

A Literatura de Cordel Como Fonte de Informação: um Olhar Historiográfico e Conceitual

João Bosco Dumont do Nascimento¹
Francisca Pereira dos Santos²

ARTIGO

Resumo

O presente trabalho busca compreender a literatura de folhetos nordestina, também conhecida como literatura de cordel, analisando a sua influência nos processos de comunicação, e caracterizando-a como fonte de informação. Esta arte tem em sua essência todos os elementos presentes na história da comunicação humana, oriunda da oralidade, com forte influência no sistema editorial brasileiro, sobretudo na região Nordeste, através das tipografias populares, o cordel está presente em diversos suportes, tecnologias e códigos, com inserções e adaptações no cinema, na música, na dança, no teatro, nas artes plásticas e na própria literatura. Assim sendo, abordamos a literatura de cordel em suas múltiplas formas, trazendo inicialmente uma discussão historiográfica e conceitual, que permite delinear a sua conjuntura na dinâmica cultural brasileira, e, a partir daí postulamos a sua interatividade nos universos da oralidade e da escrita, que possibilita a compreensão pragmática das suas técnicas de composição, e conseqüente registro nos mais variados suportes.

Palavras-chave: Literatura de Cordel. Folhetos. Fontes de Informação. Suportes de Informação.

Consistency Analysis on the Index: DeCs instrument of representation and retrieval of information in Health Sciences

Abstract

This study aims to understand the literature of northeastern flyers, also known as string literature, analyzing their influence on communication processes, and characterizing it as a source of information. This art has in its essence all the elements present in the history of human communication, arising from orality, with strong influence in the Brazilian publishing system, particularly in the Northeast, through the popular printers, the line is present in various media, technologies and codes, with inserts and adaptations in film, music, dance, theater, the visual arts and literature itself. Therefore, we approach the string literature in its many forms, bringing initially historiographical and conceptual discussion, which allows describing his situation in the Brazilian cultural dynamics, and from there we postulate its interactivity in the universes orality and writing, which enables the pragmatic understanding of their composition techniques, and consequent registration in various media.

Keywords: Cordel Literature. Flyers. Sources of Information. Informations of Supports.

1 Introdução

O resgate historiográfico, e as abordagens conceituais em torno do cordel, figuram como elementos fundamentais para a compreensão do universo da literatura de folhetos, e são determinantes para a compreensão das varias visões sobre o tema. Para tanto, é imprescindível a compilação e a análise criteriosa de dados e conceitos, que circundam o panorama histórico dessa manifestação sócio-cultural.

¹ Bacharel em Biblioteconomia, pela Universidade Federal do Ceará/Campus Cariri (UFC).

² Professora Adjunta do Centro de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Federal do Cariri (UFCA).

Inicialmente vale destacar que tal tarefa mostra-se complexa e desafiadora, se considerarmos a infinidade de estudos e teses que já foram postos, sobre a possível origem da literatura de cordel no Brasil.

Para além da compreensão histórica e a definição de nomenclaturas, exploramos o cordel através da perspectiva oral, denominada como poética das vozes, que discute os paradigmas da transição do texto oral para a forma escrita e as técnicas mnemônicas de composição. Essa análise permite vislumbrar também a organização do sistema editorial, e a sua influência nos registros do conhecimento e formação identitária.

Em seguida apresentamos o cordel no cenário contemporâneo, dando ênfase a sua capacidade de adaptação às Tecnologias de Informação e Comunicação – TICs, presente nos mais variados suportes, acentuando a sua permanência sempre viva e pulsante, num cenário de múltiplas fontes de informação.

2 Problemática do Conceito

Albuquerque (2011) alega a inexistência de consenso entre os teóricos, sobre a origem da literatura de cordel no Brasil, havendo ainda uma série de desencontros no que se refere às definições do termo.

De acordo com Pinto (2009) uma das teorias mais propagadas e aceitas é de que a literatura de cordel brasileira seja descendente da literatura de cordel de Portugal. No entanto, esta proposição de “filiação” transmite a ideia de dependência cultural, que por sua vez reforça valores etnocêntricos, expressos na noção de uma matriz ou texto fonte superiores.

Diéguas Júnior foi um dos estudiosos desse campo, e sintetizou essa filiação da seguinte forma: “Veio-nos com o romanceiro peninsular, e possivelmente começam esses. A presença da literatura de cordel no Nordeste tem raízes lusitanas; romances a ser divulgados, entre nós, já no século XVI, ou, no mais tardar, no XVII, trazidos pelos colonos em suas bagagens” (DIÉGUAS JÚNIOR, 1973, p. 5).

No entanto, Pinto (2009) afirma que esta concepção acaba por reduzir, em maior ou menor grau, o cordel brasileiro à condição de imitação de um texto tutor.

Questionando essa possível ligação e dependência, Abreu (2006) elenca inúmeras diferenças entre as duas produções (a brasileira e a portuguesa), através de um estudo bastante atento e bem detalhado³, trazendo a tona abordagens pertinentes que se contrapõem a essa origem e evidenciam a impossibilidade de vinculação entre essas duas formas literárias.

Outro ponto delicado, e que necessita ser abordado de modo mais diretivo, diz respeito à própria conceituação desta manifestação, que expressa diversas nomenclaturas e denominações; muitas delas controversas e incondizentes com os reais atributos de sua expressão, pelo menos no contexto brasileiro (sobretudo na realidade nordestina), que congrega características peculiares de definição.

Abreu (2006, p. 17), atenta a este paradigma nos convida a buscar esclarecer essa questão terminológica, orientando-nos sob o seguinte viés:

Apesar, de atualmente, utilizarmos o termo “literatura de cordel” para designar as duas produções (a portuguesa e a brasileira), os autores e consumidores nordestinos nem sempre reconheceram tal nomenclatura. Desde o início desta produção, referiam-se a ela como “literatura de folhetos” ou, simplesmente, “folhetos”. A expressão “literatura de cordel nordestina” passa a ser empregada pelos estudiosos a partir da década de 1970.

Tais teóricos nada mais fazem do que replicar os pressupostos de um possível enraizamento na literatura de cordel portuguesa – deparamo-nos assim, com uma conceituação extrínseca, advinda do modo de comercialização inerente as práticas lusitanas:

³ Histórias de cordéis e folhetos.

“A literatura de cordel é assim designada pelo fato de serem os folhetos presos por um pequeno cordel em exposição nas casas onde eram vendidos” (DIEGUES JÚNIOR, 1973, p. 3).

Cordel. Vem de corda, cordão [...]. Os folhetos eram expostos em cordões, lençóis, esteiras, nas feiras, praças, portas das igrejas, bancas e nos mercados. Literatura de cordel, poesia de cordel, romance, folheto(s), arrecifes, abcs, “folhas volantes” ou “folhas soltas”, “littérature de colportage”, “cocks” ou “catchpennies”, “broadsides”, “hojas” e “corridos”... São nomes que a poesia popular recebeu ao longo do tempo, na Europa e nos países latino-americanos. **No Brasil, o termo cordel se consagrou como sinônimo de poesia popular** (DOURADO, 2008, p. 1) (grifo nosso).

Um dos maiores agravantes, segundo Dias (2010) é a adoção do termo “literatura popular”, que de acordo com o mesmo, produz numerosas ambigüidades e equívocos entre os pesquisadores, e que por sua vez terminam por conduzir a outras denominações excludentes entre si, tais como: contraliteratura, paraliteratura, infraliteratura, literatura menor ou literatura marginal.

A referência ao termo literatura popular objetiva designar textos produzidos por pessoas comuns, do povo, tidas normalmente como analfabetas e iletradas (MATOS, 2007).

Diante do exposto fica evidente a carência de uma abordagem questionadora, e ao mesmo tempo expositiva, que traga para o campo teórico outro(s) olhar(es) sobre a história e a conceituação da ‘literatura de cordel’.

2.1 Repensando Conceitos e Reconstruindo Paradigmas

Sob a perspectiva literária e até mesmo histórica, a escrita protagonizou-se como a grande beneficiária do desenvolvimento humano. Lemaire (1994 *apud* SCHNEIDER, 2009, p. 259) questiona esta vertente e afirma que:

Enquanto a história da literatura continuar sendo apresentada como uma história única e contínua, como um cânone de obras **escritas** cuja origem está numa cultura, ancestral e distante, transmitida por meio de uma elite intelectual, a existência das tradições orais e das culturas populares nativas vai permanecer excluída da historiografia cultural (grifo da autora).

Para a formulação de um novo olhar, não só sobre a história da literatura de cordel, mas sobre a história literária como um todo; Lemaire (2010) nos incita a uma ruptura epistemológica radical, que implica na desconstrução do mito de uma literatura única, e no rompimento de verdades até então inquestionáveis, e de padrões etnocêntricos superiores e excludentes, ainda vigorantes na sociedade contemporânea.

Esse convite é partilhado por Mendes (2010), que nos expõe a necessidade de repensar conceitos e paradigmas, re-significar termos, direcionando-nos ao “resgate”, ao reencontro, a retomada de forma crítica, de certas palavras e concepções já desgastadas por sentidos modernos e que substituem outros sentidos historicamente situados.

Resgatar o cordel, para ajustar o foco, seria, então, repensar o discurso acadêmico existente, procurando re-significar termos, tais como, leitor, autor, texto, oralidade, escrita, plágio, que foram cunhados em um contexto escriptocêntrico e eurocêntrico; no qual a forma de pensar foi “ditada” por padrões que excluíram completamente tudo que não se encaixava nesses paradigmas, a exemplo dos textos orais, da literatura oral, vista como menor, primitiva, simples, rude, masculina e quase morta (MENDES, 2010, p. 7).

Paul Zumthor (2007) reporta-se a esta ação como uma tarefa de desalienação crítica, que deve estar voltada principalmente para eliminar o preconceito literário, e a quebra do círculo vicioso do grafocentrismo.

De modo geral, a oralidade fora “suprimida” pela escrita, proporcionando a afirmação do escriptocentrismo, que Santos (2008) aponta como uma postulação excludente e preconceituosa, que acabou deixando as tradições orais à margem da historiografia.

Schneider (2009) compartilha dessa visão e denúncia que a oralidade vem sendo marginalizada ao longo da história, e que parece haver uma generalização do ponto de vista científico e literário sobre as manifestações orais como sendo meras representações folclóricas e populares, desmerecendo-as e “desconstruindo” os seus valores. A autora também percebe que são raríssimas as referências históricas e literárias voltadas para a cultura não escrita.

No caso específico dos estudos sobre o cordel, Santos (2010) adverte que a generalização do hábito de estudar exclusivamente o texto impresso em folheto (mesmo que muitos dos seus estudiosos tenham reconhecido a oralidade básica dessa poesia), impediu que olhássemos de uma outra maneira para esse universo.

Pormenores e fenômenos que até agora não foram estudados ou mal interpretados, porque o discurso convencional sobre o cordel nos mantém obcecados por critérios literários, (Autores, cânone, origens nacionais ou eruditas, literatura impressa, estética, ficção), e nos deixou meio cegos frente à realidade do cordel (LEMAIRE, 2010, p. 88-89).

Aparentemente inofensivo os termos “literatura de cordel ou literatura popular” carregam em si, uma série de pressupostos excludentes e preconceituosos, oriundos dessa obsessão por critérios literários, que termina por marginalizar e/ou diminuir essa produção por não corresponder aos padrões eruditos e canônicos.

Ao fazer-se uma análise morfológica do termo *literatura*, conclui-se que a palavra em si já carrega comprometimento com a escrita, e que essa terminologia se confunde se aplicada à oralidade, pois há um imbricamento de conceitos como tradição oral, cultura popular, poesia anônima, literatura oral e folclore, entre outros (SCHNEIDER, 2009).

Abreu (2006) esclarece que a denominação de cordel, vinculada ao modo de venda dos folhetos, no contexto lusitano, não se aplica a realidade nordestina, e apresenta o risco da concepção da nomenclatura “literatura popular”. A autora parafraseia Arnaldo Saraiva, na tentativa de expor quão dificultosa e perigosa tende a ser a conceituação de “cordel” e o seu envolvimento com o termo “literatura popular”.

[...] à ideia de “popular” um novo conceito no qual se encaixa o cordel, o de “literatura marginal/izada”, que seria aquela ignorada, esquecida, censurada, pelos poderes literários, culturais ou políticos por razões de linguagem ou de produção e circulação no mercado. É correto dissociar “cordel” e “popular”, uma vez que tanto os autores quanto público dessa literatura não pertencem exclusivamente às camadas populares (ABREU, 2006, p. 22-23).

Lemaire (2008, *apud* DIAS, 2010, p. 31), ciente desse perigo eminente, intitula um de seus estudos com a seguinte sentença: “Folheto ou literatura de cordel? – uma questão de vida ou morte”, como bem esclarece a autora essa conceituação (literatura de cordel) trata-se de uma apropriação indevida resultante de uma postura interpretativa de intelectuais pertencentes à cultura dos dominantes.

Essa apropriação errônea e bastante míope, nas palavras da autora, aloja-se no discurso escriptocêntrico, das ciências humanas da época; voltadas exclusivamente para as formas escritas e impressas das línguas e das literaturas que por sua vez exprimiam e divulgavam geralmente a ideologia das elites e da sua relação com o poder.

A adoção do nome “cordel” consiste num flagrante desrespeito às práticas e métodos de venda dos poetas nordestinos, diferentes das técnicas lusitanas. Tratando-se, portanto de uma transferência indevida de um termo que originalmente fora atribuído a um fenômeno ibérico, mas que impropriamente os estudiosos brasileiros de finais do século XIX aplicaram nos folhetos do Nordeste (DIAS, 2010).

As inúmeras vertentes históricas e conceituais elencadas acima nos fazem perceber a complexidade inerente a este universo, e quão delicado é o seu processo de abordagem concreto, de modo coeso e não excludente.

A fim de evitar complicações, e desentendimentos terminológicos, Abreu (2006, p. 18) nos sugere as seguintes designações, dada pelos primeiros poetas: referindo-se as composições nordestinas como “literatura de folhetos” e as portuguesas como “literatura de cordel”.

Entenda-se aqui o folheto, marcado por seu forte acento oral – rima, ritmo, repetições, musicalidade –, nascido da e na oralidade (MATOS, 2007).

2.2 A Folclorização do Cordel

As atribuições dadas à literatura de folhetos nordestina, sobretudo a partir da década de 1970, além de implicar-lhes uma dependência (falsa) ao sistema editorial europeu, em particular as práticas de comercialização portuguesas, também trouxeram consigo rotulações perigosas que sufocaram o seu modo de expressão e lhe expuseram à marginalidade da cultura erudita.

Lemaire (2010) enfatiza que as demarcações rígidas das disciplinas científicas detentoras dos critérios que permitiram decidir o que é verdadeiro, falso, superior, inferior, culto ou inculto, foram erguidas contra as culturas e identidades regionais apresentadas como atrasadas, conservadoras e em vias de extinção, sendo a sua cultura reduzida ao estatuto de *folclore*.

Os pressupostos de superioridade, da civilização europeia propiciaram a construção de um discurso acadêmico radicalmente eurocêntrico, que preestabeleceu critérios e verdades universais, eternas e essenciais. Tudo quanto não correspondia aos princípios fundadores da sua superioridade teve que ser classificado como inferior, ficando marginalizado ou excluído: mulheres, negros, países do “terceiro” mundo, tradições orais e culturas regionais (LEMAIRE, 2010, p. 68-69).

A autora ainda nos relata o processo histórico e as estratégias de apropriação do verso/folheto, por duas disciplinas científicas radicalmente diferentes: a Literatura e o Folclore, e que a classificação do verso/folheto como “literatura popular” foi crucial para a sua marginalização e conseqüente exclusão do cânone da literatura nacional brasileira.

Resende (2007) traz essa discussão para o contexto contemporâneo e revela as conseqüências oriundas dessas rotulações, que dentre outras coisas tem propiciado uma grande resistência de teóricos/as em registrar as mudanças que o “cordel” tem passado ao longo dos anos.

Para exemplificar essa resistência a autora expõe a visão de Curran (1998, p.17): “A literatura de cordel é uma poesia folclórica e popular com raízes no Nordeste do Brasil...”; com base no exposto, fica claro que a caracterização do ‘cordel’ sob o viés folclórico e aparentemente tradicional, sem lhe acrescentar as marcantes modificações pelas quais tem passado, segundo a autora, ainda é uma prática comum, que abre margens dicotômicas e perpetua um único discurso, do cordel como expressão do passado.

Obeid (2008) não só reforça essa tese, mas também se mostra incomodado com a prática de alguns pesquisadores eruditos, que segundo ele insistem em “folclorizar” pejorativamente as manifestações populares, eliminando a sua contemporaneidade.

Com base nessas postulações recorrentes, Zeni (2002, p. 50) capta a visão do poeta e editor contemporâneo Klévisson Viana sobre a questão: Temos um pé na literatura de cordel e outro na modernidade. Tradição que não se renova vira peça de museu, vira folclore. E nós não queremos que o cordel vire folclore. Queremos que ele se estabeleça como tradição”.

2.3 A Poética das Vozes – uma revisão de conceitos

A compreensão do universo da literatura de folhetos brasileira implica no desprendimento de uma visão exclusivamente erudita, editorial e grafocêntrica, e a busca por uma real percepção de como se deram as relações e o processo de afirmação dessa expressão cultural, sobretudo da presença marcante da oralidade no seu desenvolvimento: “(...) por uma visão do folheto como mero texto impresso, poucos perceberam os entrelaçamentos e performances das vozes nos atos de sua produção, transmissão e recepção (SANTOS, 2010, p. 50)”.

Para tanto, é necessário o empreendimento de duas ações: a desvinculação aos conceitos e denominações a que essa prática esteve exposta ao longo de sua história, sobretudo àqueles que lhe caracterizam de forma pejorativa e excludente. A segunda ação diz respeito à desconstrução total do discurso eurocêntrico e escriptocêntrico, e a aceitação da literatura de folhetos brasileira, como única, autêntica e independente.

Conceber o folheto como suporte da voz, constitui-se de um elemento fundamental para a compreensão desse universo. Abreu (2006) observa que o estilo característico inerente à literatura de folhetos, iniciou seu processo de definição no espaço oral, muito antes que a impressão fosse possível.

Corroborando a máxima de dissociação entre o texto oral e o escrito, Nascimento (2007) indica diferenças explícitas entre ambos, alegando a existência de elementos característicos a cada um destes que são determinantes no seu processo de diferenciação.

O propósito é pensar e estudar o folheto brasileiro antes da sua história impressa, concebendo os novos parâmetros trazidos pelos estudos orais – que indicam a reabilitação da palavra poética como elemento advindo da voz – pressupõe-se o corpo como suporte vivo desse processo (SANTOS, 2010).

Matos (2007) denomina a literatura de folhetos, como ponto de intersecção entre a oralidade e a escrita, afirmando que esta permite que a cena oral não se restrinja à voz, mas, muito mais que isso, se insinue como corpo e gesto.

Uma postulação elementar dentro desse contexto é feita por Paul Zumthor (1993) que desautoriza a identificação que é feita muitas vezes entre popular e oral, apontando para o caráter abstrato do termo oralidade e daquilo que se denomina literatura oral, preferindo, no caso, falar em vocalidade e em literaturas da voz.

A poesia oral ou poética das vozes como é conhecida, constitui-se de uma multiplicidade de gêneros textuais, que de acordo com Santos (2008) refere-se a uma das mais expressivas formas de comunicação cultural que se territorializam no Nordeste brasileiro.

Matos (2007) indica que esta forma poética, se situa entre a oralidade e a escrita, e que esta se insere na oralidade mista, termo cunhado por Paul Zumthor, que se refere à oralidade marcada pela coexistência com uma cultura escrita. A autora ainda sentença que oralidade e escritura não são domínios separados por um divisor de águas com limites rígidos. “Sua fronteira é tênue, e a tensão oral/escrito se reflete nos estilhaços desse seu duplo processar, numa instância em que não mais se reconhecem os traços originais de cada um deles, fundidos e confundidos no ponto de cruzamento das linguagens” (MATOS, 2007, p. 150).

Quanto aos pressupostos contributivos da poética das vozes, Lemaire (2010) enumera as diversas funções contidas no que ela chama de missão múltipla ou multifacetada: informar, instruir, divertir e, sobretudo: ensinar a moral. A autora evidencia que estas poesias são instrumentos de partilha de valores e crenças que fortalecem os laços comunitários, e que a validação desses valores dar-se a partir do momento em que o grupo credita aquilo que foi partilhado, inserindo o discurso no imaginário coletivo.

Os sujeitos literários ou “poetas populares” são portadores do saber tradicional e valem-se da criatividade poética para abordar as mais variadas experiências cotidianas, utilizando artifícios interdisciplinares e sob várias esferas da sociedade:

“A troca de experiências humanas características de contextos sócio-étnico-culturais diferenciados, decorrentes desse trânsito, permite a articulação do universal com o regional, do oral com o escrito, do popular com o culto” (ALCOFORADO, 2006, p. 1).

3 A Transição do Texto Oral para a Forma Escrita e as Técnicas Mnemônicas de Composição

“A produção de folhetos no Nordeste situa-se na encruzilhada entre a escrita e a oralidade, sendo impossível fixá-la de maneira definitiva em qualquer um desses pólos” (ABREU, p. 117-118). Com base nisso percebe-se que cojetar o processo transitório entre oralidade e escrita, no contexto da literatura de folhetos nordestina, não é uma tarefa das mais fáceis, pois implica um risco eminente de formular ou apontar discursos errôneos sobre a sua estruturação.

Sendo este um ato cuidadoso que requer muita atenção e delicadeza, mas ao mesmo tempo uma ação estimulante, corajosa e motivadora direcionada para a reconstrução dos discursos, e para a grafia de uma nova conotação histórica: inclusiva e abrangente, que absolve de fato os sujeitos e elementos envolvidos na sua construção.

Santos (2010) nos indica o folheto como a memória do texto oral, ao mesmo passo que detecta a presença marcante de processos mnemônicos na escritura do folheto – a rima e o ritmo facilitam a transmissão e o registro de informações, através da voz poética. “É instigante pensar nas formas de transmissão oral. As estórias eram tão interessantes que alguém contava para alguém que contava para outro alguém, e a rima e a métrica vinham exatamente como reforços a essa memorização e transmissão” (CARVALHO, 2002, p. 44).

Estas criações poéticas não nascem da escrita, que pressupõe a caneta e o papel, mas da cabeça, da mente, da memória e do pensamento; muitos poetas na atualidade continuam em que pese à era das tecnologias digitais, construindo suas poesias dentro dos procedimentos da oralidade, monologicamente, mnemonicamente, na cabeça, no seu *chip* humano, [...] essas práticas ainda têm vivência muito forte entre os homens e mulheres que produzem o folheto (SANTOS, 2010). Embora o folheto seja veiculado de forma impressa, é comumente elaborado através de uma técnica de composição oral, isto é mentalmente memorizado e posteriormente ditado e/ou grafado (ALCOFORADO, 2006).

Mesmo que os poetas registrem seus textos sob a forma gráfica (folhetos), estes não aderem completamente às convenções do discurso escrito. “A fixação na forma impressa não elimina a oralidade como referência para essas composições”. Os poetas ‘populares’ nordestinos escrevem como se estivessem contando uma história em voz alta. O público quando os lê, prefigura um narrador oral, cuja voz se pode ouvir (ABREU, 2006, p. 118).

Martins (2012) ao replicar a aceitação de uma poética das vozes genuinamente nordestina, nos apresenta um termo bastante sugestivo: a “oraliteratura”, que se remete ao processo particular de afirmação literária, da poesia oral (ou vocal). Onde a mera transposição para um suporte escrito, não dispensa o momento construtivo de poesia da voz para os ouvidos e que deve ser lida com os ouvidos.

Matos (2007, p. 151) define esses poetas, como **poetas a meio caminho entre a oralidade e a escritura**, que exercem efeito encantatório sobre seus leitores/ouvintes, um encanto transmitido pela **palavra viva, grafada no papel e inscrita na voz** (grifo nosso).

3.1 Sistema Editorial

A definição do folheto de cordel nordestino como um sistema literário relativamente autônomo ainda é ponto de divergência no campo teórico, sobretudo se considerarmos as constantes aferições – já demonstradas anteriormente – às possíveis vinculações desse gênero com as práticas ibéricas.

No entanto, este quadro muda completamente de figura, se passarmos a considerar o panorama emblemático do forte e pungente sistema editorial em que o folheto nordestino se estabeleceu, cujas referências são claras e enunciativas concebendo-o como um verdadeiro gênero editorial. “Mediante o processo de editoração, a poesia impressa fixa norma e procedimentos até então estranhos à oralidade e que fazem parte de um modelo de produção diferente: o editorial” (DIAS, 2010, p. 169).

Com a materialização da poesia oral, no suporte impresso (o folheto), a composição literária passa a ser regular e materialmente comercializável, inaugurando uma nova modalidade para enunciação poética, que passa a ter originalidade e singularidade.

Esta prenúncia refere-se ao “surgimento de um extraordinário sistema de produção e circulação de folhetos, divulgados a partir de um mercado proveniente das feiras existentes nas cidades interioranas do Nordeste” (SANTOS, 2010, p. 44). Sistema ao qual Carvalho (2002) sintetiza como uma rede bem estruturada de comercialização, e que como bem complementa Albuquerque (2011): se estabelece através de uma vasta rede de distribuidores de folhetos por todo o país.

Quanto à história prática desse sistema de editoração e comercialização e a participação dos principais sujeitos envolvidos na sua construção, Galvão (2006, p. 33) nos faz o seguinte relato:

É atribuído a Leandro Gomes de Barros (1865-1918), nascido em Pombal, Paraíba, **o início da impressão sistemática das histórias rimadas em folhetos.** O primeiro deles localizado, foi impresso em 1893, momento em que se multiplicavam as tipografias em todo o país. Leandro teria, pois começado a escrever folhetos em 1889 e a imprimi-los em 1893. A partir de 1909, já estabelecido no Recife, Leandro passou a viver exclusivamente da venda dos folhetos, tornando-se ao mesmo tempo autor, editor e proprietário.

O apogeu da literatura de cordel no Brasil só se daria, no entanto, entre as décadas de 1930 e 1950. Nesse período, montaram-se redes de produção e distribuição dos folhetos, centenas de títulos foram publicados, um público foi constituído e o editor deixou de ser exclusivamente o poeta. Nesse processo, destaca-se a figura do editor **João Martins de Athayde,** estabelecido no Recife, que **introduziu inovações na impressão dos folhetos, consolidando o formato no qual até hoje é impresso.** (grifo nosso).

Esclarecendo esta abordagem, Abreu (2006, p. 104) elenca as principais alterações e adaptações consolidadas pela linha editorial de Athayde:

(Ele) vinculou a criação poética a um número determinado de páginas, sempre em múltiplos de quatro, atendendo a demandas tipográficas e econômicas; pois os folhetos são compostos a partir de folhas de papel jornal dobradas ao meio duas vezes. Assim, conseguiam-se brochuras de 8, 16, 24,32 páginas: quantidades diferentes seriam um desperdício de papel. Dentro desses limites, João Martins de Athayde passou a publicar uma única história por folheto, mesmo que para tanto fossem necessários vários volumes.

Com a morte de João Martins de Athayde, outro nome aparece com destaque nesse sistema editorial: o de José Bernardo da Silva, proprietário da Tipografia São Francisco em Juazeiro do Norte, que além de absolver os principais catálogos de folhetos no país, a partir da compra dos direitos autorais dos seus antecessores, passou a ser também o maior centro de produção, editoração e distribuição do gênero.

Fundada em 1926 a Tipografia São Francisco, hoje Lira Nordestina, viveu seu apogeu entre as décadas de 1930 e 1950, colocando Juazeiro do Norte definitivamente na rota da editoração de folhetos.

Isso é amplamente afirmado por Melo (2003) ao evidenciar que a Tipografia São Francisco ocupou uma posição privilegiada no acirrado mercado de folhetos de cordel e transformou-se na mais importante editora do gênero no país. “A cidade de Juazeiro consolidou-se como referência na criação e produção da literatura de folhetos no Brasil. A Tipografia São Francisco se transformou na mais importante editora de folhetos do país” (MELO, 2003, p. 103).

4 Uma Arte Expressa em Diversos Suportes, Tecnologias e Códigos

“Uma arte viva, em movência permanente. **Uma arte que tem uma história cuja evolução pode ser descrita como um capítulo da história das tecnologias da informação e da comunicação**” (LEMAIRE, 2010, p. 75 -76) (grifo nosso).

O percurso da escrita e das evoluções, trânsitos e fronteiras, torna-se algo fascinante e extremamente complexo no contexto cultural do Nordeste brasileiro, pois se “[...] encontram aí – coexistentes e reunidos num espaço de menos de um século e meio – todas as fases da história das tecnologias da informação e da comunicação que a Europa terá percorrido em mil anos” (LEMAIRE, 2002 *apud* SANTOS, 2010, p. 53).

Pautando-se sob esse viés teórico tão pertinente e tão emblemático, percebemos a importância salutar do cordel, como recurso informacional – cuja historiografia insere-se na própria história dos registros do conhecimento.

Outro aspecto a ser considerado diz respeito à extraordinária capacidade de adaptação e o forte poder de influência exercido sobre outras modalidades artísticas têm propiciado vida longa à literatura de folhetos nordestina, que embora tenha tido a sua morte anunciada por diversas vezes, tem se mostrado cada vez mais viva do que nunca. O surgimento de outros

suportes comunicacionais, ao invés de inibi-la tem contribuído de forma efetiva para a sua afirmação, não só como expressão cultural, mas também comunicacional.

Mendes (2010) prescreve ser indispensável considerar a evolução dos suportes comunicacionais como auxiliar na manutenção, atualização e adaptação da literatura de cordel (folhetos) aos tempos atuais. Sem perder de vista a sua matriz oral e os seus atributos regionais, o cordel tem se reinventado ao longo de sua existência, se mostrando sempre atual e com notáveis traços de interdisciplinaridade.

Carvalho (2002, p. 47) enaltece “as possibilidades desse *corpus* de se atualizar, permanecer e se expressar por meio de outros códigos”, denominando-a de manifestação camaleônica – apropriada por vários códigos. O autor exemplifica as várias inserções e adaptações do cordel no cinema, na música, na dança, no teatro, nas artes plásticas e na própria literatura, onde cita nomes de roteiristas, artistas, autores, interpretes e compositores que usaram e/ou usam o cordel, como fonte de inspiração, tais como: Geraldo Sarno, Glauber Rocha, Luiz Gonzaga, Zé Ramalho, Ednardo, Xangai, Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Ariano Suassuna e João Cabral de Melo Neto dentre muitos outros; elencando títulos de obras celebres como *Morte e Vida Severina*, *Grande Sertão: Veredas* e *o auto da compadecida*, etc.

Outro ponto bastante pertinente é a inserção do cordel no ciberespaço – de acordo com Mendes (2010, p. 133) não há como refletir sobre o cordel sem pensar suas bases e matrizes orais, bem como na sua atual configuração na internet: são veículos que coexistem e devem ser vistos numa linha evolutiva que acompanha as necessidades de comunicação entre os homens.

Quanto a esta nuance cibernética, Santos (2010, p. 53) propõe a denominação de “internetização do cordel”. O cordel abandona o papel e entra na onda virtual da tela do computador. Começou a era revolucionária do cordel eletrônico, cibernético.

Na visão de Lima (2010) a internet tornou-se para literatura de cordel uma aliada, pois ela é um meio de divulgação a cerca das pesquisas acerca dessa literatura, bem como um meio de acesso às mesmas.

Perquirindo esse processo, Amorim (2010) nos provoca à seguinte indagação: “existe um novo cordel?”. A autora nos incita ao questionamento frequente dessa nova vertente, sob a égide de um texto bem estruturado que nos oferece não só novos conceitos, mas também novas concepções acerca do *neocordelismo* – termo cunhado pelo poeta contemporâneo Glauco Mattoso.

Todavia, esse novo contexto em que se apresenta o cordel traz uma preocupação recorrente e um tanto incomoda: seria o fim dessa tradição cultural? A declaração de Thompson (1998, p. 160) parafraseado por Resende (2007, p. 415) além de alentadora é fugazmente acertada, e nos tranquiliza:

[...] “a tradição não foi destruída pela mídia, mas antes transformada ou ‘desalojada’ por ela”. Essa observação é útil para se pensar a relação entre cordel e mídia. Se por um lado o desenvolvimento dos meios de comunicação no Nordeste foi um “obstáculo” para a comunidade do gênero, por outro lado proporcionou os meios para a separação dessa prática tradicional, de seu contexto inicial de produção, para seu desenraizamento, que, ainda segundo Thompson, é a condição para a replantação de práticas tradicionais em contextos diversos.

Mendes (2010) reforça essa postulação e enfatiza que a evolução dos suportes não tem a ver com transgressão, nem com a negação da tradição, mas com o aperfeiçoamento da mídia (o cordel). Os suportes vão se ajustando às novas demandas, a fim de conquistar mais e mais leitores. Todo este discurso resvala na conceituação profética e bastante otimista de Carvalho (2002, p. 48): “Ele (o cordel) vai permanecer e se transformar, recorrer a outros códigos, a outras possibilidades de manifestação”.

5 Considerações Finais

Com base nas finalidades teóricas desse trabalho, colimamos que os conceitos empregados ao longo da sua construção tenham conseguido suscitar novos olhares a cerca da literatura de cordel: uma literatura predominantemente da voz, cheia de particularidades paradigmáticas, antes de tudo uma arte viva, pulsante, resistente ao tempo e coexistente com todas as tecnologias da informação e comunicação ao longo dos séculos.

Torna-se imprescindível que os estudos biblioteconômicos, se apropriem da temática em questão, sobretudo no contexto da região do Cariri cearense, por ser um dos berços dessa expressão cultural, tão rica, diversa, e emblemática.

Inferimos deste modo, a necessidade de um aprofundamento em torno desta expressão cultural, que tem grande influência na construção dos valores e formação da identidade do povo nordestino, e, por que não dizer brasileiro, e o seu consequente reconhecimento enquanto fonte de informação.

Acreditamos assim, que este artigo poderá contribuir para ampliar a discussão em relação ao cordel como instrumento de mediação, circulação e uso de informações no cenário sócio-cultural.

Referências

- ABREU, M. **Historias de cordéis e folhetos**. 2.ed. Campinas, SP: Mercado de Letras: 2006.
- ALBUQUERQUE, M. E. B. C. **Literatura popular de cordel**: dos ciclos temáticos à classificação bibliográfica. 322 f. 2011. Tese (Doutorado em Letras)– Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011. Disponível em: http://bdtd.biblioteca.ufpb.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1925 Acesso em: 20 abr. 2015.
- ALCOFORADO, D. F. X. A estratégia discursiva do cordel prosificado. **Revista Boitatá**, Londrina, n. 1, p. 1-8, jan./jun., 2006. Disponível em: <http://revistaboitata.portaldepoeticasorais.com.br/site/arquivos/revistas/1/artigo%20Dora.pdf> Acesso em: 20 abr. 2015.
- AMORIM, Maria Alice. Existe um novo cordel? Imaginação, tradição, cibercultura. **Ciberteca Cordel**, 2010. Disponível em: <http://www.cibertecadecordel.com.br/pdf/existeumnovocordel.pdf> Acesso em: 20 abr. 2015.
- CARVALHO, G. Vozes e letras do cordel. **CULT: Revista Brasileira de Literatura**. Ano 5, n. 54, p. 43-49, jan., 2002.
- CURRAN, M. **História do Brasil em cordel**. São Paulo: Edusp, 1998.
- DIAS, M. A. O cordel no prelo: trajetória e impressões. In.: MENDES, S. (Org.). **Cordel nas gerais**: oralidade, mídia e produção de sentido. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010. p. 161- 179.
- DIÉGUES JÚNIOR, M. Características dos ciclos temáticos. **Literatura popular em verso**: estudos. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973, tomo I, p. 24-329.
- DOURADO, G. **Cordel**: do sertão nordestino à contemporaneidade da Internet. 2008. Disponível em: <http://blogs.universia.com.br/cordel/2008/11/16/cordel-do-sertao-nordestino-a-contemporaneidade-da-internet/> Acesso em: 30 jan. 2012.
- GALVÃO, A. M. O. **Cordel**: leitores e ouvintes. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- LEMAIRE, R. Pensar o suporte – resgatar o patrimônio. In.: MENDES, S. (Org.). **Cordel nas gerais**: oralidade, mídia e produção de sentido. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010. p. 65-93.
- _____. Repensando a história literária. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 58-71.
- LIMA, S. S. **Cordel**: a palavra encantada. 120 f. 2010. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras)- Instituto Superior de Educação, Faculdade Alfredo Nasser, Aparecida de Goiânia, GO, 2010.
- MARTINS, E. S. **Literatura de folhetos nordestinos e literatura de cordel**: fórmulas editoriais da diferença entre Brasil e Europa. Juazeiro do Norte: Universidade Federal do Ceará, Campus Cariri, 7 maio 2012. Palestra ministrada na SEMANA ACADÊMICA DO CURSO DE BIBLIOTECONOMIA, 4, 2012.
- MATOS, E. Literatura de cordel: a escuta de uma voz poética. **Habitus**. Goiânia, v. 5, n.1, p. 149-167, jan./jun. 2007. Disponível em: <http://seer.ucg.br/index.php/habitus/article/view/382> Acesso em: 20 abr. 2015.
- MELO, R. A. Lavradores de versos: corpos, papéis e máquinas na editoração do cordel em Juazeiro do Norte. In.: MENDES, S. (Org.). **Cordel nas gerais**: oralidade, mídia e produção de sentido. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010. p. 149 – 160.
- MENDES, S. A evolução do suporte na literatura de cordel: um estudo do cordel panfletário. . In.: MENDES, S. (Org.). **Cordel nas gerais**: oralidade, mídia e produção de sentido. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010. p. 131-134.
- MEDEIROS, I. Literatura de cordel: origem e classificação. In: BATISTA, M. F. B. M.; et al. (Org.). **Estudos em literatura popular**. João Pessoa: UFPB, 2004.

NASCIMENTO, B. Oralidade - literatura de cordel - oralidade. **Revista de Dialectología y Tradiciones Populares**, v. 62, n. 2, p. 109-133, jul./dez., 2007. Disponível em: <http://rdtp.revistas.csic.es/index.php/rdtp/article/viewArticle/37> Acesso em: 20 abr. 2015.

OBEID, C. A importância da tradição na cultura popular. In.: **Vida e Educação**. p. 45, mar./abr., 2008. Disponível em: <http://teatrocordel.com.br> Acesso em: 13 abr. 2012.

PINTO, M. I. R. O cordel do Brasil e o cordel de Portugal: possíveis diálogos. **SOLETRAS**, São Gonçalo: UERJ, Ano 9, n. 18, p. 117-132, 2009. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/7034> Acesso em: 20 abr. 2015.

RESENDE, V. M. **Literatura de cordel**: uma aproximação etnográfica ao gênero. 2007. Disponível em: <http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/cd/Port/137.pdf> Acesso em: 22 fev. 2012.

SANTOS, F. P. Poética das vozes e da memória. In.: MENDES, S. (Org.). **Cordel nas gerais**: oralidade, mídia e produção de sentido. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010. p. 43-63.

_____. **Romaria de versos**: mulheres cearenses autoras de cordel. Cariri: SESC, 2008.

SCHNEIDER, S. O apagamento da oralidade na historiografia da literatura brasileira. **Letrônica**, Porto Alegre v.2, n.2, p.267, dez. 2009. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/5711> Acesso em: 20 abr. 2015.

THOMPSON, J.B. **A mídia e a modernidade**. Petrópolis: Vozes, 1998.

ZENI, B. Ceará: Mauditos, antropófagos e resistentes. **CULT: Revista Brasileira de Literatura**. Ano 5, n. 54, p. 50, jan. 2002.

ZUMTHOR, P. **A letra e a voz**. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

_____. **Performance, recepção, leitura**. 2. ed. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2007.

Dados dos autores

João Bosco Dumont do Nascimento

Graduado em Biblioteconomia, pela Universidade Federal do Ceará / Campus Cariri. MBA em Gestão de Projetos e Aperfeiçoamento em Projetos Culturais, pela Fundação Getúlio Vargas. Coordenador Técnico do Curso de Formação para Gestores Públicos e Conselheiros Municipais de Cultura – UFCA/MinC. Foi professor substituto do Curso de Biblioteconomia da Universidade Federal do Cariri.

fb_dumont@ymail.com

Link para o lattes: <http://lattes.cnpq.br/3748257997474008>

Francisca Pereira dos Santos

Professora Adjunta do Curso de Biblioteconomia da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Doutora em Literatura e Cultura, pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Mestre em Sociologia, pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Pós-Doutora em Linguística, pela Université de Poitiers, França.

tejadoato@gmail.com

Link para o lattes: <http://lattes.cnpq.br/0939531253224149>



Centro de Ciências Sociais Aplicadas
Curso de Biblioteconomia

Este periódico é uma publicação do Curso de Biblioteconomia da [Universidade Federal do Cariri](http://www.ufca.br) em formato digital e periodicidade semestral.