

O MARCO: UMA TRADIÇÃO QUE SE REFAZ ¹

MARCO: A RECYCLING TRADITION

Luciany Aparecida Alves Santos ²

Resumo: O marco faz parte de uma tradição poética da literatura de cordel que se iniciou na oralidade com as cantorias e só depois se inseriu na escrita dos folhetos. O presente trabalho objetiva analisar e comparar dois folhetos *O Marco Brasileiro* de Leandro Gomes de Barros, poeta do final do século XIX, referência na historiografia da literatura de cordel brasileira e *O Marco feito a Maxado Nordestino* de Franklin Maxado, poeta aspirante a cordelista no período da escrita deste poema na década de 1970. Estabelecer paralelos entre a escrita desses dois escritores é estratégia para observarmos como a tradição da literatura de cordel brasileira se reafirma e se refaz. Para este estudo compreendemos a literatura de cordel como arte dinâmica e viva que se relaciona com o presente e que a partir dele (re)constrói seu passado e funda uma tradição.

Palavras-chave: Literatura de cordel; Marco; Leandro Gomes de Barros; Franklin Maxado.

Résumé: Cet article porte sur le *marco*, un genre littéraire qui fait partie d'une tradition poétique de la "littérature de cordel" qui s'inscrit, au début, dans l'oralité, de pair avec les "Cantorias" (les séances poétiques réalisées par les poètes populaires), tout en s'inscrivant ensuite sous la forme des "folhetos de cordel" (les feuilles). Là il s'agit d'analyser et de comparer deux "folhetos de cordel": *O Marco Brasileiro*, de Leandro Gomes de Barros, un poète de la fin du XIX^{ème} siècle, et une référence dans la "littérature de cordel" brésilienne, et *O Marco feito a Machado Nordestino*, de Franklin Machado, un poète-candidat à produire de la "littérature de cordel", lors de la période où il a écrit ce "folheto", dans les années 70. On tache d'établir un parallèle entre l'écrite de ces deux écrivains et la stratégie permettant d'examiner comment la tradition concernant la "littérature de cordel" au Brésil se consolide et se re-élabore. Pour cette étude, on se reporte à la "littérature de cordel" comme à un art dynamique et vivant qui se tient au présent, alors qu'à partir de lui, elle re-élabore son passé, tout en fondant une tradition.

Mots-clés: Littérature de cordel; Marco; Leandro Gomes de Barros; Franklin Maxado.

INTRODUÇÃO

¹ Este trabalho utiliza o método de análise dos marcos, sugerido no artigo *O Marco: uma metodologia de análise* (no prelo). Por este motivo, os compreendemos como textos complementares.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba. Email: luciany.aparecida@hotmail.com.

O marco é um tipo de forma poética utilizada na literatura de cordel para ressaltar os dons artísticos do poeta que o constrói. Estrutura utilizada na oralidade por cantadores nordestinos e firmada na escrita desde o começo do século XX, escrever um marco passou a significar uma marca de consagração para o poeta que o produz.

A organização poética do marco exige de seu produtor uma referência a um outro marco escrito anteriormente, esta atitude submete os textos a uma ligação atemporal. Esse fio historiográfico que liga os marcos tece uma tradição que se reproduz a cada novo texto. Para se ligar a uma tradição literária, o poeta iniciante tem que desenvolver uma “consciência do passado”. Quando o poeta atual desenvolve essa consciência, atualiza o passado, pois o traz para o presente. Atualizar o passado não quer dizer reproduzi-lo, mas ser consciente de sua existência e de sua presença em seu texto. O poeta que compreende sua poesia como a contemporaneidade de um fazer poético que se desenvolve antes dele, estabelece um “sentido histórico” para o seu texto. Essa ligação histórica habilita o texto atual a ser comparado aos “padrões do passado”.³

Examinaremos os folhetos *O marco brasileiro*, de Leandro Gomes de Barros, e *O marco feito a Maxado Nordestino*, de Franklin Maxado, buscando compreender como o poeta atual pode se inserir na tradição ao conscientizar-se que existe um passado histórico. Retomar esse passado não quer dizer copiá-lo, mas fazê-lo presente e tornar-se, assim, parte de uma tradição. Para este artigo, é importante compreender a poética nordestina como tradição dinâmica, que se movimenta no tempo, refazendo-se e se reconstruindo junto com seus produtores.

Inicialmente, vamos analisar os versos de Leandro Gomes de Barros para estabelecermos a tradição e em seguida observar como nos versos de Franklin Maxado esta tradição se refaz.

ANÁLISE 1: O MARCO BRASILEIRO

Leandro Gomes de Barros é um dos maiores nomes da tradição da literatura de folhetos. Nascido em 1865, na Paraíba, faleceu em 1918, deixando um vasto legado artístico a ser seguido. Chamado de Príncipe dos Poetas Brasileiros por Carlos

³ Os termos “consciência do passado, sentido histórico e padrões do passado” foram desenvolvidos por T. S. Eliot (1989, p. 39-42).

Drummond de Andrade, na crônica escrita sobre o autor e publicada no Jornal do Brasil, em 9 de setembro de 1976, intitulada *Leandro, o Poeta* (BATISTA, 1977, p. 267–268), Barros é consagrado como a grande referência da poética nordestina. Citado também por diversos poetas e estudiosos, o lugar de Leandro Gomes de Barros tem se reafirmado na tradição da literatura de folhetos.

O marco brasileiro, escrito em 1916, encaminha-nos, de início, para um mundo fantástico, que é o da poesia do próprio autor, esse marco é sua marca poética. Composto por 34 estrofes, todas sextilhas, com rimas ABCBDB, o poema tem uma disposição interna que segue as definições acima sugeridas sobre a estrutura de folhetos que se propõem a estabelecer um marco: 1) as duas primeiras estrofes são o anúncio: a apresentação do marco; 2) da terceira à trigésima segunda, temos a parte da descrição do marco: que é a viagem ao universo fantástico, a descrição das construções e das maravilhas do marco, a exposição dos conhecimentos do autor, que circularão por geografia, fauna e flora; finalizando, vem a segunda parte, a defesa; e 3) a revelação: nas duas últimas estrofes, temos a revelação, que é a exposição direta da voz do poeta.

O marco se anuncia com grandiosidade:

Eu edifiquei um marco
Para ninguém derribar
E se houver um teimoso
Que venha experimentar
Verá que nunca fiz coisa
Para homem desmanchar (1ª. estrofe, p. 1)

O marco do velho Barros
É obra desconhecida
Porque no fundo do mar
A pedra foi escolhida
O objeto maior
Que o homem viu nessa vida (2ª. estrofe, p. 1)

Nota-se que as duas primeiras estrofes abrem o poema com um anúncio do próprio poeta sobre a construção de seu marco, característica claramente identificada nos dois primeiros versos de cada estrofe. O primeiro, “Eu edifiquei um marco”, pela presença do pronome pessoal que marca a autoria da construção ou da escrita; o segundo, pela referência ao sobrenome do autor “O marco do velho Barros”, não

deixando dúvida de que o anúncio está sendo feito pelo poeta Leandro Gomes de Barros. Nesse caso, o nome que se refere ao poeta (Barros) veio acompanhado de um adjetivo (velho), que caracterizou o nome e, em outros momentos, durante o poema, o substituirá.

A terceira estrofe inicia a segunda parte do poema, a descrição do marco, com a entrada no universo fantástico. O poeta começa a descrever como foi sua viagem para a construção do marco.

Uma viagem espinhosa
Fiz eu propositadamente
Andei na Ásia Maior
Corri o grande Oriente
A fim de chegar a uma pedra
Que fosse suficiente (3ª. estrofe, p. 1)

O início da descrição da viagem é marcado pelo uso do pronome pessoal mais um verbo no passado “Fiz eu”. Nos primeiros versos já ficamos sabendo que foi “Uma viagem espinhosa” e que foi feita “propositadamente”, palavras que mantêm a hipótese de que o poeta tem consciência da construção (espinhosa) de sua poesia e marca metalinguisticamente (propositadamente) seu texto. A construção de seu marco não é ingênua nem por acaso, tem um objetivo e o poeta demarca isto ao longo do folheto. Leandro escreveu esse poema depois do poeta João Martins de Athayde ter escrito *O marco do meio mundo*, texto ao qual Leandro refutou com o folheto *Como derribei o marco do meio mundo*. Já nesse poema, o autor anunciava que iria escrever o *Marco brasileiro*:

Nesses dias o leitor
Ver o marco brasileiro
Deixa ver se a crise abranda
E aparece dinheiro
Para eu apresentar
Um trabalho verdadeiro

No dia que eu fincar elle
O mundo todo se turba
Vá lá cinco mil poétas
Que não há um só que suba
Do pilão do velho Barros
Pinto, nunca comeu fuba

Eu quero provar quem fui
E mostrar quem inda sou
Porque nó que tenho dado
Nunca ninguém desatou
Ainda estou orelhudo
E aonde penetrar vou

Medo não faz eu correr
Perigo não me intimida
A morte eu zombo com ella
Me sento em cima da vida
Quem se botar para mim
Faz a viagem perdida.

Os dois maiores e mais famosos poetas do começo do século XX, Leandro Gomes e Athayde, viviam na mesma cidade, possivelmente concorriam entre si, disputavam os mesmos leitores. Acirrar a concorrência entre eles na escrita dos folhetos era marketing que os mesmos usavam para instigar os leitores, ao afã da leitura e da busca de seus folhetos. Leandro escrevendo um texto que afirmava “derrubar” o marco de Athayde, dessa forma, já anunciava seu próximo folheto, que, segundo o autor, seria “um trabalho verdadeiro”. Esses versos de Leandro são a finalização do seu marco *Como derribei o marco do meio mundo*. Nele observamos que o poeta declama sua superioridade como versejador e sua coragem para enfrentar qualquer peleja. Com essas observações, podemos supor que o marco também era usado pelos cantadores para legitimarem sua poesia diante de algum desafio. Logo, ressaltamos que talvez Franklin Maxado tenha feito seu marco para legitimar sua escrita.

A partir da quinta estrofe, começa a parte da descrição da construção, o poeta acha a pedra para a edificação de seu marco e, como seria verossímil, para uma pedra de um mundo fantástico, seu encontro é marcado por hipérboles:

Cento e vinte mil guindastes
Levei para suspendê-la
Noventa submarinos
Para ajudarem erguê-la
Setecentos mil vapores
Quase não podem trazê-la (5ª. estrofe, p. 1)

A oitava e nona estrofes são ainda de descrições grandiosas da pedra. Na oitava, nota-se, mais uma vez, o uso de hipérbole:

Afinal aprontei tudo
Pus a pedra em seu lugar
Depois que ficou em prumo
Tudo veio apreciar
Quatorze léguas de sombra
Faz ela dentro do mar (8ª. estrofe, p. 1)

Na discreta metalinguagem metaforizada da nona estrofe, surge a ligação ao sagrado:

E essa pedra foi lavrada
Com a maior presunção
Por escultores peritos
De grande habilitação
Tem pequena diferença
Do templo de Salomão (9ª. estrofe, p. 1)

“Escultores peritos/De grande habilitação” pode ser uma metáfora para substituir poetas peritos de grande habilidade, o que geraria a metalinguagem já observada em outros trechos da poesia. A pedra, representando o marco da narrativa, “tem pequena diferença/ Do templo de Salomão”, ou seja, é sagrada.

Depois da pedra escolhida e o marco construído, o poeta irá cantar todas as belezas que existem nesse lugar, momento no qual serão expostos os conhecimentos específicos do versejador:

- Sobre os pássaros:

Ali é belo se ver
Ao despontar da manhã
Que as nuvens devido ao sol
Ficam da cor de romã
Ouvir naquela esplanada
Cantar o guriatã (15ª. estrofe, p. 2)

O curió o sofreu
A rola o codorniz
O sabiá o tetéu
A jaçanã o concriz

Por cima dos campinais
Milhares de juritis (16ª. estrofe, p. 2)

Trina o canário nas árvores
Rompe o canto do sanhasu
O colibri beija as flores
Canta por hora o nambu
Banhando-se sobre as águas
O pato e o jaburu (17ª. estrofe, p. 2)

[...]

E muitos outros que passam
Por minha recordação
Só sei que ali tem mais pássaros
Do que em qualquer sertão
Quem vai lá volta dizendo
Aquilo é exposição. (19ª. estrofe, p. 2)

- Sobre as flores:

Tendo um jardim inda novo
Que o homem que ali vai
A formosura das flores
Severamente o atrai
Esquece-se até do mundo
cansa a vista o queixo cai. (20ª. estrofe, p.2)

Veja ali o girassol
O tamanho das beneditas
Os crisântemos as dalias
Buninas, rosas misquitas
Veja as pépetuas dali
Diga se não são bonitas. (21ª. estrofe, p. 2)

- Sobre os metais e pedras preciosas:

Fiz no jardim um palácio
Que o mundo não tem igual
Todo cravejado de ouro
E coberto com cristal
O ladrilho de safira
Tudo dali é metal. (23ª. estrofe, p. 2)

As portas são de platina
As rótulas são de esmeralda

de forma que inda à noite
A casa estando fechada
Parece a quem tiver dentro
Que vem rompendo alvorada. (24^a. estrofe, p. 2)

O mundo descrito é extenso, rico e abundante, ele representa um universo idealizado, tudo que pode faltar no real é esbanjado no marco. No entanto, frisamos que o objetivo do poeta com a construção de seu marco é demonstrar suas habilidades como cantador/versejador. Nesse sentido, esse momento do texto não representa apenas os desejos de um mundo sonhado, objetiva também exaltar os vastos conhecimentos do poeta.

A fase final da descrição do marco é determinada pelo desafio, momento no qual o poeta instiga outros cantadores a derrubar sua criação, revelando as armadilhas preparadas para defendê-lo:

Está o marco do velho
Quem quiser pode chegar
Se existir um poeta
Que deseje derribar
Traga boa ferramenta
Está ele aí pode entrar. (27^a. estrofe, p. 3)

O verso “Está o marco do velho” apresenta mais um sinal do poeta Leandro Gomes de Barros no texto, a expressão usada no primeiro verso da segunda estrofe “O marco do velho Barros” é retomada agora, sem a utilização do nome, usando apenas o adjetivo que nesse momento representa o nome, ou seja, o próprio poeta.

Desafio lançado, as estrofes seguintes servirão como estímulo para futuros poetas que queiram derrubar o marco do Velho Barros ou como desestímulo diante das diversas dificuldades que o versejador irá colocando. A estrofe a seguir, a vigésima sétima da poesia, desestimula os prováveis candidatos que queiram investir na jornada de derrubar o marco:

Agora tem uma coisa
Quem quiser derribar
Se tiver religião
Acho bom se confessar
Porque quem olhar de fora
Deseja logo voltar (28^a. estrofe, p. 3)

A próxima reestimula os aventureiros:

Porém se houver um teimoso
Vá e veja como é
Acho bom logo ao sair
Rezar o ato de fé
Levar três nomes escritos
Jesus, Maria e José (30ª. estrofe, p. 3)

As estrofes seguintes deixam uma ressalva assustadora ao sugerir que o marco é um lugar que quase prende o Diabo e que surpreende a Deus (Jeová):

O diabo um dia disse
Vou ver isso o que será
Disse ao voltar ao inferno
Quase que eu não volto cá
Num precipício daquele
Um cachorro que vá lá. (32ª. estrofe, p. 3)

Um dia que Jeová
Visitou esse jardim
Viu jarros feitos de nuvens
Com muitas rosas e jasmim
Perguntou ao jardineiro
Quem foi que fez isso assim? (33ª. estrofe, p. 3)

As descrições dos desafios mostram o marco do Velho Barros como algo intransponível, impossível de ser derrubado. Para mostrar o grande poder do seu marco, o poeta usa as duas grandes forças contrárias para explicar que nem elas se surpreendem com sua estrutura. Com isso, o poeta reforça que seu marco é incontestável. Se o motivo do autor era reafirmar-se enquanto versejador, o marco é metáfora para sua própria poesia. Descrever seu marco como insuperável é dizer que sua poesia é imbatível, que surpreende até forças sobrenaturais, como Deus e o Diabo. A revelação é introduzida no texto pelo último verso da estrofe anterior, quando, impressionado por tanta beleza, Jeová pergunta: “Quem foi que fez isso assim?”.

Estas tão garbosas flores
Que têm aqui nestes jarros?
Disse um dos operários
Que trabalhava nuns carros

Isso é do velho poeta
Leandro Gomes de Barros. (34^a. estrofe, p. 3)

O escritor revela a grande metáfora: o marco foi feito pelo poeta, logo ele pertence ao mundo literário. “O velho poeta” agora é referência direta a “Leandro Gomes de Barros”. Ao assumir a autoria de seu texto, o autor assume que o mundo fantástico no qual ele esteve foi o universo da ficção literária. Por fim, o texto termina com os versos:

Foi esse o primeiro marco
Que deste que escreve fez
Em vinte e oito de junho
De novecentos e dezesseis
Foi lembrança de um amigo
A pedido de um freguês. (35^a. estrofe, p. 3)

O marco foi escrito, datado e encomendado – brinca, por fim, o autor. O texto termina com a revelação, com a metalinguagem, o poeta fala de si mesmo, de sua própria escrita e de sua própria arte. O texto reflete o texto, o marco é escrito como uma exaltação de sua poética. Num momento de contestação ou para engrandecer sua escrita, o marco é produzido para servir de prova que aquele poeta escreve bem, tem o dom das rimas e pode versejar sobre diversos temas.

Leandro Gomes de Barros escreveu seu marco para superar o marco de João Martins de Athayde, para reafirmar seu lugar de grande cantador no começo do século XX. Seu texto é escrito em 1916. Sessenta e dois anos depois, em 1978, Franklin Maxado retoma o texto do Velho Poeta para deixar sua marca na literatura de cordel brasileira. O objetivo maior de Franklin não parece ser derrubar o marco do Barros, mas relacionar sua escrita com a dele. Provando que é capaz de escrever um marco, o poeta se insere numa historiografia da escrita dos folhetos, na categoria daqueles que já escreveram um marco. Vamos, assim, ao marco do Maxado.

ANÁLISE 2: UM MARCO FEITO A MAXADO NORDESTINO

Em julho de 1978, Franklin Maxado escreveu *Um marco feito a Maxado Nordestino*, texto que retomava o folheto do poeta Leandro Gomes de Barros, *O marco brasileiro*. A partir de uma brecha no texto do Velho Barros, Franklin escreveu seu marco para demarcar sua escrita poética, seu traço autoral. Resgatar o texto do Velho Barros, poeta já consagrado, significou para Franklin Maxado fortalecer sua escrita.

Um marco feito a Maxado Nordestino é composto por 64 estrofes, todas sextilhas, com rimas ABCBDB. Analisaremos a estrutura do texto, tendo como base o método de estudo levantado anteriormente. Esse poema apresenta as seguintes marcações: 1) as seis primeiras estrofes são de anúncio da construção do marco; 2) da sétima à sexagésima segunda, temos a parte da descrição do marco, a entrada no mundo fantástico, a descrição de suas maravilhas, a exposição dos conhecimentos específicos do autor sobre história, filosofia e arte; e, por fim, a defesa; 3) nas duas últimas estrofes, a revelação, a voz direta do poeta.

A primeira estrofe do poema de Franklin Maxado é a revelação da deixa encontrada no poema de Barros. O autor reproduz a estrofe que lhe inspirou a escrever seu texto. É a fenda achada no marco por outro poeta que lhe possibilita uma nova escrita. A lacuna estava em uma estrofe da parte da defesa d'*O Marco Brasileiro* de Leandro Gomes de Barros, na qual o autor lançou o desafio:

Está o Marco do Velho
Quem quiser pode chegar
Se existir um poeta
Que o deseje derribar
Traga boa ferramenta
Está aí, pode entrar

A deixa foi a sugestão de uma “ferramenta”, quando Barros escreve “traga boa ferramenta”. O poeta trouxe o machado, ou seja, trouxe ele mesmo para reescrever um texto na lacuna encontrada. O poeta se apropriou do termo “ferramenta” para fazer um campo isotópico⁴ em seu poema, igualando machado = ferramenta, com maxado = seu nome. O campo isotópico é revelado no título “Marco feito a Maxado Nordestino”. Com isso, o poeta faz um marco com uma ferramenta, um machado, que, ao mesmo

⁴ Conceito de Isotopia referente aos estudos de GREIMAS, A. S. (org). **Ensaio de semiótica poética**. São Paulo: Cultrix: EDUSP, 1975 e BRITO, João Batista de. **Leituras poéticas**. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1997.

tempo, é uma referência ao próprio nome, pois o machado do título está escrito com x e, em São Paulo, nesse período, o poeta Franklin Maxado era reconhecido como Maxado Nordesteño.

Essas duas possibilidades para a palavra maxado geram no texto dois campos isotópicos: isotopia-1 ferramenta; isotopia-2 poeta. Observamos no poema que esses campos se mantêm bem definidos até a décima nona estrofe, na qual o campo semântico da isotopia-2 atinge seu ápice. Vamos apresentar as isotopias seguindo a ordem de análise já estudada. Vejamos nas duas primeiras estrofes os versos do anúncio do marco:

Eu vou cortar um barato
Sem viajar ou sem fumo
Eu vou virar um pedreiro
Com colher e com um prumo
E assim edificarei
Um Marco pro novo rumo (2ª. estrofe, p. 1)

Meu Marco não é deste chão
Ficará no Universo
Pois a imaginação
Transcende todo o meu verso
Pois já cantei céu e terra
E outro tema diverso (3ª. estrofe, p. 1)

Na primeira estrofe, podemos notar várias palavras que confirmam a isotopia-1: “pedreiro”, “com colher e com um prumo”, “edificarei”. Na segunda, a confirmação é da isotopia-2: “imaginação”, “meu verso”, “já cantei” tema diverso. As duas estrofes formam o anúncio do poema, a parte na qual o poeta relata seu grande feito. Fazendo uso da isotopia-2, podemos dizer que o poeta tem consciência de sua escrita e se coloca no texto. Com isso, confirmamos a presença da metalinguagem nos dois marcos analisados.

Em seguida, inicia-se a descrição do marco através do relato da viagem, e o poema adentra no mundo fantástico:

Me concentrei e partí
Para o desconhecido
Apanhei o vento leste
Fiquei desaparecido
Entrei em outros astrais
Sumi para o conhecido (7ª. estrofe, p. 2)

Colhi fachos de estrelas
Dentro duma imantação
Escapei do meu presente
Entreí noutra dimensão
Passado, presente, futuro
Tornaram-se curtição (8ª. estrofe, p. 2)

É marca da entrada do texto no mundo do “desconhecido”, do fantástico, o uso do pronome mais um verbo no passado “Me concentrei e parti”. A partir dessa marca, o texto entra no universo do fantástico, nele estão presentes as metáforas e as hipérboles. Como na frase “colhe fachos de estrelas”, em que a metáfora pode estar nos fachos de estrelas que podem ser os pensamentos do autor que foram colhidos, selecionados, para escrever o poema. A hipérbole é representada pelo exagero deliberado através do qual o poeta expõe que colheu fachos de estrelas.

Nas estrofes seguintes, o poeta continua a descrição de sua viagem. Através do quadro abaixo, podemos observar as isotopias (isotopia 1 = ferramenta, isotopia 2 = poeta) reveladas nos versos:

Peguei poeiras do céu Com elas fiz argamassa Misturei com toda núvem Com cimento fiz a massa Derretendo meteoros Que o sistema ameaça (9ª. estrofe, p. 2)	Isotopia-1: argamassa, misturei, cimento, massa.
Do vácuo todo, tirei A força que me anima Cavalguei pelos vazios Enfrentando qualquer clima Ao leitor que me duvide Eu respondo com a rima (10ª. estrofe, p. 3)	Isotopia-2: anima, leitor, rima.
O Marco feito a machado É coisa encomendada De poeta pra poeta Para ser assimilada Quem não entender de grilo Fica com a cuca grilada (13ª. estrofe, p. 3)	Isotopia-1: machado. Isotopia-2: poeta.

Pois o machado no céu Cortou igual pensamento Derrubou o que não há Construiu o firmamento Com tudo o que foi criado Ele acabou num momento (14ª. estrofe, p. 3)	Isotopia-1: machado, cortou, construiu.
---	---

A primeira estrofe observada no quadro acima se revela hiperbólica por trazer versos, como: “Peguei poeiras do céu/Com elas fiz argamassa/Misturei com toda nuvem/Com cimento fiz a massa”. Propositadamente, o poeta amplia as imagens da construção de seu marco para demonstrar a grandeza e a imensidão de sua invenção. A metalinguagem, presente na escrita dos marcos, no quadro acima, aparece na segunda e terceira estrofes, quando o poeta escreve: “Ao leitor que me duvide/Eu respondo com a rima”, há uma referência direta ao texto que está sendo escrito, ou melhor, ao marco que está sendo construído. Na terceira estrofe, nos versos “O Marco feito a machado/É coisa encomendada/De poeta pra poeta”, o autor não apenas remete a si mesmo, como poeta, mas faz referência a outro poeta, no caso Leandro Gomes. A presença da metalinguagem reafirma a isotopia-2, pois apresenta objetivamente o poeta.

No quadro destacado, observamos que o campo isotópico (machado=ferramenta =maxado=autor) se cruza, coexiste dentro do texto, entre seus versos, por vezes na mesma estrofe, situação que se manterá ao longo do texto. Destacamos que o campo isotópico desse poema vai ser sempre uma relação, ou uma citação, ao texto do poeta Leandro Gomes, visto que foi dos versos deste que o poeta Maxado retirou a deixa “ferramenta”.

Compondo a parte do poema que classificamos como descrição das construções do marco, o poeta descreve:

O Marco é um castelo
Onde encerro minhas máguas
Não tem cerca de jagunços
Não tem fossa, pedra ou águas
Flutua por todo canto
Como vento nas anáguas (19ª. estrofe, p. 4)

Com uma linguagem metafórica, o autor define poeticamente como é seu marco. Ele é apresentado como um castelo, lugar dos sonhos, onde ele finda “suas mágoas”, ou seja, não tem ressentimentos. É um ambiente idealizado no qual o autor estabelece um paralelo entre o mundo descrito (ideal) e o mundo real, quando, aos poucos, ele vai eliminando as possibilidades de universo concreto para revelar um universo mágico, fantasioso, poético, como para satisfazer seus desejos de superar o que neste mundo o incomoda. O autor é nordestino, suas referências de lugares, por exemplo, poderiam ser uma fazenda e, no Nordeste brasileiro, ele poderia ver essas fazendas armadas por jagunços. Antes que se pense que seu marco refere-se ao desejo de uma fazenda no Nordeste, ele escreve os versos: “não tem cerca de jagunços”. Eliminando, agora, qualquer possibilidade de seu castelo estar fincado no mundo real, o poeta afirma: “não tem fossa, pedra ou águas”, ou seja, não é do mundo real.

A revelação do lugar onde fica seu marco vem a partir de uma imagem erótica: “Flutua por todo canto/Como vento nas anáguas”. Seu marco é o pensamento que está em todos os lugares. Ele pode flutuar por todo canto ou mesmo ser o vento que surpreende e levanta as anáguas. Metaforizar seu marco, como o vento nas anáguas, é descrevê-lo como o lugar das delícias, do desejado, um oásis no deserto para aquele que caminha na rua e é surpreendido pelo vento. O vento que circula a anágua não a levanta completamente, apenas a faz flutuar no ar e despertar naquele que observa a cena o desejo de ser vento. O autor deseja ser o vento, ele é seu próprio pensamento. Circulando como o vento, girando pelo inesperado das palavras, das construções de sentido que elas podem sugerir, o poeta deixa no ar que seu marco, na verdade, pode ser sua própria poesia.

Seguindo a descrição do marco, o poeta expõe seus conhecimentos sobre nomes de filósofos, pensadores e poetas:

Bato papo com Platão
Sócrates e Lamartine
Aristóteles e Júlio Verne
Dante, ali me define
Goethe, Marus e Erasmo
Pedem pra que eu ilumine (25ª. estrofe, p. 6)

[...]

Chipin quer dançar um tango
Pede a Gardel pra ensinar
Este só quer sinfonia
Logo Straus vai xaxar
Deixou as valsas de lado
Após ver Gonzaga tocar (40^a. estrofe, p. 9)

[...]

Leandro faz declamação
Bilac escuta estrelas
Fernando Pessoa e Lorca
Sobressaem nas parelhas
Os cantadores do Norte
No repente não dão trelas (47^a. estrofe, p. 10)

Nas estrofes acima, destacamos que o poeta apresenta a união dos universos “erudito” e “popular”. Por exemplo: o autor coloca Strauss dançando xaxado, encantado com a música de Gonzaga. Leandro Gomes, Bilac, Fernando Pessoa, Lorca e Cantadores Nordestinos são descritos juntos, situação que pode representar uma reflexão de sua própria condição, visto que o mesmo havia sido acusado de não poder produzir com legitimidade uma poesia popular, por ser “doutor”. Igualar esses campos sociais, que por vezes são separados arbitrariamente, é uma forma do poeta, mais uma vez, defender seu lugar no cordel.

Seguindo a estrutura interna do poema, chegamos à parte da defesa do marco. Nesse momento, sutilmente, o poeta desencoraja os possíveis versejadores que queiram chegar até seu castelo, recusando até ajuda para vigiá-lo:

São Jorge no seu cavalo
Sempre aparece montado
Vem tomar um cafezinho
Fica uns tempos parado
Se oferece pra guardar
O meu Marco encantado (57^a. estrofe, p. 12)

Eu lhe dou muito obrigado
Não preciso de vigia
Pois ninguém vê o meu Marco
Mesmo que o veja um dia
E intente atacá-lo

Terá os raios do NIA (58^a. estrofe, p. 12)

O marco é colocado numa posição intocável, na qual o narrador assume o lugar do observador, e de longe, fica olhando os “mortais” que tentam “arranhar seu espaço”:

De lá eu vejo passar
Sondas, discos voadores
Satélites e foguetes
Que os mortais sofredores
Fabricam para arranhar
Espaços dos sonhadores (60^a. estrofe, p. 13)

O marco do poeta é o “espaço dos sonhadores”, enunciação que reafirma a hipótese de que seu marco encontrar-se no pensamento, são seus sonhos, seus desejos, suas fugas do mundo real. Pondo fim à parte da defesa, o poeta dá uma dica final para aquele que deseja alcançar seu marco:

Somente com muito amor
Se poderá descobri-lo
Encerrou-se o assunto
Sem muito papo ou grilo
Fico então vivendo nele
Descansando o meu quilo (62^a. estrofe, p. 13)

O marco do poeta é o lugar do sossego, lugar de relaxar o corpo, idealização que mais uma vez sugere desejo de escapar do mundo concreto para um mundo de fantasia, onde até os ossos, o “quilo” poderiam ser descansados, pendurados num relaxamento sem fim. O marco do poeta encontra-se de fato numa outra dimensão, ao que parece um espaço levado pelo pensando. Nas últimas estrofes do folheto, o poeta revela seu marco, assumindo que essa outra dimensão é a poesia:

Este Marco não existe
É fruto da curtição
É o irreal da vida
Produto de imaginação
Se existisse, faria
A total revolução (63^a. estrofe, p. 13)

M – as o que é real no mundo?
A – fantasia também há?
X – enofonte disse isso

- A – cabo disso provar:
- D – o meu marco irreal
- O – folheto vou guardar (64^a. estrofe, p. 13)

A revelação marca a saída do poema do mundo fantástico para o mundo real, a partir da revelação metalinguística da voz do poeta. Nessas duas últimas estrofes, o momento é claramente marcado pelos versos “Este Marco não existe/É o irreal da vida”. Podemos compreender o irreal da vida como a própria literatura, que é “produto de imaginação” – hipótese confirmada no último verso dessas estrofes, quando o poeta materializa seu irreal, sua imaginação, seu marco, dizendo: “o folheto vou guardar”. Ou seja, acabou o poema, vamos fechar o folheto e deixar dentro dele o mundo fantástico, porém, quando quisermos novamente ser levados para esse mundo mágico, é só abri-lo, pois, afinal, ele estará lá a todo o momento, flutuando “por todo canto como vento nas anáguas”. O marco do poeta revela-se como sua poesia, que está guardada em seu folheto. O último verso, “o folheto vou guardar”, é metáfora para anunciar que o poema terminou. Ressaltamos que em quase todos os marcos, o final, a parte da revelação, é o momento metalinguístico no qual o poeta faz referência direta ao próprio texto ou fala direto com o leitor.

CONCLUSÃO

Objetivando legitimar sua escrita, inserir-se numa tradição de poetas populares, Franklin Maxado escreveu seu texto relacionando-o com o do poeta Leandro Gomes de Barros e seguiu todas as estruturas do texto do poeta, em nada desobedeceu à lógica interna que estrutura o marco. Os dois apresentam a mesma estrutura: anúncio, descrição do marco e revelação. Nos folhetos, a segunda parte do texto desdobrou-se em três: descrição da construção e das maravilhas do marco, exaltação dos conhecimentos do autor e defesa do marco. Tanto no texto de Leandro como no de Franklin, a metalinguagem acompanha a narrativa, como as metáforas e hipérboles.

O marco representa a construção de um mundo fantástico, idealizado; é metáfora para referir-se ao universo poético. Edificar um marco quer dizer buscar legitimação para a escrita do autor. Através do marco, o poeta irá demonstrar sua capacidade de

rimar, de criar vários temas, de versificar as estrofes e de construir uma defesa intransponível que nenhum outro escritor consiga achar brecha para reescrever outro texto a partir daquele. No entanto, toda vez que é achada uma brecha e que novo texto é inscrito, essa dinâmica autentica a marca autoral do texto retomado.

O marco, como tradição da literatura oral, foi trazido para o universo dos poetas de bancada e ganhou novos contornos. Se antes seria apenas para estabelecer uma relação territorial entre o poeta e seu lugar de origem, quando produzido na escrita, ele ganha a significação de marca autoral do poeta. Franklin Maxado, ao escrever seu folheto como resposta ao desafio lançado por Leandro Gomes de Barros, sessenta e dois anos antes de seu tempo, roça, flerta, passa sutilmente seu texto sobre o do Velho Poeta e traz para o presente as marcas do passado. Traz também para seu poema o modo tradicional da escrita dos folhetos e se mostra consciente de que essa literatura tem uma história a ser observada, lida e analisada. Seguir ou romper com essas formas serão posturas a serem tomadas após o conhecimento de que elas existem.

Acreditamos que, como consequência desse tipo de ato, tem-se a reafirmação da tradição literária, da arte de versar folhetos. O poeta do presente, mesmo participando de uma geração que entra em crise com o passado, reafirma a tradição ao se referir a ela. Nesse momento, o autor vivo eterniza o autor morto e o faz reviver.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Átila Augusto F. de; SOBRINHO, José Alves. **Romanceiro popular nordestino, marcos e vantagens**. Campina Grande: Grafset – Universidade Regional do Nordeste, 1981.

ATHAYDE, João Martins de. *O marco do meio mundo*. In: ALMEIDA, Átila Augusto F. de; SOBRINHO, José Alves. **Romanceiro popular nordestino, marcos e vantagens**. Campina Grande: Grafset – Universidade Regional do Nordeste, 1981.

BARROS, Leandro Gomes de. *Como derribei o marco do meio do mundo*. In: ALMEIDA, Átila Augusto F. de; SOBRINHO, José Alves. **Romanceiro popular nordestino, marcos e vantagens**. Campina Grande: Grafset – Universidade Regional do Nordeste, 1981.

BARROS, Leandro Gomes de. O marco brasileiro. In: MEDEIROS, Irani (org.). **No reino da poesia sertaneja**. João Pessoa: Idéia, 2002. p. 214-217.

BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da literatura de cordel**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. 1977.

BRITO, João Batista de. **Leituras poéticas**. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1997.

ELIOT, T. S. *A tradição e o talento individual*. In: **Ensaio**. (Org. Ivan Junqueira). São Paulo: Art Editora, 1989.

GREIMAS, A. S. (org). **Ensaio de semiótica poética**. São Paulo: Cultrix: EDUSP, 1975.

NORDESTINO, Maxado. **Um marco feito a maxado nordestino**. São Paulo. s./ed. 1978. 13p.

SANTOS, Luciany Aparecida Alves. **A encenação do popular**: A literatura de cordel no espaço da migração. 2011. 153f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

SANTOS, Luciany Aparecida Alves. **Literatura de cordel e migração nordestina**: tradição e deslocamento. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. Brasília, n. 35, jan./jun. 2010, p. 77-91.

[Recebido: 12.set.11 - Aceito: 17.set.11]