei, Homem tão velho ou tão encanecido, Nem mulher tão velha que, Tendo cãs ou



cabelos grisalhos, Não volte a ter trinta anos de idade, Se à fonte puder ir, Lá podem rejuvenescer [...]”, todos permanecem nos trintanos, idade em que o homem e a mulher gozam de uma maturidade ainda não marcada por sinais de caimento”, e em São Saruê “ Onde um velho de cem anos Tomando banho a vontade Quando sai fora parece Ter vinte anos de idade”. Diante disso, constata-se que os dois textos adotam o mito antigo da Fonte da Juventude, sobretudo como um protesto contra o prestígio das pessoas de idade na sociedade medieval, e contra o culto da morte e dos mortos que se ampliava no século XIII, dado que não existe jazigo e morto no país da Cocanha e na cidade de São Saruê.

Cocanha: A história de um país imaginário	Viagem ao país São Saruê
A Fonte da Juventude Que rejuvenesce as pessoas, E traz outros benefícios. Lá não haverá, bem o sei, Homem tão velho ou tão encanecido, Nem mulher tão velha que, Tendo as cãs ou cabelos grisalhos Não volte a ter trinta anos de idade Se à fonte puder ir; Lá podem rejuvenescer Aqueles que moram no país. Certamente é muito louco e ingênuo [...] (FRANCO, 1998)	Lá tem um rio chamado O banho da mocidade Onde um velho de cem anos Tomando banho a vontade Quando sai fora parece Ter vinte anos de idade. (SANTOS, n/d)

A postulação da liberdade sexual, por sua vez, é dada como um lugar onde todos podem se satisfazerem como bem entenderem. Mas, para a Igreja as relações deviam ser restritivamente conjugais, pelo ideal tradicional, sofisticado, no entanto, rigidamente delimitador. Contudo, Hilário Franco concede a autonomia a todos de “Cada um satisfazer seu prazer Como quer e por lazer; [...]” na Cocanha não há “oposição ou proibição,” há pois, um livre desenvolvimento de leis naturais em que “Cada um pega tudo o que seu coração deseja, [...]”. Como em Saruê onde todos vivem “bem satisfeito e gozando prazer [...]”, note na tabela abaixo:



Cocanha: A história de um país imaginário	Viagem ao país São Saruê
As mulheres dali, tão belas, Maduras e jovens, Cada qual pega a que lhe convém, Sem descontentar ninguém. (FRANCO, 1998)	Tudo lá e bom e fácil não precisa se comprar não há fome nem doença o povo vive a gozar [...] (SANTOS, n/d)

Enfim, podemos comprovar que os poetas identificaram um conjunto de elementos da cultura popular, sem dúvida ainda frequentemente oral na sua época, e mas ainda nos que diz respeito ao entendimento do “popular” que pertence ao povo. Por isso, retoma o bom grado pelo tema religioso que ganhava destaque na Idade Média, ao fazer menção de Santos da Igreja Católica (São Pedro e Santa Bárbara) e personagens Bíblicos (Moisés e Aarão), além de algumas passagens bíblicas, que são descontextualizadas e tem significados alterados durante o decorrer dos textos (acompanhe na primeira tabela logo abaixo). É válido ressaltar ainda, que na obra e nos dois cordeis o narrador personagem chegou a visitar o mundo imaginário com diferentes formas de conduções, mas todos saem do lugar sem que sabemos por qual motivo de fato tal ação ocorreu, e ainda que os mesmos quisessem voltar não saberiam como ou não poderiam devido alguma razão, observe na segunda tabela:

1. Tabela (Tema Religiosos)

Cocanha: A história de um país imaginário	Uma viagem ao céu	Viagem ao país São Saruê
O jovem é muito sensato, Ao apóstolo de Roma Fui pedir penitência, Ele me enviou a uma terra Onde vi maravilhas: Agora ouçam como são Os habitantes daquele país. Creio que Deus e todos os santos Abençoaram-na e sagraram-na mais. (FRANCO, 1998)	Afinal cheguei ao céu A alma bateu na porta Com pouco chegou São Pedro Que andava pela horta Perguntou-lhe: esta pessoa Inda é viva ou já é morta? (BARROS, n/d)	Lá existe tudo quanto é beleza tudo quanto é bom, belo bonito parece um lugar santo e bendito ou um jardim da divina Natureza: imita muito bem pela grandeza a terra da antiga promessa [sic] para onde Moisés e Aarão conduziam o povo de Israel, onde dizem que corriam leite e mel e caía manjar do céu no chão. (SANTOS, n/d)



2. Tabela (A saída dos países lendários)

Cocanha: A história de um país imaginário	Uma viagem ao céu	Viagem ao país São Saruê
Pois fui louco Quando de lá saí; Mas meus amigos queria Para aquela terra levar, [...] Jamais pude encontrar. E como não posso voltar, Não tenho como me consolar. (FRANCO, 1998)	Nunca mais voltei ao céu Para falar com São Pedro E ainda mesmo que possa Não vou porque tenho medo Posso encontrar minha sogra E vai de novo outro enredo. (BARROS, n/d)	Vou terminar avisando a qualquer um amiguinho que quiser [sic] ir para lá posso ensinar o caminho, porém só ensino a quem me comprar um folhetinho. (SANTOS, n/d)

Finalizamos este artigo, mais especificamente, a análise com a impressão de que todos que leiram o poema “A Cocanha” e os cordéis de Manuel Camilo e Leandro Gomes sentiram a mesma sensação que sentimos e terão os mesmos desejos que tivemos – de conhecer estes lugares tão calmos, magníficos, encantadores e divinos, que são tão importantes para a compreensão da sociedade medieval real e dos países lendários que fazem parte da cultura popular. Esta análise contribui, até em então, para a construção do imaginário que só podemos realizar em sonho, um sonho utópico de um lugar permeado pela abundância que sem dúvida é um desejo universal e atemporal, ainda que sua primeira expressão tenha sido há séculos, tais narrativas chegaram a se consagrarem popularmente também pela literatura de cordel.

Notamos similarmente que há influência da obra “Cocanha: A história de um país imaginário” sobre as versões dos cordéis “Uma viagem ao céu” e “Viagem ao país São Saruê”. Essa junção conserva o mesmo efeito dos versos medievais no folheto dos poetas nordestinos. Porém, tal efeito segue a forma para projetar uma realidade confortante, a expectativa de regozijar de uma existência prazerosa no mundo, ao contrário daquilo que vivencia. Portanto, é válido salientar que não existe um modelo fixo e único, e sim diferentes variantes de um mesmo texto escrito de formas diferentes, realizado ao longo das gerações pelos mesmos mecanismos de (ver, memorizar, alterar, repetir e ser lido) com um novo olhar de quem chegou a visitar o lugar idealizado conforme a sua capacidade e criatividade do seu imaginário.



REFERÊNCIAS:

- ABREU, Márcia. Histórias de cordéis e folhetos. São Paulo: Mercado das Letras, 1999.
- BARROS, Leandro Gomes de. Uma viagem ao céu. Timbaúba: Folhetaria Cordel, 2010.
- COELHO, T. Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- CARVALHAL, Tania Franco. Literatura Comparada. São Paulo: Editora Ática, 1986. p. 25; 83-84.
- DURAND, Gilbert. A imaginação simbólica. São Paulo, Cultrix-Edusp, 1988.
- FRANCO, Hilário Júnior. Cocanha: A história de um país imaginário. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- LUYTEN, M. Joseph. *O que é literatura de cordel*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- NITRINI, Sandra. Conceitos fundamentais. In.: Literatura Comparada: História da teoria e crítica. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015. p. 125-157.
- SANTOS, Manoel Camilo dos. Viagem a São Saruê. n/d.