



BREVES APONTAMENTOS SOBRE ASPECTOS CONTEMPORÂNEOS NO CORDEL *MUSKA, O AMIGO SECRETO*, DE VARNECI NASCIMENTO

BRIEF NOTES ON CONTEMPORARY ASPECTS IN THE CORDEL MUSKA, THE SECRET FRIEND, BY VARNECI NASCIMENTO

Maria Clara de Freitas Pereira

Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino
Universidade Federal de Campina Grande
<https://orcid.org/0000-0003-1413-6403>
claradefreitas03@gmail.com

José Edilson de Amorim

Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino
Universidade Federal de Campina Grande
<https://orcid.org/0000-0003-1254-3398>
edilsondeamorim@gmail.com

Resumo: É comum, a partir de nossas experiências escolares, carregarmos a ideia de que a nomenclatura cordel tem origem nos livros portugueses pendurados em cordões, o que frequentemente nos leva a acreditar que, em ambos os países, o cordel mantém as mesmas características. No entanto, em Portugal, tratava-se originalmente de um gênero editorial, e não literário. Nesse sentido, em terras brasileiras, o cordel passou por diversas transformações, dos folhetos tradicionais a livros ilustrados e outros formatos contemporâneos. Este trabalho tem como objetivo analisar brevemente como alguns aspectos da contemporaneidade se manifestam no cordel *Muska, o amigo secreto*, de Varneci Nascimento, obra que narra a história de Lázaro e de como um cachorro chamado Muska permanece ao seu lado em uma difícil jornada. Para isso, a metodologia adotada é qualitativa, com base em procedimentos bibliográficos e analíticos, apoiando-se principalmente nas ideias de Abreu (1997; 1999). Assim, analisamos as estrofes, bem como o projeto gráfico, com especial atenção às ilustrações e fotografias. Desse modo, observamos que o design editorial reflete as tendências do mercado contemporâneo e que seus personagens rompem com os padrões tradicionais de heróis e vilões, de modo que o texto preserva elementos da tradição, mas também propõe atualizações.

Palavras-chave: Cordel. Literatura contemporânea. Varneci Nascimento.

Abstract: It is common, based on our school experiences, to carry the idea that the term *cordel* originates from Portuguese books hung on strings, which often leads us to believe that, in both countries, *cordel* literature maintains the same characteristics. However, in Portugal, it was originally an editorial rather than a literary genre. In this sense, in Brazil, *cordel* literature has undergone several transformations, evolving from traditional pamphlets to illustrated books and other contemporary formats. This study aims to briefly analyze how certain aspects of contemporaneity are manifested in the *cordel Muska, o amigo secreto* (*Muska, the Secret Friend*), by Varneci Nascimento, a work that tells the story of Lázaro and how a dog named Muska remains by his side during a difficult journey. For this purpose, the adopted methodology is qualitative, based on bibliographic and analytical procedures, mainly supported by the ideas of Abreu (1997; 1999). Thus, we analyzed the stanzas as well as the graphic design, with special attention to the illustrations and photographs. In this way, we observed that the editorial design reflects contemporary market trends and that its characters break with traditional patterns of heroes and villains, so that the text preserves elements of tradition while also proposing updates.

Keywords: Cordel. Contemporary literature. Varneci Nascimento.



Introdução

Varnecki Santos do Nascimento nasceu na Bahia, formou-se em história pela Universidade Estadual da Paraíba e vive em São Paulo, onde trabalha com literatura de cordel. Muitos de seus textos contam histórias bíblicas e ele também escreveu inúmeras adaptações de clássicos, como as histórias da Escrava Isaura, de Brás Cubas, do Pequeno Polegar e da Branca de Neve. Neste curto artigo, focaremos em uma produção: *Muska, o amigo secreto*. Esse cordel foi publicado em São Paulo, em 2023, pela Piu-Piu Editora, e conta com ilustrações do artista Leonardo de Farias Leal, além da produção editorial de Aderaldo Luciano. Por meio dele, conheceremos a história de Lázaro, um bem-sucedido psicólogo que após um casamento conturbado e a perda do filho, enfrenta as ruas de São Paulo em uma trajetória difícil de mudanças e autoconhecimento.

Assim, essa pesquisa justifica-se pela necessidade de conhecermos as produções contemporâneas de cordel, assim como de refletir sobre essas considerando não só os aspectos puramente textuais, mas também os elementos expressos por outras linguagens. Para isso, o nosso objetivo é analisar brevemente como os personagens são caracterizados ao longo da narrativa, mas também como os aspectos imagéticos integram a produção. A metodologia deste trabalho é qualitativa com base bibliográfica, ou seja, a partir de artigos, capítulos, livros e consultas em acervos, articulamos as discussões teóricas com uma breve análise do *corpus* escolhido. Utilizaremos como arcabouço os conceitos de Abreu (1990; 1997), Melo (2010), Marinho e Pinheiro (2012), entre outros.

Na primeira seção, discutiremos brevemente a jornada editorial do cordel do Brasil, inclusive o uso de elementos imagéticos, até chegarmos às tendências mais contemporâneas de suporte. Na segunda seção, veremos como a caracterização dos personagens e o uso de fotografias e ilustrações representam aspectos contemporâneos nesse livro.

1. A literatura de cordel, alguns aspectos

O cordel é cada vez mais estudado nas escolas brasileiras, especialmente no Nordeste. É comum, por exemplo, a partir das nossas experiências escolares, carregarmos conosco a ideia de que a nomenclatura cordel vem dos livros portugueses pendurados em cordões. No entanto, isso geralmente nos leva a acreditar que, nos dois países, o cordel é sempre o mesmo. No Brasil, inicialmente esse termo surgiu na academia, justamente pela sua origem portuguesa, e só com o tempo foi abraçado pelos poetas. Já em Portugal, essa palavra pode abarcar diversas produções, inclusive as em prosa. Para Abreu (1999, p. 25), o cordel português não é uma modalidade ou gênero literário, mas um *gênero editorial*, de modo que há uma “completa falta de unidade” no interior dessas produções, a não ser pela materialidade do folheto (1999, p. 46).

Apesar de uma forte tradição do modo de se fazer cordel no Brasil, geralmente com sextilhas de versos de sete sílabas métricas (septilhas), esse texto passou por diversas mudanças ao longo do tempo, especialmente no que diz respeito a sua produção editorial. Talvez o suporte mais conhecido seja o folheto. Para Alves Sobrinho (2003, p. 109), esse é um termo genérico, mas costuma referir-se aos cordéis “quando de 8, 12 e 16 páginas”, já os romances são “de 24, 32, 48 ou 64 páginas”. Antes, eles eram feitos em tipografias de jornais, mas com o passar do tempo foram produzidos pelos próprios poetas (Marinho; Pinheiro, 2012, p. 23), isso fazia com que eles fossem

proprietários de suas obras no “sentido mais amplo possível, já que eram responsáveis desde a criação até a venda de suas obras (Abreu, 1999, p. 99).

Nota-se que esse é um processo relativamente recente já que a Imprensa Régia, órgão oficial de impressão da Coroa portuguesa no Brasil, é fundada no Brasil apenas depois da chegada da família real portuguesa, o que ocorreu somente em 1808 por causa das invasões napoleônicas na Europa. Antes disso, o governo colonial controlava os impressos que chegavam ao Brasil e determinavam quais podiam circular (Cabral, 2010, p. 96). É só por volta de 1910, por exemplo, que Leandro Gomes de Barros torna-se proprietário da Tipografia Esperança, onde imprimia seus livros e de outros artistas, possibilitando que ele vivesse de sua produção.

Com o tempo, os editores começaram a comprar os direitos de cordéis, tornando-se editores-proprietários, de modo que podiam publicar os textos com supressão do nome do cordelista, o que gerava dúvidas em relação à autoria. Para evitar essa confusão alguns escritores “passaram a colocar seus nomes nas últimas estrofes dos poemas, na forma de acrósticos” (Marinho; Pinheiro, 2012, p. 25), então as primeiras letras de cada verso das últimas estrofes formavam o nome do autor como pode ser observado no trecho adiante, extraído do cordel *Rosinha e Sebastião*, de Manoel Pereira Sobrinho:

Figura 1: trecho *Rosinha e Sebastião*

Manoel João depois
Amélia sua consorte
Na rua que “Bastião”
O seu filho tinha sorte
Ele comprou uma casa
Tinha do lado do norte
Tal e mãe ficaram juntos
E Bastião foi feliz
Rosinha levou seus pais
E não foi mais infeliz
Ingratidão não fez mais
Residiram em santa paz
Assim a história diz FIM

Fonte: Pereira Sobrinho, [s.d]

Figura 2: capa *Rosinha e Sebastião*



Fonte: Pereira Sobrinho, [s.d]

Nota-se que o nome que consta na capa é o do editor-proprietário: João José da Silva. Isso pode ser expresso também por meio do acervo de cordéis da Biblioteca de Obras Raras Átila de Almeida, que, na segunda edição de seu catálogo – atualizado em novembro de 2024 –, categoriza os textos em código, título, local, ano, disponibilidade para empréstimo digital e observações. Nesta última coluna, há um total de 970 ocorrências da expressão “Ed. Prop”, ou seja, o editor-proprietário é uma importante informação sobre as edições catalogadas, entre eles estão João Martins de Athayde, Manoel Camilo dos Santos e o próprio João José da Silva.

Este teve importante papel na editoração, o que pode ser notado pela explicação de Rosilene Melo (2010, p. 96, destaques nossos):



Enquanto a historiografia hegemônica flertava com a tradição, *os poetas e editores de cordel estavam e estão com olhos atentos no presente*. Essa atenção no presente é, simbolicamente, personificada no gesto do editor João José da Silva. Em 1997, o editor, na ocasião com 74 anos de idade, publicou com o *uso do computador* 25 títulos, cada título com uma tiragem de 1.000 exemplares.

Portanto, durante sua existência, o cordel brasileiro não é produzido de maneira estática e sem mudanças, mas responde às inúmeras alterações que ocorrem na realidade material. Para além do nome do editor, outro aspecto que chama atenção na capa acima é a fotografia. Inicialmente, os cordéis eram “sem capa” e isso não é literal, pois as capas eram ilustradas pelos elementos tipográficos e lá estavam as informações importantes, por exemplo, o título. No entanto, começaram a usar diversos tipos de imagens nas capas e, de acordo com Cabral (2023, p. 90), a “capa do folheto e sua imagem não são apenas simples ilustrações, mas uma representação artística que entrelaça palavra e imagem, criação e imaginação”.

Outro elemento essencial é a xilogravura, arte feita a partir de uma matriz de madeira, que ganha expressividade nas capas no século XX. Também foram muito usadas fotografias feitas em clichê de zinco, principalmente em folhetos políticos (Cabral, 2023, p. 93), assim como desenhos populares feitos por homens comuns com carvão ou tijolo e cartões postais produzidos em outros países. De todas essas modalidades, a que se tornou mais marcante no imaginário nordestino em relação à literatura de cordel foi a das xilogravuras, que hoje em dia já pode ser vista em outros contextos, como exposições, por ser enxergada de maneira autônoma. Diante do exposto, pode-se inferir que:

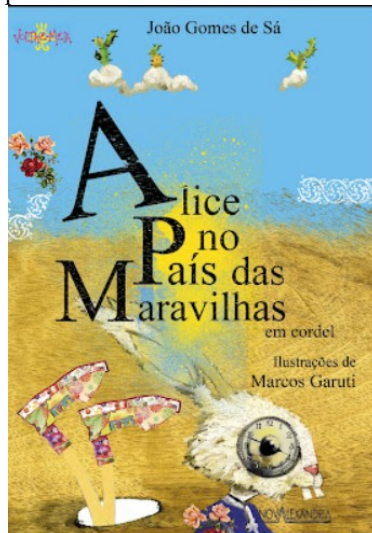
Todas estas modificações no cordel demonstram que a capa do folheto atua na construção da representação simbólica do imaginário popular e, como o mesmo se encontra numa situação de fronteiras. Ao mesmo tempo que o folheto perpetua uma tradição de temas cristalizados no imaginário popular, vanguardiza-se, quando as suas capas alteram-se, à proporção que traduzem o contato da literatura popular com diversas linguagens que por ela são absorvidas e recriadas. A presença de capas, que se expressam através de desenhos, de xilogravuras, de fotos de cinema, de cartões postais, de imagens impressas em computador, demonstra a inesgotabilidade de relações do artista com o mundo e com outras linguagens (Loureiro, 2010, p. 270)

De todo modo, a imagem é muito relevante para o cordel e, em consonância com Melo (2010, p. 97), ele “tem sido, entre os gêneros literários, aquele que mais se associou à imagem”, não apenas pela sua expressão material, mas porque a própria poesia cria imagens na mente de quem a lê ou a escuta. Nesse sentido, de acordo com Gonçalves (2011, p. 227), um poeta dizia que “a essência do cordel é justamente poder formar uma imagem na mente daquele que ouve o verso, para que este possa imaginar, compor cenários a partir da evocação poética. O importante é [...] evocar a possibilidade de o ouvinte formar esta imagem”. Portanto, o cordel em sua essência carrega muito de imagético, seja nos seus versos ou em sua produção editorial.

Isso é ainda mais forte na contemporaneidade, e outra tendência relevante é a de adaptações. Elas sempre existiram, contando histórias d’O Conde de Monte Cristo, d’Os miseráveis, de clássicos nacionais, entre outros. Entretanto, para Vianna (2020, p. 11), o grande número de adaptações de clássicos para o cordel é uma das particularidades do cordel contemporâneo, de modo que algumas dessas produções saem por grandes editoras em formato de livros infantojuvenis ilustrados. Exemplo disso é o sucesso da obra *Alice no País das Maravilhas em cordel*, de João Gomes de Sá, pela Editora Nova

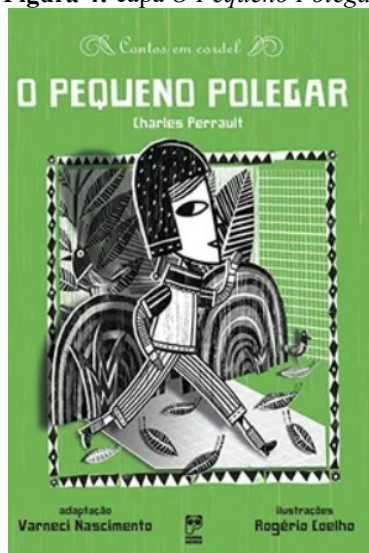
Alexandria, com ilustrações de Marcos Garuti, ou mesmo de outras produções do próprio Varnecki, como *O Pequeno Polegar*, pela Editora Panda Books e com ilustrações de Rogério Coelho, e *Branca de Neve*, pela mesma editora e com ilustrações de Andrea Ebert. Vejamos as capas:

Figura 3: capa *Alice no País das Maravilhas em cordel*



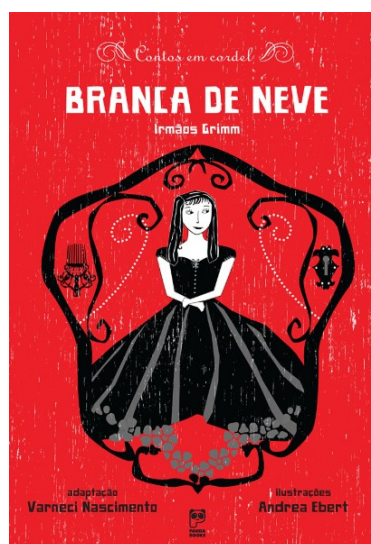
Fonte: Sá, 2009

Figura 4: capa *O Pequeno Polegar*



Fonte: Nascimento (2010)

Figura 5: capa *Branca de Neve*



Fonte: Nascimento (2014)

Em consonância com Vianna (2020, p. 11), boa parte dos poetas contemporâneos adotam um novo suporte, “mais atrativo e condizente com a modernidade”, mas não deixam o uso das formas poéticas e das regras tradicionais. É isso que ocorre com o *corpus* analisado na seção seguinte: *Muska, o amigo secreto*.

2. Além de Muska, alguns personagens e imagens

Aderaldo Luciano (2023), responsável pela produção editorial desse cordel, descreve a obra, no *aviso ao leitor*, como um poema em cordel que apresenta “a fragilidade humana diante do fracasso, as arestas psicológicas, quando a mente busca sua própria solução para o desespero e uma cartografia social da cidade, atormentada, ela mesma, por problemas aparentemente sem solução”. O texto é dividido em nove capítulos, todos intitolados; esses são intercalados pelas ilustrações de Leonardo Leal e fotografias de São Paulo. A capa já associa esses diferentes elementos, com uma fonte para o título que lembra revistas de super-heróis:

Figura 6: capa *Muska, o amigo secreto*



Fonte: Nascimento (2023)

No primeiro capítulo (*Lázaro*), já há indícios interessantes na segunda e terceira estrofe do que nos espera:

A poesia contou-me/ Uma história detalhada./ Aconselhou-me baixinho:/
“Escrever é uma empreitada/ De pensamento profundo;/ De letra bem trabalhada./ Tenha clareza na escrita/ Para construir seu nome./ Capriche nos argumentos,/ Esqueça um pouco, retome./ Trate o cordel com carinho,/ Não lhe deixo morrer de fome.” (Nascimento, 2023, p. 9-10)

Na Antiguidade, era comum invocar as musas para se fazer poesia, no cordel é habitual pedir o auxílio de Deus, mas, no caso em questão, o auxiliar é a própria poesia. Além disso, é uma poesia que considera a tradição escrita, o que podemos notar a partir de “escrever é uma empreitada”, “letra bem trabalhada”, “clareza na escrita”. Os poetas de bancada costumam associar aspectos da escrita e da oralidade ao se dirigirem ao público no início de seus textos. Segundo Márcia Abreu (1997, S.I), eles abarcam as duas possibilidades de recepção da literatura de cordel, então no mundo do cordel “escrever e falar, ler e ouvir” deixam de ser recepções distintas para serem equivalentes. Todavia, nesse primeiro momento, não há uma menção direta à oralidade; em vez disso, há uma ênfase no trabalho de escrita do cordelista, que entra na “empreitada de pensamento profundo” da poesia, precisando caprichar nos argumentos, esquecer e



retomar, o que expressa de maneira mais clara o trabalho que esses artistas sempre tiveram ao mesmo tempo que mantém a ideia de uma entidade inspiradora.

Essa *poesia*, então, revela os personagens ao poeta. Assim, conhecemos Lázaro, psicólogo paulista, que “afinou talento com engenho cerebral”, de modo que alcançou excelência na profissão. Ele montou um consultório, ganhou muito dinheiro, conseguiu ficar famoso e até atendeu ao governador (p. 10-12). O capítulo 2 (*Alice*), conta como ele conheceu sua namorada na faculdade e, num “ímpeto juvenil”, casaram-se. Alice é descrita como moça, meiga e sonhadora, iria formar-se historiadora e, com o desejo de mudar o mundo, professora, porém esses planos são frustrados por uma gravidez inesperada (p. 14).

Nesse contexto, ela começa a ser oprimida pelo marido, que é descrito como leviano, egoísta, dominador, desumano, além disso, por pagar as contas “se julgava suserano”. Há um fato interessante nisso: tradicionalmente, os protagonistas masculinos apresentam uma caracterização oposta a essa. Para Abreu (1997, S.I), eles são “valentes, honestos, inteligentes, justos e fiéis às suas amadas”; como não há tanta menção ao físico, o aspecto fundamental é o caráter, mas nesse caso Lázaro não é um homem benevolente.

Sua misoginia e machismo, ao insistir que Alice esquecesse de vez a vida profissional, concorriam para “sepultar o jovem dos tempos da faculdade” (p. 16). É dito que houve abusos, pressão psicológica, ameaças, coações mais ousadas, inexistência de afagos e comportamentos hostis. É interessante lembrar que os vilões também são descritos a partir de atributos morais e, em muitos casos, a característica decisiva para o homem mau é a riqueza, “ser muito rico já é um indício de mau comportamento, deixando clara a relação estabelecida entre ser ‘rico’ e ser ‘malvado de profissão’” (Abreu, 1997, S.I). Para Lázaro, “o seu deus era o dinheiro”. Uma das particularidades desse texto está aqui: a caracterização tradicional de um vilão e o protagonismo encontram-se em Lázaro. Em meio ao choro e à dor, Alice foge, abdicando de seu filho, Lucas.

No capítulo 3 (*Lucas*), tomamos conhecimento que Lázaro vingava-se de Alice ao tentar fazer com que o filho esquecesse a mãe. O menino, aos seis anos, adoeceu e em pouco tempo morreu de câncer, o que gerou revolta. O pai diz ao médico: “Se Lucas perdeu a vida,/ Javé também faleceu./ Jesus não ressuscitou./ Aliás, sequer nasceu./ A alma é uma invenção,/ Segundo diz todo ateu.”, o que demonstra sua desesperança.

Mesmo assim, no capítulo seguinte (*As ruas*), ele questiona esse destino a Deus e encontra “o seu fundo do poço”. A sua mansão no Morumbi tinha uma “pirâmide de tristeza”, seu jardim, varanda e piscina perderam a graça, então ele começa a vagar pelas ruas. Apesar da tentativa de ajuda de empregados, amigos e conhecidos, muitos não se importaram e fingiam não o ver. Lázaro:

Abandonado de si,/ Imerso em sua amargura./ Uma inquietação mental/
Desembocou na ruptura/ Com a vida luxuosa./ Consolidou-se a fratura./
Conheceu, da mendicância,/ A realidade crua./ Provou do fel do desprezo/
Que desagrada e tumultua./ Três meses depois estava em situação de rua
(Nascimento, 2023, p. 26).

Nesse sentido, o dicionário Michaelis traz três significados para a palavra Lázaro, sendo um deles figurativo. O primeiro é “indivíduo que tem lepra; leproso, morfético”; o segundo, “indivíduo coberto de chagas ou pústulas”. Já no sentido conotativo, “diz-se de ou indivíduo que vive à margem da sociedade; excluído, miserável, pária”, sendo esse o estado do nosso personagem. Podemos lembrar-nos do pobre leproso do Novo Testamento com mesmo nome (Lucas 16, 19-29), mas também

do Lázaro irmão de Marta e Maria, e ressuscitado por Jesus após quatro dias de sepultamento (João 11, 11-44). Lázaro é o nome em português de Lazarus, que por sua vez é uma latinização do grego Eleázaros (Λαζαρος). No hebraico, El'azar (אֵלְעָזָר), El (אֵל) significa Deus e ezer (עֶזֶר) quer dizer ajuda, auxílio, socorro. No Antigo Testamento, Eliezer (אֱלִיעֶזֶר) – “O outro se chamava Eliezer, pois Moisés havia dito: ‘O Deus de meu pai veio em meu socorro e livrou-me da espada do faraó’” (Êxodo 18, 4).

Nesse caminho, temos indício de sofrimento, mas também de auxílio. Nas ruas, Lázaro “Lembrava de coisas cruéis:/ Doença, morte, sepulcro,/ Separação e revés./ Nisso chegou-lhe um cachorro,/ Deitou-se sobre os seus pés.” (Nascimento, 2023, p. 27, destaques nossos). A partir daqui, já que o personagem está nas ruas, não há apenas as ilustrações para abrir e fechar os capítulos, mas fotografias de São Paulo. Esta é a primeira, que aparece entre o capítulo 4 (*As ruas*) e o capítulo 5 (*Lázaro e Muska*):

Figura 7: foto 1



Fonte: Nascimento (2023)

Figura 8: ilustração do final do capítulo 1



Fonte: Nascimento (2023)

De acordo com Marinho e Pinheiro (2012, p. 46), nos cordéis, “os desenhos acompanham os conteúdos”. A foto em preto e branco, assim, transparece a solidão e o abandono na selva de pedras, o que é reforçado pelo que parece ser um morador de rua. Nota-se também que há uma ilustração por cima da fotografia, o que se repete em todas as fotos; nesse caso, é um pássaro, o mesmo que aparece pela primeira vez no capítulo 1 (*Lázaro*), mas na cor preta (figura 6).

O capítulo 5 (*Muska e Lázaro*) mostra o início dessa amizade, entre o homem e o cachorro, um golden retriever inteligente, e os percalços pelos quais passaram, como morar na Cracolândia, ter rivais, escapar de revólver, esconder-se de inimigos e enfrentar marginais. Um aspecto interessante é como a sensação angustiante de viver numa grande metrópole é expressa tanto por esses versos quanto pelas fotografias. Ayala (1997, p. 162) defende que, mesmo em casos de adaptações de histórias europeias, o leitor popular recebe as histórias “como se estivessem acontecendo em algum tempo no Nordeste, apesar das referências a locais europeus contidas no texto. Esta aclimação não se faz apenas pela paisagem, mas principalmente pela linguagem”. Mesmo assim, nessa história em específico, somos constantemente lembrados de São Paulo, é a “cartografia social da cidade” dita acima por Aderaldo Luciano. A abertura do capítulo é esta:

Figura 9: abertura do capítulo 5



Fonte: Nascimento (20023)

No capítulo 6 (*A mulher*), Muska aproxima-se calmo, sob um pilar de uma ponte, de uma mulher que soluçava com “olhos lacrimejantes”. Lázaro pergunta o que houve e a mulher, chamada Isabela, relata que “Me negaram moradia,/ Saúde, paz e comida./ Me falta trabalho digno,/ Respeito, lazer, guarida,/ Contudo a pior desgraça/ Foi Rita perder a vida”. Essa era sua filha, que morreu em um acidente pela “violência do trânsito, Cada vez mais infernal” (p. 40). Então Lázaro diz que “O nosso caos nos ancora/ Naquele ponto de perdas./ Em que tudo vai embora./ Um furacão de tormenta/ Que sempre nos apavora.” (p. 41).

Quando Abreu (1997) traça algumas características necessárias para adaptações de cordéis, ela apresenta também o que está posto pela tradição. Uma dessas seria a desimportância dos sentimentos dos personagens, pois eles, dentro de uma história desembaraçada, já têm um comportamento traçado, que não pode mudar pelas suas emoções. A mulher fiel é sempre fiel, o mocinho corajoso é sempre corajoso, o malvado é sempre mal, então “não interessa o que os personagens sentem, mas sim a maneira como eles agem. E, já se sabe, eles agirão sempre de maneira linear; uma vez definida sua conduta, ela será invariavelmente a mesma até o final”.

Entretanto, nesse texto, não só nos deparamos com sentimentos complexos, mas os próprios personagens refletem sobre eles. Exemplo forte disso é que nesse encontro Lázaro lembra seu sofrimento e pensa sobre o da mulher, que encontra-se desesperada na ponte; além disso ele verbaliza: “Teremos capacidade/ De refazer emoções?/ Poderemos recompor/ Os tecidos e rasgões/ Dissipar as cicatrizes/ Com as dilacerações?”. É visto nisso também uma mudança de comportamento em relação à mulher, já que antes ele era descrito como alguém com atitudes guiadas pela misoginia e pelo machismo. Lembremos que ele foi um psicólogo de sucesso que “Sempre apontava saída,/ Factível e coerente.” Agora, depois de seis anos nas ruas, ele via uma possibilidade de dissipar as cicatrizes de si mesmo.

Eles continuaram conversando e dormiram. No dia seguinte, Muska e seu amigo foram embora sem acordá-la. Depois de refletir, percebe a força daquela mulher e diz: “Tentarei reencontrá-la/ Quero entender seus dilemas,/ Mostrar-me mais solidário/ Com as lacunas extremas,/ Quiçá se somarmos forças/ Vencemos nossos problemas.”. A fotografia que encerra o capítulo mostra grandes edifícios, mas, se repararmos bem, é possível notar na parte central um homem e uma mulher dentro de um coração de xilogravura. Há, nesse ponto dos versos e das imagens, esperança. Vejamos:

Figura 10: foto do capítulo 6



Fonte: Nascimento (20023)

No capítulo 7 (*Lázaro e Isabela*), Muska retorna à ponte e o homem o segue. Depois de um tempo, a mulher reaparece e confessa que desde o primeiro encontro sentiu que o destino os uniu. Lázaro diz que eles poderiam remendar os cacos, mas ela tem uma insegurança: esse discurso lembra muito o de seu antigo companheiro. “Sua fala lembra muito/ A do meu antigo algoz,/ Mestre de juras fraternas,/ Mas com ações de um feroz.// Os homens são compassivos,/ Gostam de fazer promessa,/ O tom solene da fala/ Que só de ouvir me estressa,/ Em cada frase jurada,/ Uma mentira começa” (p. 49-50). Isabela demonstra consciência da própria experiência além de conseguir impor seus limites em uma nova relação. Ela pergunta se ele se julga disposto ou se apenas quer zombar dela; Lázaro fica paralisado, mas Muska foi testemunha que os planos ali traçados remendaram “várias peças quebradas”. Assim, o homem e a mulher finalmente falam seus nomes, abraçam-se e choram. Nesse contexto, não há uma fotografia que acompanhe o texto.

No capítulo 8 (*O retorno*), eles resolvem voltar à antiga casa de Lázaro, onde ele se emociona por encontrar “somente ausências,/ Vazio pelos espaços.”. Ao ver uma foto de Lucas, “uma lágrima lhe veio fácil,/ O silêncio discursou,/ Contemplava no seu íntimo/ O que só Deus captou/ E Muska discretamente/ Do quarto se retirou.” A notícia espalhou-se e, com ajuda, ele retoma ao trabalho, eles mudam de endereço e recebem a novidade: Isabela está grávida de gêmeos, um menino e uma menina, oportunidade de homenagear Lucas e Rita. No capítulo derradeiro (*A vida*), Muska desaparece e, apesar dos esforços, nunca é encontrado. Assim, o homem adota um cãozinho e batiza-o de Muska. É nos dito: “Minhas leitoras, leitores/ Presumo que perceberam/ Que Muska, o antigo cão,/ Outros nunca o conheceram./ Somente imaginação/ Foi tudo quanto viveram.” (p. 63). No primeiro verso, podemos notar novamente uma certa ênfase à escrita e, em seguida, entendemos o título. Amigo secreto, pois era somente imaginação.

Isabela cursa serviço social e faz atendimento forense para consolar genitores feridos e desanimados. Nas palavras do poeta, o casal, a partir de sua dor, fez uma revolução. Apesar da afirmativa assertiva de Abreu (1997) que os personagens dos cordéis estão livres de quaisquer ambiguidades, sendo inteiramente maus ou inteiramente bons, vemos, no caso de *Muska, o amigo secreto*, o que foi dito acima por

Melo (2010, p. 96): os poetas estavam e estão com os olhos atentos no presente. Esta é a ilustração que fecha a história:

Figura 11: última ilustração do livro



Fonte: Nascimento (20023)

A obra, assim, apresenta elementos característicos do cordel contemporâneo, como temas atuais, abordagem psicológica dos personagens, subjetividade expressa por memórias e afetos, questões políticas e sociais. Além disso, aqui há o diálogo com outras mídias, com destaque para a articulação de entre xilogravura e fotografia urbana.

Considerações finais

Observamos como *Muska, o amigo secreto* apresenta personagens com características um pouco diferentes das que são tradicionalmente esperadas dos protagonistas de cordéis. Isso é expresso principalmente por Lázaro, que possui ambiguidades e mudanças significativas ao longo da história. Foi possível notar também como o uso de fotografias e ilustrações criam a ambientação do livro, que associa o clima de uma grande metrópole com os traços da cultura popular, além de apresentar esses elementos gráficos seguindo as tendências contemporâneas do mercado editorial.

Num primeiro momento, discutimos isso de maneira mais geral na primeira seção do trabalho e, posteriormente, vimos sua materialização a partir da discussão de cada um dos nove capítulos da obra. Acreditamos que nosso objetivo foi alcançado, porém propomos apenas breves apontamentos, de modo que o trabalho apresenta limitações, especialmente pela sua extensão, portanto essa análise pode ser aprofundada e o cordel, estudado a partir de outros vieses.

Assim, almejamos que essas reflexões sejam úteis aos leitores que se interessam pelo tema ou que possam vir a conhecê-lo, mas principalmente que essa temática e esse cordel, de publicação extremamente recente, sejam cada vez mais conhecidos e estudados, construindo conhecimento acerca deles de maneira coletiva na academia, mas para além dela, ocupando diversos espaços.



Referências

- ABREU, Márcia. Pobres Leitores Pobres. *In*: Dossiê: Memória Social da Leitura, **Horizontes**, Bragança Paulista: Universidade São Francisco, 1997.
- ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas-SP: Mercado de Letras, 1999.
- ALVES SOBRINHO, José. Os folhetos e sua classificação. *In*: ALVES SOBRINHO, José. **Cantadores, Repentistas e Poetas Populares**. Campina Grande: Bagagem, 2003.
- AYALA, Maria Ignez Novais. Riqueza de Pobre. **Literatura e sociedade**, 1997.
- BÍBLIA SAGRADA. Tradução Oficial da CNBB. Brasília: Edições CNBB, 2019.
- CATÁLOGO DE CORDEIS. Biblioteca de Obras Raras Átila de Almeida. 2. ed. Campina Grande-PB, 2024.
- CABRAL, Geovanni Gomes. Cartografia dos folhetos e suas ilustrações: histórias na encruzilhada do tempo. **Jangada**, ano 10, nr. 20, jul, 2022/abr, 2023.
- GONÇALVES, Marco Antonio. Imagem-palavra: a produção do cordel contemporâneo. **Sociologia & Antropologia** | v.01.02: 219–234, 2011.
- LÁZARO. *In*: Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis, Editora Melhoramentos. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/dicion%C3%A1rio/>>. Acesso em: 20/01/2025.
- LOUREIRO, Clarissa. A importância das capas na simbolização da literatura de cordel ao longo de sua história. **Linguagens - Revista de Letras, Artes e Comunicação**, v. 4, n. 3, p. 260-271, set./dez. 2010.
- MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. Literatura de cordel: história, formas e temas. *In*: MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. **O cordel no cotidiano escolar**. São Paulo: Cortez, 2012.
- MELO, Rosilene Alves. Artes de cordel: linguagem, poética e estética no contemporâneo. Dossiê: poéticas da oralidade. **Estud. Lit. Bras. Contemp.**, 35, Jan-Jun, 2010.
- NASCIMENTO, Varneci. **O pequeno polegar** (Charles Perralt). Ilustração: Rogério Coelho. São Paulo: Panda Books, 2010.
- NASCIMENTO, Varneci. **Branca de Neve** (Irmãos Grimm). Ilustração: Andrea Ebert. 2 ed. São Paulo: Panda Books, 2014.
- NASCIMENTO, Varneci. **Muska: o amigo secreto**. Ilustração: Leonardo de Farias Leal. São Paulo: Piu-Piu, 2023.



PEREIRA SOBRINHO, Manoel. **Rosinha e Sebastião**. Recife: João José da Silva, [s.d.].
SÁ, João Gomes de. **Alice no País das Maravilhas em cordel**. Ilustração: Marcos Garuti. São Paulo: Nova Alexandria, 2019.

VIANNA, Arievaldo. Prefácio. In: BULHÕES, Ricardo Magalhães; FERREIRA, Eliane Ap. Galvão Ribeiro; MARQUES, Francisco Cláudio Alves (orgs.). **Literatura de Cordel Contemporânea: voz, memória e formação de leitor**. Campinas-SP: Mercado das Letras, 2020.