



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL
DA LUSOFONIA AFROBRASILEIRA
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS DOS MALÊS
LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

MATHEUS FABIANO RIBEIRO DOS SANTOS SACRAMENTO

LITERATURA DE CORDEL E OS ESTUDOS LITERÁRIOS NO BRASIL

**SÃO FRANCISCO DO CONDE
2020**

MATHEUS FABIANO RIBEIRO DOS SANTOS SACRAMENTO

LITERATURA DE CORDEL E OS ESTUDOS LITERÁRIOS NO BRASIL

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras – Língua Portuguesa do Instituto de Humanidades e Letras dos Malês da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Igor Ximenes Graciano.

SÃO FRANCISCO DO CONDE
2020

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Sistema de Bibliotecas da Unilab
Catalogação de Publicação na Fonte

S1271

Sacramento, Matheus Fabiano Ribeiro dos Santos.

Literatura de cordel e os estudos literários no Brasil / Matheus Fabiano Ribeiro dos Santos
Sacramento. - 2020.
43 f.

Monografia (graduação) - Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, Universidade da
Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, 2020.

Orientador: Prof. Dr. Igor Ximenes Graciano.

1. Literatura de cordel brasileira. 2. Literatura - Pesquisa - Brasil. I. Título.

BA/UF/BSCM

CDD 398.5081

Ficha catalográfica elaborada por Bruno Batista dos Anjos, CRB-5/1693

MATHEUS FABIANO RIBEIRO DOS SANTOS SACRAMENTO

LITERATURA DE CORDEL E OS ESTUDOS LITERÁRIOS NO BRASIL

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras – Língua Portuguesa do Instituto de Humanidades e Letras da Universidade Federal da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Licenciado em Letras.

Aprovado em 31 de janeiro de 2020.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Igor Ximenes Graciano (Orientador)

Doutor em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF)
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

Profª. Drª. Andrea Betânia da Silva

Doutora em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Professora da Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

Prof. Dr. Denilson Lima Santos

Doutor em Literatura pela Universidade de Antioquia (UdeA)
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, ao meu Deus de misericórdia e a minha avó, que não se encontra mais entre nós, mas que foi a primeira pessoa a acreditar que eu era capaz de fazer coisas incríveis.

Ao meu orientador, Igor Ximenes Graciano, que foi um dos professores que me inspiraram na vida acadêmica e que me ajudou a realizar esta pesquisa.

Aos meus amigos que estiveram comigo desde o início dessa jornada: João Vitor, Manoela Ventura, Weverton Campos, Valdimiro Esteves, Jair Tinto, Ana Lúcia, Genival Borges, Nicolas Vladimir, Flávia Janaina, Jocimar Bispo, Anderson Bezerra e Paulo Henrique.

Aos meus irmãos e irmãs de outras mães, com que eu aprendi diversas coisas na vida e com quem dividi momentos de lutas e de glórias. Em especial: Gideon Santos, Thiago Lima, Gleidson Santos, Matheus Santana, Lucas Otavio, Paulo Sérgio, Camila Melo, Mariana Reis e Lanneska Dias.

Ao meu Mestre de Capoeira: Luís Cláudio (Mestre Lobo) e ao meu: Padrinho Manoel Bonfim, que contribuíram para a minha formação de vida.

RESUMO

No presente trabalho, buscamos sobretudo analisar a trajetória percorrida pela literatura de cordel desde o seu início no Brasil, além das problemáticas que envolvem seu lugar no campo literário brasileiro, na tentativa de levantar hipóteses para a possível resolução de estereótipos, a partir da revisão de conceitos e pensamentos empregados ao gênero, especialmente os de cunho preconceituoso. É, portanto, levando em consideração a análise significativa de especialistas, críticos e estudiosos focados na temática que o presente trabalho chega a alguns possíveis problemas referentes à formação da sociedade brasileira e aos discursos e configurações que legitimam o cânone literário nessa sociedade.

Palavras-chave: Literatura de cordel brasileira. Literatura - Pesquisa - Brasil.

ABSTRACT

In the present work, we seek above all to analyze the trajectory of cordel literature since its beginning in Brazil, in addition to the problems that involve its place in the Brazilian literary field, in an attempt to raise hypotheses for the possible resolution of stereotypes, from the revision of concepts and thoughts used in the genre, especially those of a prejudiced nature. It is, therefore, taking into account the significant analysis of specialists, critics and scholars focused on the theme that the present work reaches some possible problems regarding the formation of Brazilian society and the discourses and configurations that legitimize the literary canon in this society.

Keywords: Chapbooks, Brazilian. Literature - Research - Brazil.

SUMÁRIO

RESUMO	6
ABSTRACT	7
INTRODUÇÃO.....	9
QUESTÕES TEÓRICAS.....	10
1. LITERATURA DE CORDEL	14
1.1 A ORIGEM E ACONTECIMENTOS HISTÓRICOS.....	17
1.2 AS XILOGRAVURAS NA LITERATURA DE CORDEL.....	21
2. A LITERATURA DE CORDEL E A CRÍTICA LITERÁRIA	24
2.1 O CÂNONE LITERÁRIO NO BRASIL	26
2.2 O CORDEL E A ORALIDADE.....	28
3. A LITERATURA DE CORDEL NA CONTEMPORANEIDADE	32
3.1 AS NOVAS TEMÁTICAS DO CORDEL	34
3.2 O CORDEL HOJE E AMANHÃ.....	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40

INTRODUÇÃO

No presente trabalho de conclusão de curso (TCC) procuramos realizar uma análise a respeito do caminho que a literatura de cordel percorreu desde o seu início no país, a partir de perspectivas e estudos de autoras e autores consagrados na referida área. Deste modo, a pesquisa engloba obras de grande valor teórico para o desenvolvimento e aprimoramento dos conteúdos aqui expostos.

Dessa forma, pautamos as problemáticas que envolvem a literatura de cordel no campo literário brasileiro, referindo-se, principalmente, às críticas relacionadas às obras, assim como a visão de alguns cordelistas no que se diz respeito à temática, com o intuito de entender de que forma o campo literário brasileiro concebe a literatura de cordel, e como essas visões ainda podem ser prejudiciais a esse gênero na contemporaneidade.

O cordel é um importante gênero da literatura brasileira, sendo por muito tempo o responsável por ser o jornal, o entretenimento, assim como foi, muitas vezes, a maior ferramenta de alfabetização das pessoas do campo. Devido aos processos migratórios no Brasil, o cordel foi depois levado para as grandes cidades, assim formando apreciadores e críticos em todo o país. Veja o que exprime os professores Ana Cristina Marinho e Hélder Pinheiro:

Em sua história, os folhetos não se destinavam a nenhum tipo de público em especial. Isto é, não havia cordel para mulheres, para crianças, para adolescentes. Aventuras e histórias fantásticas agradam crianças e jovens em qualquer época e fazem parte de todos os gêneros literários. Folhetos, como *A batalha de Oliveiros e Ferrabrás*, *A donzela Teodora* ou as inúmeras histórias sobre lampião, eram lidos e recitados para o público em geral (CRISTINA, Ana Marinho, PINHEIRO, Hélder, 2012, p. 49)

Para os pesquisadores, o cordel não estava destinado a atender um público específico, mas para entreter e contemplar todas as classes sociais, todos os gêneros e idades. Em virtude disso, justifica-se a compreensão dos pesquisadores da área de que se trata de literatura popular.

Diante disso, esta pesquisa abordará em seus capítulos e subcapítulos a trajetória percorrida pelo cordel na sociedade brasileira, a fim de chegar a conclusões e pressupostos significativos a respeito do tema. Após algumas considerações sobre o aporte teórico-metodológico, iniciaremos a discussão pelo capítulo “A literatura de Cordel”, onde

abordaremos, sobretudo, o que é literatura de cordel, passando pela origem e seus principais acontecimentos históricos, e concluindo com o lugar das xilogravuras na produção e no imaginário sobre a literatura de cordel.

No capítulo “A literatura de cordel e os estudos literários” abordaremos a literatura de cordel e sua recepção crítica no Brasil, trazendo algumas definições dos estudos literários, sobretudo da crítica literária e os embates com o cordel a partir dos valores do cânone literário e as problemáticas que envolvem as literaturas herdeiras da oralidade, entre outros conflitos e problematizações. Por fim, no capítulo “A literatura de cordel na contemporaneidade” finalizaremos com uma breve abordagem do cordel na cena contemporânea, tentando compreender como tem sido produzido o cordel na sociedade brasileira hoje. Com isso, pretendemos finalmente chegar a algumas considerações a partir deste estudo, como forma de organizar as ideias sobre o tema e projetar novos caminhos de pesquisa.

QUESTÕES TEÓRICAS

A presente trabalho, como já afirmamos anteriormente, buscou analisar o caminho percorrido pela literatura de cordel partindo do seu início no Brasil, a partir da análise e estudos de autoras e autores com pesquisas na temática. Desse modo, a pesquisa engloba obras de grande valor para as discussões, assim como o desenvolvimento e o aprimoramento dos conteúdos aqui expostos.

A escolha dos teóricos foi feita de forma cuidadosa para que o trabalho tenha o aparato da teoria de especialistas, no que se diz respeito à literatura de cordel e à crítica literária no país. Afinal, o cordel não só é uma herança da colonização, mas uma importante produção cultural, que influenciou a escrita de escritores brasileiros como Guimaraes Rosa, Ariano Suassuna etc., além de ser o gênero responsável por lançar autores fundamentais como Patativa do Assaré e Leandro Gomes de Barros. Para Marco Haurélio (2013),

São muitas as iniciativas que, na atualidade, contribuem com a difusão da literatura de cordel. A internet, com blogs e sítios, cobre o tema e contribui para levar até outros países artigos, poemas e opiniões a respeito do assunto. Mas o grande fenômeno é a recente produção de livros infanto-juvenis, voltados para um público diverso do original. Além das adoções em escolas, que cada vez mais se voltam para o tema, muitos títulos têm sido adquiridos em programas de governo das três esferas, despertando o interesse de médio e grande porte. (HAURÉLIO, 2013, p.149)

Essa citação do professor e pesquisador Marco Haurélio Fernandes Farias, autor do livro *Literatura de cordel, do sertão à sala de aula* (2013), trata sobre quais caminhos a literatura de cordel tem percorrido no cenário atual, o que contradiz as teorias e argumentos repetidos pelos críticos em prever o fim do gênero.

Compreender o que de fato configura as teorias e critérios avaliativos utilizados pelos críticos e estudiosos da literatura, vai além da teoria literária e da compreensão de cânone literário no país. Contudo, essa configuração pode ser reflexo da própria formação da sociedade brasileira e dos preconceitos lançados a partir da perspectiva de classe social e predileções com o intuito de atender a uma demanda de público específico.

Mas o que é a literatura de cordel? O Autor Marco Haurélio (2010) em *Breve História da literatura de cordel* (2010), relata que o cordel surgiu de fato no Brasil a partir da ida de quatro nordestinos nascidos na Paraíba para a cidade de Recife, capital pernambucana. Eram eles Leandro Gomes de Barros, Silvino Pirauá de Lima, Francisco das Chagas Batista e João Martins de Athayde.

Foram esses quatro nordestinos os responsáveis por ser a primeira geração do cordel brasileiro. Embora o cordel hoje em dia esteja presente em todas as regiões do país, o fato de ter sido difundido a partir da região nordeste, pode ter grande significado em relação a sua forma de tratamento perante as produções literárias de outras regiões. Segundo o autor do livro *A invenção do Nordeste e outras artes* (2011), Durval Muniz de Albuquerque Junior, a respeito da relação do histórico conflito ideológico entre as regiões norte e sul:

A diferenciação progressiva entre o Norte e o Sul do país já era tema de diferentes discursos, desde o final do século XIX. Coerentes com os paradigmas naturalistas, colocam como responsável por tal distanciamento as questões da raça e do meio. Nina Rodrigues, por exemplo, já chamava a atenção para o perigo constante de dilaceramento da nacionalidade entre uma civilização de brancos no Sul e a predominância mestiça e negra no Norte. A imagem da guerra civil americana, ainda bem presente, fazia aumentar os temores de uma secessão entre dois espaços que claramente se desenvolviam em ritmos diferentes. Para Nina, isso se explicava pela presença majoritária do mestiço indolente, inerte, subserviente na área ao Norte do país e pela dominância do elemento branco, forte, empreendedor, dominador, nas áreas do Sul (MUNIZ, Durval, 2011, p.70)

Assim, observamos, portanto, que Muniz cita as consequências dessa cisão na sociedade brasileira, a partir da ideologia positivista empregada fortemente no Brasil

especialmente após a Proclamação da República e que perpassa os conflitos entre as classes sociais. Com uma justificativa de viés racista, o embate entre Norte e Sul brasileiros tem origem na colonização portuguesa e no percurso geográfico do latifúndio e da mão de obra escrava.

Nessa perspectiva, o conflito de imaginário entre Norte e Sul é apenas uma das grandes questões pensadas em relação à abordagem da representatividade da literatura de cordel, entre outras questões que abrangem a oralidade – a dicotomia de fala e escrita –, as artes gráficas e sua equivalência (ou confusão) com as obras escritas, e a folclorização do gênero, que seria um dos *status* criados a partir das demais problemáticas já citadas:

O Fausto, Dom Quixote, O Lusíadas, Machado de Assis podem ser fruídos em todos os níveis e seriam fatores inestimáveis de afinamento pessoal, se a nossa sociedade iníqua não segregasse as camadas, impedindo a difusão dos produtos culturais eruditos e confinando o povo a apenas uma parte da cultura, a chamada popular. A este respeito o Brasil se distingue pela alta de iniquidade, pois como é sabido temos de um lado os mais altos níveis de instrução e de cultura erudita, e de outro a massa numericamente predominante de espoliados, sem acesso aos bens desta, e aliás aos próprios bens materiais necessários à sobrevivência. (CANDIDO, 1988, p.190)

Antônio Candido faz uma análise social a respeito de como são distribuídas as literaturas no Brasil, que, em linhas gerais, é um processo desigual, tendo em vista a má distribuição. Mas destaca-se a expressão citada pelo teórico de “cultura popular”, que, assim como o folclore, pode ter seu valor questionável no campo literário, tendo em vista a produção de autores que não são considerados canônicos.

Essa é uma das problemáticas relevantes a serem consideradas. A produção cultural das grandes massas recebe a alcunha de cultura popular, sendo, assim, considerada como uma produção de caráter meramente coletivo, de modo que as individualidades dessa produção acabam sendo ignoradas no momento das análises, coletivizando as intenções por traz das obras dos autores e a representatividade estética de cada obra.

O que é encarado como popular pode ter mais de uma significação, tanto que o cordelista e pesquisador Marco Haurélio emprega ao cordel a nomenclatura de poesia popular, sendo um dos pilares de sua sustentação, uma vez que ele distingue o cordel de outras artes de origem popular, como o repente e a embolada. Para Haurélio, as individualidades e as expressões devem ser tratadas de forma a se respeitar suas especificidades (HAURÉLIO, 2010).

Para Cascudo (1938), a literatura do povo é dividida em três gêneros diferentes: a literatura oral, a tradicional e a popular. Segundo Cascudo, a literatura oral é aquela caracterizada pela verbalização, na qual se enquadram os contos de fadas, anedotas e desafios; já a tradicional são as narrativas trazidas ao Brasil desde o início da colonização portuguesa, a exemplo das histórias do imperador Carlos Magno e da Donzela Teodora. Por último está a literatura popular, que, ainda segundo Cascudo (1938), são publicações com ou sem a identificação dos autores de forma impressa, no qual ele enumera alguns títulos, entre eles alguns do cordelista Leandro Gomes de Barros, e histórias sobre pescarias, enchentes, crimes, acontecimentos sociais, entre outros. Portanto, segundo o folclorista, nessa categoria se enquadraria a literatura de cordel, a qual se diferencia das demais literaturas de origem popular.

Diante do exposto, um problema considerável diz respeito à perspectiva teórica e política sobre como a literatura de cordel deve ser considerada no campo literário. É por essa razão que no presente trabalho buscamos entender a trajetória e as implicações sofridas pela literatura de cordel no Brasil, para situá-la ou compreender seu lugar.

1. LITERATURA DE CORDEL

A literatura de cordel chegou ao Brasil por meio da colonização portuguesa que se estendeu de 1500 a 1822, com a independência política onde incorporou características próprias fornecidas pela cultura popular nordestina, de modo que ganhou uma nova identidade. A literatura de cordel é uma forma poética de origem popular que foi criada na Europa no século XVI, caracterizando-se como uma vertente da poesia oral, contendo rimas metrificadas que são originalmente grafadas e impressas em folhetos artesanais, comumente comercializados em feiras e locais de alto fluxo de pessoas.

Portanto, os versos da literatura de cordel são espelho dos contos heroicos e batalhas de cavalarias, herdadas da vasta e fantasiosa cultura europeia. Eles narram também a árdua vida do homem do campo, as histórias de Padre Cícero, conhecido também como “Padim Ciço”, e as pelejas, como as vivenciadas por Virgulino Ferreira da Silva e a sua companheira, Maria Gomes de Oliveira (Lampião e Maria Bonita).

Contudo, os temas típicos do imaginário do povo do nordeste brasileiro, juntamente com a estilística inicial do cordel europeu de versos em prosa, criaram uma espécie de junção entre culturas distintas, em que o fantasioso e a realidade cotidiana se fazem presentes de forma intrínseca, criando uma maneira única e que se firmou como sendo a identidade da literatura de cordel na contemporaneidade.

Dessa forma, foi a partir dessa junção entre culturas distintas que se foram criando os grandes marcos do gênero e a imagem que nos vem à mente quando pensamos em literatura de cordel, como é o caso do épico *A Batalha de Oliveiros contra Ferrábras* (1909), romance de cavalaria escrito pelo cordelista paraibano Leandro Gomes de Barros.

Leandro Gomes de Barros, autor também do clássico *O Testamento do Cachorro* (1909), que mais tarde inspiraria o autor pernambucano Ariano Suassuna a escrever, em 1955, sua peça em forma de auto, *O Auto da Compadecida* (1955), que narram às peripécias de Chicó e João Grilo, personagens recorrentes da literatura de cordel e na cultura nordestina. É notório, contudo, que o “casamento” entre a literatura de cordel e a cultura brasileira não eliminou por completo os traços originais da Europa. Para Marco Haurélio,

A literatura de Cordel é a poesia popular, herdeira do romanceiro tradicional, e, em linhas gerais, da literatura oral (em especial dos contos populares), desenvolvida no Nordeste e espalhada por todo o Brasil pelas muitas diásporas sertanejas. Refiro-me, evidentemente, à literatura que reaproveita

temas da tradição oral, com raízes no trovadorismo medieval lusitano, continuadora das canções de gesta, mas também espelho social do seu tempo. (2010, p.16)

Diante do contexto exposto, é aceitável que a literatura de cordel ainda seja lembrada pelo que foi firmado no seu grande período áureo, em que a confecção e comercialização do folheto de cordel alcançavam maior visibilidade. Contudo, reformulações e readaptações foram necessárias para manter-se viva e atualizada para os tempos modernos, o que evitou, assim, a “morte” desse gênero da literatura brasileira,

É importante ressaltar que a possível “morte” da literatura de cordel é um assunto recorrente entre os pesquisadores e literatos, sendo mesmo decretado o fim do gênero pelo pesquisador Átila Almeida, em um congresso em meados dos anos 1980, por possíveis crises econômicas e falta de novos artistas, ainda que a geração cordelista daquele período tivesse como expoentes artistas já consagrados por suas obras.

Tendo em vista a já citada falta de novos cordelistas e a crise econômica que o Brasil enfrentava no momento, que ocasionou na paralização do crescimento econômico do país, sendo conhecida a década de 1980 como “A Década Perdida”. Como afirmamos, o pesquisador da Universidade Federal da Paraíba, Átila Almeida, anunciou em um congresso a eventual morte do cordel. Para ele,

O problema atual do cordel em forma escrita, publicado em folheto, a meu ver, é um assunto praticamente liquidado. Não acredito que isso tenha vida muito longa, ou melhor, acredito que o cordel já morreu, está com a vida falsa. As Universidades, as instituições estão parando, e o cordel está como esses enfermos que usam marca-passo (...). Morreu não por falta de poetas, os poetas existem, brotam diariamente. Morreu porque morreu o público do cordel. O público do cordel era, curiosamente, embora seja uma matéria de lei, o público analfabeto, e era o público rural. (ALMEIDA, 1980)

Entre os artistas que enfrentaram as crises vividas pela literatura de cordel no final dos anos 1980 estavam os cordelistas José João dos Santos, mais conhecido como “Mestre Azulão”, Eneias Tavares e João Cabral. Estes, porém, não contavam mais com a presença de célebres cordelistas já falecidos, como o alagoano Rodolfo Coelho Cavalcante, que foi um dos responsáveis por expandir a literatura de cordel pelo nordeste, juntamente com Minelvino Francisco Silva, um dos pioneiros no Sudoeste da Bahia, em Itabuna.

Da mesma forma, também não contavam mais com o tão controverso e pouco citado José Gomes, (Cuíca de Santo Amaro), trovador, cordelista e poeta que foi um dos que expandiram o gênero pelo nordeste e que assim como Rodolfo Coelho divulgava e vendia seus trabalhos entre as mediações do Mercado Modelo e o Elevador Lacerda, localizados na Cidade Baixa, em Salvador.

Ainda convém lembrar que o cordelista Cuíca de Santo Amaro, ou José Gomes, exerceu fundamental importância não só para a literatura de cordel como também para a cultura nordestina, sendo nomeado pelo escritor Jorge Amado como o trovador da Bahia. Sua escrita, porém, tratava de assuntos que em maior parte eram considerados tabus para o seu tempo, usando pessoas reais como personagens de suas obras e as relacionando a assuntos como sexo, morte e política que ofuscaram a sua imagem. Sobretudo, Cuíca de Santo Amaro foi o primeiro cordelista a utilizar essas abordagens e que mais tarde viriam a ser entendidas.

Ainda sobre os acontecimentos de meados dos anos 1980, e que levaram os críticos a decretarem o término do gênero, o escritor e cordelista Marco Haurélio afirmou o seguinte:

Mas o cordel, felizmente não morreu. E ressurgiu forte, na última década do século XX, graças a uma nova geração que soube preservar a temática tradicional, ao mesmo tempo que, aceitando novos desafios, incorporou a poesia popular à literatura infantil e juvenil, levando-a para a sala de aula. Dessa geração, a atual, fazem parte Antônio Carlos da Silva, *O Rouxinol do Rinaré*, Klévisson Moreira de Acopiara, Fábio Sombra, Varnerci Nascimento, Dideus Sales, João Gomes de Sá, Arlene Holanda e o autor deste livro, Marco Haurélio. (HAURÉLIO, Marco, 2013. P.14).

Diante disso, essa “nova geração” citada pelo autor Marco Haurélio, que teve ele próprio como um dos que compuseram tal grupo, e que em meio às turbulentas crises enfrentadas pelo gênero literário tiveram a difícil missão de preservar a literatura popular, conservando a sua essência ao mesmo tempo que acrescentando novos elementos que a faziam dialogar com as novas configurações sociais.

É importante ressaltar que entre os avanços feitos por essa geração está a inserção da literatura de cordel em novos cenários, aumentando a sua projeção em âmbito nacional, sendo levada para a sala de aula como ferramenta de trabalho e estudo, e, mais tarde, também ocupando as plataformas digitais, provenientes dos avanços tecnológicos.

Assim, a inserção da literatura de cordel em novos espaços faz parte da luta contra o esquecimento do cordel e da alcunha de ser apenas uma mera representação folclórica e

tipicamente nordestina, herdeira da cultura Ibérica, sendo considerada por muitos como literatura menor em comparação as outras formas literárias existentes no Brasil. Tais críticas tiveram início já nos estudos sobre a poesia popular realizados no século XIX pelo crítico sergipano de viés positivista Silvio Romero.

Por ser uma literatura difundida no nordeste brasileiro, algumas considerações críticas foram feitas de forma preconceituosa, fruto do embate histórico vivido entre as regiões Nordeste e Sul do país. Essa cisão, e o lugar de prevalência do Sudeste como centro, é um agravante imenso ao se classificar essas produções literárias ou as construções artísticas de origem popular da região Nordeste. Vejo o que diz o pesquisador Durval Muniz:

Os fenômenos messiânicos, notadamente Canudos, participaram decisivamente na construção da imagem do Norte e do nortista para as populações do Sul, devido à repercussão das reportagens de Euclides da Cunha, sobre o movimento, publicadas em O estado de S. Paulo. Na década de vinte, o fenômeno do Padre Cícero, também reforça esta imagem de fanatismo e loucura religiosa, que acompanha os nordestinos até hoje. O mesmo jornal envia a Juazeiro o repórter Lourenço Filho, que descreve o que “vê” em várias reportagens em que as imagens e enunciados euclidianos surgem constantemente. (MUNIZ, 2011, p.73)

Dessa forma, o pesquisador Durval Muniz retrata a imagem preconceituosa com que se faz referência ao Nordeste do país, resultado de diversas e conhecidas dinâmicas históricas, sobretudo a colonização portuguesa, a escravização dos negros africanos e o massacre das comunidades indígenas, o que aconteceu primeiro e de forma contundente na região Nordeste, região que recebeu a maior parte dos escravizados, o que configurou, hoje em dia, a predominância marcante de um contingente populacional não branco.

Em suma, as questões relacionadas às críticas que giram em torno da literatura de cordel, e ao seu contexto de sustentação, serão tratados mais adiante, em que se abordará a crítica literária no Brasil e os estudos iniciais sobre a temática, estendendo-se até os novos estudos. Antes, porém, nos estenderemos ainda um pouco sobre a origem histórica da literatura de Cordel e as principais obras e autores do gênero.

1.1 A ORIGEM E ACONTECIMENTOS HISTÓRICOS

A nomenclatura de “Cordel” é originada ainda na Europa, em razão da forma de comercialização dos folhetos, onde estes eram pendurados em varais, também chamados de

cordéis. Esse termo foi empregado por estudiosos portugueses, sendo mais tarde adotado no Brasil. Ainda a respeito dos estudos iniciais sobre a poesia popular, Marco Haurélio afirma que

Silvio Romero, em *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, já usava o termo cordel, tomando de empréstimo dos estudiosos portugueses, para classificar os folhetos que circulavam no Brasil no período que abrange o fim do regime monárquico e os primeiros raios de sol da república. (2013, p. 15)

Para tanto, no Brasil o cordel chegou apenas em meados de 1500, fruto da colonização expansionista dos países europeus e da chegada dos primeiros portugueses por meio das embarcações à ilha de Vera Cruz, mais tarde renomeada como Brasil.

Frequentemente, as leituras coletivas nas embarcações europeias faziam parte da distração dos tripulantes, que se divertiam, além da leitura, com os jogos (àquela altura proibidos). Era um modo de não enlouquecer em meio às longas e turbulentas viagens, que foram impulsionadas pela procura de novas rotas marítimas, descoberta de matérias primas em outras regiões e a expansão territorial. Sobre essas tripulações, o autor Silvano Peloso, em *O Canto e a memória*, afirma o seguinte:

Jogava com cartas e dados (embora fosse severamente proibido) e, frequentemente, quando a monotonia da vida de bordo e a quietude do mar convidavam ao silêncio, era a vez da leitura solitária em algum canto do navio, ou daquela coletiva em voz alta, todos sentados em círculo. Desta maneira, muitos textos, prevalentemente de literatura popular, chegaram ao novo mundo com as bagagens do colono, constituindo as primeiras bibliotecas à disposição de todos. (PELOSO, 1996, p. 48)

Entretanto, a literatura oral trazida pelos portugueses era apenas rascunho do que viria a ser a literatura de cordel que se propagou pelo nordeste brasileiro, a partir da marcha do litoral ao sertão, onde o cordel se instalou e, mais tarde, ganhou características e traços próprios da cultura popular nordestina, criando o que viria a ser o cordel brasileiro, enriquecido por diversos traços culturais nordestinos.

O Cordel Brasileiro, como é conhecido pelos estudiosos, foi criado a partir da proposta inicial do cordel europeu, de entreter as comunidades por meio dos relatos orais, principalmente a população menos favorecida, e a necessidade que as pessoas têm de se expressar e relatar as experiências “vividas” e a histórias passadas pelas gerações anteriores.

À primeira vista, o romance de cavalaria *Amadis de Gaulis*, escrito no ano de 1505 em Saragoça, Espanha, pelo espanhol Garcia Rodrigues de Montalvo, assim como o poema épico *Os Lusíadas*, escrito pelo português Luís Vaz de Camões, em 1572, são só algumas das obras consideradas como sendo a origem ou o que mais se aproxima ou influencia algumas características da poesia popular contemporânea no Brasil.

O que se tem como o cordel brasileiro, contudo, ou a literatura de cordel nordestina, teve início com o mais importante artista do gênero, o já citado Leandro Gomes de Barros, que hoje leva o título de pai do cordel brasileiro. No final do século XIX, Gomes de Barros, juntamente com outros cordelistas, formou a primeira geração de cordelistas, conhecida como “Geração Princesa”, por se tratar daqueles que foram os mais importantes para o gênero. Segundo Marco Haurélio,

O cordel surgiu no final do século XIX, fruto da confluência para a cidade do Recife, de quatro poetas nascidos na Paraíba, Silvino Pirauá de Lima, Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista e João Martins de Athayde formaram a Geração Princesa do Cordel. A Reunião desses quatro cumpriu aquilo que Luís de Camões predisse no seu clássico epopeico *Os Lusíadas*: quando o engenho e a arte se encontram, boa coisa há de sair. (HAURÉLIO, 2010, p. 7)

A geração chamada de “Geração Princesa”, a qual era composta por Silvino Pirauá de Lima, Francisco das Chagas Batista, João Martins de Athayde e o próprio Leandro Gomes de Barros, foi a primeira geração do cordel brasileiro responsável por propagar o gênero e ditar um modelo de escrita que até hoje é seguido, tornando-se marca registrada dessa expressão.

Dessa forma, inspirados por essa geração responsável por consolidar o cordel, surgiram nomes como Aderaldo Ferreira de Araújo, o Cego Aderaldo; Antônio Gonçalves da Silva, o Patativa do Assaré; Delarme Monteiro Silva; Eneias Tavares dos Santos; Firmino Teixeira do Amaral; Minelvino Francisco Silva; Rodolfo Coelho Cavalcante; Manoel D’Almeida Filho; João Firmino Cabral; Pedro Monteiro; Antônio Ribeiro da Conceição, o Bule-Bule; Manoel Monteiro; José João Dos Santos, o Mestre Azulão, entre outros, os quais ainda estão produzindo ou são ainda lembrados pela Academia Brasileira de Literatura de Cordel, a ABLC, e pelas adaptações de seus títulos em novas publicações.

A propósito, cada geração que fez parte da história do Cordel é lembrada pela Academia Brasileira de Literatura de Cordel, a ABLC, que foi criada em 1988, e cujo lema é “Rumo à Imortalidade”. Localizada na cidade do Rio de Janeiro, tendo Leandro Gomes de

Barros como patrono da cadeira de número 1, ocupada atualmente pelo cearense Gonçalo Ferreira da Silva.

Assim como a criação da ABLC na cidade do Rio de Janeiro, em São Paulo foi criada a chamada “Caravana Do Cordel”, que surgiu em 2008 e que reúne anualmente cordelistas de diversas cidades da região nordeste na cidade de São Paulo, o que causa grande impacto cultural, visto que o cordel é considerado um gênero da literatura popular nordestina.

Todavia, antes mesmo do surgimento da Academia Brasileira de literatura de Cordel e da “Caravana Do Cordel”, o cordel já havia sido produzido no sudeste do país, fruto da migração do português José Pinto de Souza para a cidade de São Paulo, segundo Marco Haurélio,

A tipografia Souza, dirigida pelo imigrante português José Pinto de Souza (1881- 1950), surgiu em 1912. José Pinto veio para o Brasil em 1895, estabelecendo-se como tipógrafo na capital paulista. A princípio, a tipografia publicava modinhas e folhas soltas. Depois, foram editadas histórias tradicionais portuguesas em prosa e verso (HAURÉLIO, Marco, 2010, p.76)

Porém, a tipografia responsável por ser a primeira editora dos folhetos na cidade de São Paulo foi também responsável por republicar títulos sem dar os merecidos créditos aos cordelistas que os escreveram. Tal acontecimento fez com que ao final de 1950 alguns dos cordelistas daquele período fossem à cidade de São Paulo cobrar satisfações ao então dono, José Arlindo Pinto.

A respeito dessa polêmica, conforme verificamos no livro *Breve História da Literatura de Cordel* (2010), no início dos anos 1950, José Arlindo Pinto, filho do imigrante português José Souza Pinto, juntamente com o seu meio-irmão Armando Augusto Lopes, assumiram a tipografia da família, a transformando na editora Prelúdio, que, com a ajuda do alagoano Amaro Quaresma, reeditaram alguns títulos já publicados. A justificativa deles à época era que pretendiam chamar a atenção dos famosos cordelistas nordestinos.

Estiveram presentes na cidade de São Paulo naquela ocasião os cordelistas Rodolfo Coelho Cavalcante, Manoel D’Almeida Filho, Minelvino Francisco Silva, que por meio de conversas e acordos com o então dono José Arlindo Pinto, filho do antigo proprietário, José Pinto de Souza, chegaram à solução de que a editora começaria a produzir os títulos, mas adicionando os devidos créditos aos autores.

Em suma, a literatura de cordel como a conhecemos nos tempos atuais é fruto do empenho e envolvimento de escritores, editores e pesquisadores, sem excluir os artistas plásticos que cuidam da parte visual dos folhetos, os xilógrafos – os quais estiveram e estão por muitos anos comprometidos com a construção de um campo autônomo, de modo a avançar e divulgar essa arte popular nordestina.

1.2 AS XILOGRAVURAS NA LITERATURA DE CORDEL

As xilogravuras, ao contrário do que muitos pensam, não têm início no Brasil, nem tampouco nas capas que ornamentam os folhetos da literatura de cordel. Elas têm origem nas artes plásticas chinesas e japonesas, além da cultura oriental em geral, que chegaram à Europa ainda na Idade Média e por muito tempo foram popularizadas e adotadas pelos os países do continente europeu.

Todavia, foi o inglês Thomas Bewick o responsável por modernizar as técnicas já conhecidas na produção dessas artes, criando a técnica de gravura de topo, que consiste, basicamente, em usar uma madeira mais dura como base e instrumentos já utilizados nas gravuras em metal para marcar os desenhos, aumentando consideravelmente a definição dos traços e a produção das artes.

Assim como a literatura de cordel e outras expressões artísticas, as xilogravuras chegaram ao Brasil durante o processo de colonização, por volta dos anos 1500, pelos portugueses que também bebiam da fonte oriental. Porém, somente a partir dos anos de 1948 é que as xilogravuras foram popularizadas, ornando capas de alguns dos títulos da tipografia São Francisco, no qual são creditados os nomes do tipógrafo Damásio Paulo e o dono da tipografia, José Bernardo Da Silva.

Embora a literatura de Cordel nos tempos atuais seja facilmente associada às xilogravuras que ornamentam algumas de suas capas, nem sempre foi assim. No início os folhetos eram impressos com apenas os títulos e o nome dos autores, às vezes realçados com arabescos e pequenas molduras em volta dos nomes. Esse período que ficou conhecido como as “capas cegas”.

Nas décadas de 1930, 40 e 50, era comum a confecção de folhetos contendo fotos de astros de Hollywood e cartões postais em suas capas, o que garantia o sucesso de vendas.

Esses panfletos eram inspirados pela crescente cultura de massas naquele período histórico, onde as plataformas de comunicação estavam se expandindo no Brasil, assim como os jornais, as rádios, e mais tarde a televisão, em 1950, além da crescente popularidade dos cinemas.

É importante ressaltar que foi a famosa editora paulista Luzeiro, que antes ainda se chamava editora Prelúdio, a responsável por popularizar as capas em policromia, ou seja, as capas coloridas que fazem tanto sucesso até os dias atuais. Na época essas capas eram assinadas pelos artistas Salvador Magalon e Nicco Rosso, entre outros.

Assim como as capas em policromia, a popularização das xilogravuras no Brasil se deu a partir das impressões que ornavam as capas dos títulos da literatura de cordel, pois grande parte dos famosos xilógrafos provém do próprio universo do cordel, já que alguns exerciam as profissões de cordelista e xilógrafo, entre os quais estão os artistas Gilvan Samico, J. Borges, José Laurenço etc.

Nas últimas décadas, as xilogravuras ganharam espaço e foram legitimadas pela Academia Brasileira de Literatura de Cordel como a sua expressão plástica mais importante, sendo assim a arte mais associada ao gênero. Embora a xilogravura não seja o único tipo de ilustração dos textos de cordel, nem a mais apreciada pelo público consumidor.

Inicialmente houve resistência na implantação das xilogravuras em algumas capas, pois não continham os mesmos elementos coloridos, conforme as impressões em policromia que tanto chamavam a atenção do povo. O autor Jeová Franklin, em sua obra *Xilogravura popular na literatura de cordel* (2007), relata o seguinte:

A valorização acadêmica da gravura popular criou, entre os intelectuais, a lenda da fidelidade entre os dois meios expressivos da cultura do povo: a literatura de cordel e a xilogravura. Ela vinha se mantendo como verdade absoluta. Por essa verdade, as outras formas de ilustração, como o desenho, a fotografia e os cartões postais eram considerados fuga ao comportamento padrão. A ideia da xilogravura não prosperava diante do público tradicional do folheto popular. Apesar da pregação da elite cultural e econômica, ela sofria a resistência no sertão. Era comum o comentário maldoso: “Fulano é feio como capa de cordel” (FRANKLIN, 2007, p.24)

É justamente a exaltação das artes gráficas, além de outros aspectos a serem explicitados nos próximos capítulos, que ocasionam alguns equívocos relacionados à literatura de cordel, uma vez que a associação dos conteúdos escritos diretamente com as ilustrações das capas possam causar uma inversão de valores, no qual o conteúdo das capas se

tornem mais valorizados que os próprios escritos, atraindo toda a atenção do público leitor e garantido, por vezes, a não aquisição dos folhetos.

Portanto, a literatura de cordel, em si, não está originariamente ligada às xilogravuras, e tampouco as artes ou xilogravuras estão ligadas ao cordel, pois quando separadas ainda poderão existir de forma independente, visto que o cordel ainda será cordel com apenas a estruturação escrita, e as capas ainda serão expressões artísticas sem os textos. Dessa forma, as xilogravuras e as outras artes ocupam lugar de grande importância para a cultura popular, e para o próprio cordel, contudo, estão em segundo plano quando o assunto é a própria literatura de cordel e a sua representação poética. Para Marco Haurélio,

É preciso, portanto, reconhecer que o cordel é um gênero poético e, como tal, pode, como vem correndo, ser lançados em outros formatos, inclusive como livros infantis, em antologias e – por que não? - em formatos digitais. E, independentemente da ilustração empregada, deve ser valorizado pelo que é: um gênero poético (HAURÉLIO, Marco, 2013, p.84)

Contudo, associar a literatura de cordel, juntamente com as outras expressões artísticas da cultura popular nordestina, causa a errônea impressão de que a cultura popular nordestina existe apenas na sua coletividade. Esse pensamento desvaloriza a individualidade e diversidade de cada expressão artística, como se ela fosse somente a expressão dessa coletividade.

A literatura de cordel é um campo da criação literária e é dessa forma que deve ser referida, tendo em vista que ela não ocupa lugar de prestígio ao lado de outros estilos da produção literária no Brasil, pois é sempre lembrada como apenas um dos elementos que compõem a imensa e pretensamente uniforme cultura popular do nordeste brasileiro.

É de se considerar que o cordel deve ser classificado não apenas pelo que representa no meio artístico e na cultura popular, mas sim por seu valor literário e pelo que representa para a literatura no Brasil e as suas formas. Entre as abordagens dos estudos literários que abrangem a extensa discussão envolvendo o local da literatura de cordel no Brasil, vimos que o campo literário é eletivo e conservador, tratando de formas dessemelhantes as suas produções literárias, especialmente aquelas produzidas fora dos lugares de prestígio socioeconômico.

2. A LITERATURA DE CORDEL E A CRÍTICA LITERÁRIA

Para o senso comum, a crítica a princípio pode ser entendida de várias formas. Uma delas é que seja uma avaliação cuidadosa e organizada, que é direcionada a um objeto ou discurso. Pensa-se que dentro dela tudo gira em torno de uma tese, que é basicamente a construção de um pensamento através de pesquisas abrangentes. Essa não é, contudo, a única definição de crítica existente na sociedade

Tentar definir crítica é algo extremamente complexo, tendo em vista as diversas formas em que a crítica pode ser usada, uma das definições mais famosas de crítica está relacionada ao ato de julgar e avaliar de forma minuciosa os comportamentos e costumes, além das produções artísticas, científicas ou literárias, podendo ser usada também para classificar, incluir ou excluir algo. A crítica, por sua vez, pode ser voltada à estética e é a partir dela que podem ocorrer julgamentos de valor comparativo.

O surgimento da crítica se deu a partir das artes, e na necessidade humana de avaliar o valor de uma obra, de modo a se seguir parâmetros de comparação a partir de parâmetros estéticos e políticos, sendo a partir desses parâmetros que foram sendo criados os outros modos de crítica na sociedade, entre os quais o surgimento da crítica literária. Fábio Akcelrud Durão lança um questionamento, complementando com uma das possíveis definições a respeito dessa prática: “O que é a crítica literária? Exige uma resposta por meio de uma definição, algo como ‘a crítica literária é a apreciação fundamentada dos méritos e das falhas, das qualidades e defeitos de uma obra de literatura’” (DURÃO, 2016, p.10)

A crítica literária é sobretudo um estudo avaliativo de obras literárias, contendo em si um rigor científico que parte de um viés metodológico vindo da teoria da literatura e das suas correntes teóricas. A crítica em si, porém, não tem fácil acesso a todas as camadas sociais, podendo-se concluir que a crítica especializada está preocupada em atender um público específico. Segundo Durão,

De maneira geral, é possível dizer que a crítica existe hoje sob duas formas principais, de comunicação não tão fluida entre si. A crítica acadêmica é realizada na universidade, ela quer-se rigorosa e não está primordialmente preocupada com problemas de tempo e espaço. Ela também não visa primeiramente a um público mais amplo, pois tem como horizonte uma comunidade de pares. A crítica de jornal não pode se dar ao luxo de ser difícil ou longa demais (como o tempo, de fato, está cada vez mais enxuta); ela ambiciona acima de tudo, ser compreensível, para poder atingir o maior número possível de leitores,

vistos como consumidores. Quando postas lado a lado, a crítica acadêmica e a crítica de jornal deixam entrever suas fraquezas: por não era um compromisso direto com o receptor, a crítica acadêmica é muitas vezes abstrusa e desnecessariamente difícil a desproporção entre produção e o uso (DURÃO, 2016, p. 12)

A crítica literária no Brasil é regida em estância maior, pelos acadêmicos e estudiosos da área de letras, assim como a Academia Brasileira de Letras, fundada no século XIX, aos moldes da academia francesa de letras por uma elite de escritores e estudiosos senão oriundos, ao menos inseridos na elite brasileira, entre eles Machado de Assis, Olavo Bilac e Silvio Romero. Este último, como vimos, foi um dos precursores dos estudos referentes à literatura de cordel e à poesia popular brasileira.

Os estudos iniciais que citam a literatura de cordel datam do século XIX, iniciados com a publicação do romântico José de Alencar em seu livro *O nosso cancioneiro*, de 1874, e estudos sobre a poesia popular no Brasil publicados em 1888 pelo o crítico positivista Silvio Romero, que escreveu que

A Literatura ambulante e de cordel no Brasil é a mesma de Portugal. Os folhetos mais Vulgares nos cordéis de nossos livreiros de rua são: A História da Donzela Teodora, A imperatriz Porcina, A formosa Magalona, O Naufrágio de João De Calais, a que juntam-se: Carlos Magno e os Doze Pares de França, o Testamento do Galo e da Galinha, e agora bem modernamente: as Poesias do Pequeno Poeta João de Sant' Anna de Maria sobre a guerra do Paraguai. Nas cidade principais do império ainda se veem nas portas de alguns teatros, nas estações das estradas de ferro e noutros pontos, as livrarias de cordel. O povo do interior ainda lê muito as obras de que falamos; mas a decadência por este lado é patente: os livros de cordel vão tendo menos extração depois da grande inundação dos jornais (ROMERO, 1888, p. 257)

Conforme a citação de Silvio Romero, percebe-se algo muito comum na crítica voltada para a literatura de cordel, que é a categorização das obras e dos autores de forma coletiva, no qual ele trata como algo que está surgindo, mas que viria a sucumbir com a chegada e proliferação dos jornais. Isso mostra que a discussão em torno do fim da literatura de cordel remonta desde os primeiros estudos relacionados ao gênero.

Além disso, o tratamento da literatura de cordel e de outras formas literárias da vertente popular fazem com que se eliminem por completo a unidade e singularidade da estética de cada folheto, como a já citada associação da literatura de cordel com as artes

gráficas e outras expressões artísticas da vertente popular, perdendo o foco no texto e consequentemente na criação dos autores.

Muitos dos críticos, ao categorizar a literatura de cordel, usaram das mesmas premissas para analisar as obras, estudos estes tais como o de José de Alencar, passando por Silvio Romero, e que mudaria de parâmetro apenas na abordagem de Antonio Candido, entre outros que buscaram não somente a análise pré-concebida a partir de certa noção de arte popular, como também atentaram para a escrita individual dos autores. A respeito da visão dos críticos sobre a literatura de cordel, Marco Haurélio afirma o seguinte:

Por muito tempo a literatura de folhetos do nordeste rebatizada como literatura de cordel pelos pesquisadores que enxergavam similaridades com a poesia popular de Portugal, de onde importaram o termo, foi tratada como literatura menor, sublitteratura e, até mesmo, subproduto do folclore. Os estudos sistemáticos, que têm início com Silvio Romero, passam por Gustavo Barroso, Leonardo Mota e Rodrigues de Carvalho e seu Cancioneiro do norte, por um longo período trataram a criação dos poetas de cordel como um produto coletivo, desprezando os criadores. O enfoque estava no objeto e não no sujeito. (HAURÉLIO, Marco, 2013, p.15)

Porém, as leituras fomentadas pela crítica acadêmica, muitas das vezes seguem parâmetros estéticos específicos, baseando-se em leituras formalistas ou sociológicas que servem como base para avaliação das obras literárias. Essas abordagens críticas podem ser entendidas como modelos já consagrados e que servem de comparação para novos escritos.

Dessa forma, ocorrem as categorizações que promovem a hierarquização de valor em relação aos produtos literários. As obras que ocupam o centro do campo literário na literatura são reconhecidas como canônicas, já às que ocupam as posições à margem são entendidas como literaturas menores, avaliadas em coletivo, como categorias ou subcategorias.

2.1 O CÂNONE LITERÁRIO NO BRASIL

O conceito de cânone literário origina-se da palavra grega “Kanon”, que em sua tradução literal significa “regra” ou “padrão”. Essa palavra foi empregada pela Igreja Católica. Para a Igreja Católica, os textos canônicos são os textos aceitos pela igreja e evidenciados nas narrativas bíblicas, diferentemente dos textos apócrifos, que não entram na narrativa oficial dos textos bíblicos. Para A autora Leyla Perrone-Moisés,

A palavra cânone vem do grego kanón, através do latim Canon, e significa regra. Com o passar do tempo, a palavra adquiriu o sentido específico de conjunto de textos autorizados, exatos, modelares. No que se refere à Bíblia, o cânone é o conjunto de textos considerados autênticos pelas autoridades religiosas. [...] No âmbito do catolicismo, também tomou o sentido de lista de santos reconhecidos pela autoridade papal. Por extensão, passou a significar o conjunto de autores literários reconhecidos como mestres da tradição. (Perrone-Moisés, 1998, p.61)

Conforme essa perspectiva, o cânone literário pode ser definido como um conjunto de textos de autores que são considerados “grande” literatura pela crítica literária. No Brasil, o senso comum da população faz com que a ideia de cânone literário seja associada aos livros e textos antigos que fazem parte da história do país, como é o caso das obras de autores como Machado de Assis, José de Alencar, Jorge Amado etc.

Contudo, o cânone literário é constituído através de várias instâncias de legitimação, formadas por grupos específicos de críticos que debatem a respeito da relevância que uma obra tem em dado período histórico. Com isso, uma obra ou autor pode levar o *status* de uma obra clássica, ou canônica, como Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, entre outros.

A relação entre o cânone e a categorização das modalidades literárias é visto de acordo com a teoria literária, de maneira que as modalidades são formadas em noções de gêneros literários: a lírica, as narrativas e o drama, entre outras subcategorias, como, por exemplo, a tragédia dentro da modalidade dramática que, por sua vez, possui traços característicos que fundamentam esse objeto externo; ou a narrativa, que possui a forma dos romances ou das epopeias

Porém, se pensarmos do ponto de vista literário, comumente os gêneros, ou modalidades, comportam formas ou características de outras modalidades, podendo conter elementos narrativos e líricos dentro de um texto dramático, ou dramáticos e líricos dentro de um texto narrativo, ou narrativos e dramáticos empregados em um texto lírico, levando em consideração a vasta abertura de possibilidades que a livre criação pode oferecer.

Outra ideia é a idealização dos clássicos, os quais seriam obras que dialogam com o público em diferentes épocas, com valor eterno, e que muitas vezes se tornam maiores do que durante a recepção em seu próprio período de publicação. Essa ideia é facilmente refutada segundo o ponto de vista da teoria da literatura marxista (Eagleton, 1997), levando em

consideração que obras canônicas podem perder seu *status*, assim como outras podem ganhar tal *status*, a depender dos interesses e configurações sociais ao longo da história.

O cânone literário brasileiro pode ser pensado sob a ótica de uma construção política fundamentada na falsa ideia de um valor estético incontestado, um padrão de beleza empregado pelos críticos da literatura cujo propósito é manter seus valores e afastar o “diferente”, o qual pode comprometer o equilíbrio do campo que o privilegia.

Em relação aos métodos avaliativos usados para definir os textos que são considerados literaturas canônicas pela crítica, surge o seguinte questionamento: será que todas as camadas sociais têm acesso às obras tidas como canônicas pela crítica literária? Em seu texto “O direito à literatura”, de 1988, Antônio Candido se refere ao tema da seguinte forma:

O que há de grave numa sociedade como a brasileira é que ela mantém com a maior dureza a estratificação das possibilidades, tratando como se fossem compreensíveis muitos bens materiais e espirituais que são incompreensíveis. Em nossa sociedade há fruição segundo as classes na medida em que um homem do povo está praticamente privado da possibilidade de conhecer e aproveitar a leitura de Machado de Assis ou Mário de Andrade. Para ele, ficam a literatura de massa, o Folclore, a Sabedoria espontânea, a canção popular, o provérbio. Estas modalidades são importantes e nobres, mas é grave considera-las como suficientes para a grande maioria que, devido à pobreza e à ignorância, é impedida de chegar às obras eruditas”. (CANDIDO, 1988, p. 186)

É importante, sobretudo, a livre disseminação das literaturas, contudo, uma vez que as literaturas canônicas não chegam à maior parte da população, a literatura de cordel exerce papel fundamental de preencher as lacunas da necessidade humana de fruir e expressar-se pela escrita. Como essa literatura é herdeira da oralidade, que é sobre a oralidade que trataremos.

2.2 O CORDEL E A ORALIDADE

A herança da oralidade se faz presente na literatura popular, e fielmente na literatura de cordel. Ao lermos um folheto de cordel, é verosímil a impressão de que a mensagem que está transcrita no folheto está direcionada ao leitor ouvinte, pois da mesma forma que o leitor lê o folheto, ele está ouvindo, isso por conta do seu viés e intenção voltada à oralidade, ao falar em voz alta, e à partilha coletiva.

A oralidade perpassa desde o processo de criação dos folhetos até a construção das narrativas da literatura de cordel. Entre os processos estão a reutilização dos elementos da tradição oral, como os contos, ditos populares, e a linguagem utilizada no cotidiano do povo nordestino, passando pelos métodos utilizados com o intuito de memorização, a exemplo dos ritmos, rimas, cadência e repetições utilizadas nas obras.

Outro ponto em relação à construção do folheto está no processo de transcrição que é antecedida pela formulação oral, até a divulgação, que, por sua vez, também está em volta da oralidade, visto que o “cantar” do folheto, método comumente utilizado para chamar a atenção dos possíveis compradores está diretamente ligado à vocalização.

A utilização da oralidade da linguagem cotidiana na literatura de cordel é o que pode permitir a aproximação do poeta com o público. Essa aproximação é, também, de fundamental importância nas pelepas promovidas pelos cordelistas e cancioneiros, que são, por sua vez, movidos pelas reações expressadas pelo público ouvinte presente.

Lançando mão de uma comparação, por exemplo, a forma do romance, que é uma modalidade narrativa, vemos que há um enredo, o qual em sua construção pode estimular um viés introspectivo, voltado para a leitura individual, conduzindo assim a interpretação e envolvimento com a obra, de modo a promover o distanciamento do autor com a figura do leitor ou ouvinte presente.

A proximidade entre o público das grandes massas e os poetas vem, sobretudo, de uma das características peculiares da literatura de cordel, que é aproximar até os não escolarizados e não alfabetizados. Essa aproximação é oriunda da utilização da linguagem do cotidiano do povo nordestino, criando familiaridade para quem a domina, enquanto uma das variedades do português brasileiro.

Muitos dos que apreciam a literatura de cordel veem nela não só uma fonte de entretenimento, mas um meio pelo qual muitos sertanejos foram alfabetizados ou tiveram acesso às grandes obras das literaturas tidas como canônicas, a exemplo de obras de autores como Shakespeare, Victor Hugo e Fiódor Dostoiévski.

Assim como as adaptações de obras clássicas e as representações oriundas da oralidade, como os contos, lendas e cânticos, é comum também encontrar no cordel o conteúdo cômico, que é possível ser apreciado em diversos títulos, entre temas que envolvem o homem traído, trapaças e diálogos com animais.

O conteúdo cômico ou risível presente na literatura de cordel é herdeiro de alguns gêneros, como contos e fabulações. O humor não é buscado sem intenções, uma vez que esse tem forte impacto com os significados dos textos e as emoções para os leitores. Por meio do humor, do riso, temas considerados tabus são simplificados e aceitos pelo público leitor, como algo comum.

Entretanto, alguns dos poetas utilizam dessa aproximação com o público das massas populares para transmitir mensagens de cunho crítico. O ativismo em prol das causas do homem do campo, do sertão nordestino, é outra das temáticas recorrentes produzidas pelos cordelistas, que hoje envolvem temas de relevância para a sociedade, como política, preconceito de gênero e preconceito por opção sexual.

Escrita e oralidade são conceitos que podem estar intrinsicamente ligados ou separados, dependendo de conceitos ou argumentos que são utilizados. Para a literatura canônica, a escrita é considerada a instância de maior valorização, o que pode motivar algumas linhas de depreciação voltadas às literaturas oriundas da tradição oral.

Distanciar oralidade da escrita é algo que parece ser complexo, dado a trajetória que o texto escrito percorre antes da sua confecção. A oralidade, contudo, está à margem das ideias da sociedade que supervalorizam o texto escrito. Ser herdeira da oralidade é algo que pode ser problemático do ponto de vista de certa ideologia dominante. Segundo o autor Walter Jackson Ong, em *Oralidade e cultura escrita*, a tecnologia da palavra

Compreender as relações entre oralidade e cultura escrita e as implicações dessas relações não é uma questão de psico-história ou de fenomenologia presentes. Isso requer conhecimento amplo- vasto mesmo-, reflexão árdua e afirmações cautelosas. As questões não são apenas profundas e complexas, elas também envolvem nossos próprios preconceitos. Nós – leitores de livros como este – estamos tão imersos na cultura escrita que encontramos muita dificuldade em conceber um universo oral de comunicação ou de pensamento, salvo como uma variante de um universo letrado”. (ONG, 1998, p.10)

O autor norte-americano, responsável por desenvolver importantes estudos a respeito da oralidade e da escrita, estabelecendo uma série de parâmetros a serem analisados, em virtude da maneira em que as sociedades enxergam os fenômenos da oralidade e da cultura escrita.

Partindo da ótica de oralidade e texto escrito, chegamos a duas definições a ser consideradas, brevemente: as de fala e escrita. Quando pensamos nesses conceitos,

rapidamente podemos associar a fala a algo a ser considerado mais informal que a escrita, por considerar a escrita algo mais próximo da norma padrão da língua, assim evitando eventuais “erros” ou “imperfeições” do ponto de vista técnico.

Se observarmos a literatura de cordel, vemos que ela também está preocupada com a estética, contudo não com a formalidade das normas gramaticais, mas a estética das variações presentes no falar sertanejo. É essa estética que pode ser considerada problemática, do ponto de vista sonoro por certa crítica, mas que busca a representação da fala do povo nordestino.

Em *Breve história da literatura de cordel*, o autor Marco Haurélio faz referência a algumas citações do pesquisador e poeta Aderaldo Luciano em um artigo a respeito da visão de alguns críticos para com a literatura de cordel e suas características, comparando-a com outras literaturas. Para ele,

Aderaldo Luciano, poeta e pesquisador que, refuta muitos dos rótulos e estereótipos impingidos ao Cordel, em artigo recente, faz as seguintes perguntas: “toda a literatura universal não é herança da oralidade? A escrita não é fruto secundário da linguagem? Por que, então, observa-se isso como característica da Literatura de Cordel?” O problema está na maneira reducionista com que esta literatura é encarada pelos estudiosos (HAURÉLIO apud LUCIANO, 2010, p.17)

Para Aderaldo, as literaturas presentes no Brasil têm a mesma origem, herdadas em grande parte da Europa, a partir de lendas e histórias populares, que são repassadas verbalmente pelo povo. Não há, portanto, como fazer julgamento de valor a partir desses parâmetros. O mesmo Aderaldo Luciano diz o seguinte:

A literatura grega, funda-se sobre as narrativas Homéricas. A teoria e a crítica literária tiveram sua gênese com as normatizações apresentadas por Aristóteles sobre esse corpus tomando, ainda a literatura grega como arrimo, seus temas não passaram pelos mesmos da literatura de cordel? Não houve uma poesia didática com Hesíodo? E um romance de amor e aventura com Xenofonte de Éfeso e Aquiles Tácio? (Haurélio Apud Luciano, 2010, p.17)

Dessa forma, o pesquisador, mestre e doutor em ciências da literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Aderaldo Luciano, contesta alguns dos rótulos empregados à literatura de cordel, e que de forma precipitada acabaram por diminuir essa literatura. Essa visão crítica surgiu a partir da publicação do dicionário contemporâneo da língua portuguesa, escrito em 1881 em Portugal, no qual rotulava o cordel como uma literatura de valor questionável.

Os fatores que criaram essas visões referentes à literatura de cordel são os mais diversos, passando pelo fator da oralidade, a visão folclórica atribuída a essa literatura, a má interpretação dessa forma literária, tratando-as como sendo as xilogravuras e as artes das capas, reforçando com isso o tratamento atribuído ao cordel como forma híbrida com outras expressões artísticas e literárias de origem popular, invalidando o valor de seu texto como obra singular, autoral.

O escritor e cordelista Marco Haurélio Fernandes Farias, escritor de vários livros sobre a temática, membro da academia brasileira de literatura de cordel e ocupante da cadeira de número treze, nos cedeu uma entrevista no dia 10/11/2019, na qual perguntamos o porquê de a literatura de cordel ser considerada como literatura menor em comparação com as outras literaturas. Marco Haurélio respondeu o seguinte:

Para responder essa pergunta, é preciso fazer outra: quem considera o cordel literatura menor? As elites culturais? Os estudiosos da literatura? Os próprios cordelistas, ou pelo menos alguns deles, que tentam vender uma imagem pitoresca do gênero em que atuam? Acho a questão por demais complexa, mas sabemos que esse equívoco nasceu, ou ganhou fôlego, com o verbete do Dicionário Caldas-Aulete, de 1881, que afirmava ser o cordel “literatura de pouca ou nenhuma qualidade”. É lógico que o autor do verbete assume uma posição elitista ao afirmar existirem gêneros – podemos chamar assim – na literatura que são superiores a outros. Isso envolvia também a produção de determinados autores, seja em Portugal, seja no Brasil (...) Apesar de o verbete depreciativo sobre a literatura de cordel provir de um dicionário português, foi copiado por praticamente todos os nossos dicionaristas, até bem recentemente, quando o clamor de poetas como Raimundo de Santa Helena e Rodolfo Coelho Cavalcante, reforçado pela voz respeitada de Carlos Drummond de Andrade, levou a uma revisão conceitual. Mas, como sua pergunta deixa claro, ainda há ecos dessa visão preconceituosa, mesmo no século XXI, quando segmentos pouco ouvidos ou respeitados, caso da literatura negra ou indígena, estão a romper, com muito esforço, essas barreiras. (HAURÉLIO, 2019)

A essa análise, destacamos o papel não só dos cordelistas, como também dos críticos e dos professores na superação desse preconceito. Nesse sentido, a seguir nos voltaremos para as novas formas do cordel, assim como para suas novas temáticas.

3. A LITERATURA DE CORDEL NA CONTEMPORANEIDADE

Iniciaremos esse capítulo com a segunda pergunta feita ao cordelista Marco Haurélio em relação às vezes em que foram proclamadas o fim ou a “morte” da literatura de cordel pela

crítica. Ao avaliar sobre a sobrevivência do gênero no cenário contemporâneo, Haurélio afirma o seguinte:

Difícil imaginar uma receita, mas acho que a sobrevivência de qualquer gênero literário passa pela qualidade do material produzido. No caso da literatura de cordel, ou de qualquer outro gênero, qualidade e quantidade, apesar de rimarem, poeticamente falando, nem sempre andam de mãos dadas. Mas vejo com otimismo: há muita gente editando folhetos, renovando o repertório, dialogando com a tradição, apresentando o cordel como ferramenta auxiliar na educação. Há, ainda, muitas editoras de ponta publicando textos de cordel adaptados, claro, como infantis e juvenis, ajudando a inserir o nosso romanceiro no universo da economia criativa. Acho que tudo isso, mais do que manter o cordel vivo, vai alimentar um mercado que passa, necessariamente, pela formação de leitores. Com suas múltiplas facetas, o cordel tem sabido se adaptar sem perder contato com suas origens. Talvez seja essa a razão maior de sua permanência entre nós. (HAURÉLIO, Marco, 2019)

A literatura de cordel se faz plenamente presente na contemporaneidade, de modo que muitos dos cordelistas que enfrentaram as crises do gênero nos anos de 1980 ainda hoje estão por explorar as mais diversas fontes disponíveis de produção, o que passa pelas novas mídias tecnológicas, promovendo o avanço do gênero.

Atualmente encontramos na Internet, livros, receitas culinárias, poesias e os mais variados tipos textuais, assim como os ebooks ou livros digitais. Com a literatura de cordel não é diferente, podemos encontrar títulos provindos do cordel, assim como edições raras de serem encontradas em forma impressa, disponíveis na Internet. Podemos comparar a expansão digital tão importante quanto a invenção da prensa no passado.

Entretanto, esses avanços e estratégias mal poderiam ser pensados pelos cordelistas em meados de 1980. Hoje em dia é comum ver *sites* sobre a temática do cordel, e *blogs* que têm os próprios cordelistas e pesquisadores como administradores. A exemplo do *site* da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, onde podem ser achados acervos e textos específicos.

Essa adaptação às novas plataformas faz fomentar a tese de que o cordel está sumindo, porém, o cordel pode não estar sumindo, mas migrando de plataformas. Talvez seja mais difícil encontrar os folhetos de cordel em feiras e praças, mas facilmente pode ser encontrado em formato livresco ou acessados nas plataformas digitais.

O cordel contudo ainda se faz presente nas praças e feiras livres do nordeste brasileiro, assim como nas grandes capitais do Brasil, a exemplo da já citada Caravana do Cordel que reúne cordelistas de todo o nordeste na capital paulista, e ainda as grandes editoras do gênero, como a Luzeiro, também localizada na cidade de São Paulo, e a Academia Brasileira de Literatura de Cordel, que contém o maior acervo de cordel da América Latina, localizada na cidade do Rio de Janeiro.

Além disso, uma das formas que os cordelistas encontraram de trabalhar com a literatura de cordel na contemporaneidade foi a inserção do cordel como ferramenta didática em salas de aula, aproximando o cordel de jovens alunos e com isso criando uma nova leva de leitores de cordel. Em relação ao uso da literatura de cordel em sala de aula, Mark J. Curran, autor do livro *História do Brasil em cordel*, de 1998, relatou o seguinte:

O Cordel funciona como crônica poética do povo nordestino e história nacional, relatada a partir de uma perspectiva popular. Os poetas retransmitem as notícias em linguagem popular, utilizando aspectos da experiência e visão de mundo dos leitores. Em uma mistura de fato e ficção, o cordel “informa, diverte e ensina. (CURRAN, J. Mark, 1998).

Dessa forma, levar a literatura de cordel para a sala de aula passa a ser uma das maiores objetivos dos cordelistas na contemporaneidade, que veem na escola uma porta de entrada para as novas gerações, e no cordel uma ferramenta importante de resistência para a cultura e a literatura popular. Contudo, levar a literatura de cordel para a sala de aula significa não só formar novos leitores de cordel, mas também formar futuros novos cordelistas, enquanto importante estratégia para renovar a produção literária do cordel e com isso alcançar novos públicos.

É com as novas gerações de cordelistas frente às mudanças sociais e culturais que vão sendo criadas as novas temáticas que envolvem assuntos de relevância social, como o machismo, o racismo e os ativismos políticos em geral, sem excluir o riso sempre presente na produção da literatura de cordel.

3.1 AS NOVAS TEMÁTICAS DO CORDEL

As novas temáticas nasceram da necessidade dos cordelistas de se adequarem às novas demandas sociais, e com isso abordar temas de cunho social de forma contextualizada, coisa

que o cordel sempre tentou abordar em relação à vida do homem do campo e às suas necessidades em meio às negligências políticas das elites e governantes. Algo que sempre chamou atenção na produção literária do cordel é o fato de quase não conter mulheres cordelistas, quadro que já foi mais agudo nos séculos passados, estendendo-se desde a inauguração da literatura de cordel no Brasil até algumas gerações mais próximas das atuais.

O machismo visivelmente presente na produção literária do cordel é reflexo de toda uma sociedade machista, não apenas na literatura de cordel, mas também como em toda a literatura brasileira canônica, na qual a primeira publicação de uma mulher só se deu em 1859, com o romance *Úrsula*, escrito por Maria Firmina dos Reis, sob o pseudônimo de “Uma Maranhense”.

Entretanto, além da pequena produção literária de mulheres na literatura brasileira, as personagens femininas sempre foram criadas de forma estereotipada, a exemplo de *Iracema* (1865), no romance de mesmo nome, produzido em 1865 pelo escritor, romancista e crítico literário José de Alencar.

Ainda hoje o campo literário é limitado quando se trata de escritoras. Quadro que vem melhorando a partir da criação do movimento feminista e nas lutas por igualdade de gênero que se fazem presentes na sociedade brasileira atual, fazendo com que as mulheres ganhem cada vez mais espaço, o que reflete também no campo literário

Na literatura de cordel esse quadro parece ser ainda mais crítico, visto que grande parte da produção do cordel foi escrita por homens, processo que inicia desde a produção das capas até o conteúdo escrito, fato ainda muito evidente nos tempos atuais. A primeira mulher a escrever um folheto de cordel foi a cordelista paraibana Maria das Neves Baptista Pimentel, no ano de 1938, filha do também cordelista Francisco das Chagas Baptista. Pimentel, que publicou o folheto *O Violino do diabo ou o valor da honestidade* (1938) na cidade de João Pessoa, na Paraíba.

Assim como a escritora Maria Firmina dos Reis, a cordelista Marias das Neves Baptista Pimentel também se utilizou de um pseudônimo para publicar sua obra, *Altino Alagoano*, temendo a represália a uma mulher que publicasse uma obra de cordel em pleno século XX, uma vez que a produção era dominada por homens.

Atualmente, das trinta cadeiras existentes na Academia Brasileira de Literatura de Cordel, três são ocupadas por mulheres. São as cordelistas Maria Anilda Figueiredo, que

ocupa a cadeira de número três, pertencente ao patrono Firmino Teixeira de Amaral; Alba Helena Corrêa, na cadeira de número dezesseis do patrono Veríssimo de Melo; e Maria de Lourdes Aragão Catundo, que hoje ocupa a cadeira de número vinte e cinco que pertencia à cordelista Dalinha Catunda.

No livro *O Cordel no cotidiano escolar* (2012), dos autores e pesquisadores Ana Cristina Marinho e Hélder Pinheiro, indica-se o aumento significativo da produção feminina na literatura de cordel na contemporaneidade. Os autores afirmam o seguinte:

Hoje esse dinamismo pode ser observado nas publicações de antologias de folhetos por grandes editoras, na edição em livro de folhetos de poetas populares, nas diferentes pesquisas sobre o ensino da literatura de cordel e, sobretudo, no aparecimento de inúmeros poetas e poetisas em diferentes pontos do país. Fato importante a ser destacado é a presença cada vez maior de mulheres escrevendo e publicando folhetos”. (CRISTINA, Ana Marinho, p.11, 2012).

Em síntese, com a crescente produção feminina na literatura de cordel, surgiram também as obras com o viés crítico em relação ao patriarcado que envolve a produção da literatura de cordel. Entre essas autoras estão as cordelistas Jarrid Araes e Seleta Maria. Outra temática muito presente na produção cordelística na contemporaneidade é a relação entre povo e política, que perpassa desde as campanhas partidárias até a representação muitas vezes caricata dos candidatos políticos. A essa temática, é comum o tom cômico presente na escrita dos cordelistas.

Fazendo referência a essa temática, citaremos duas estrofes de autoria do cordelista Maviel Melo, do cordel intitulado *Campanha Eleitoral* (2005), escrito em 2005 pelo autor, que a declamou pela primeira vez em João Pessoa, na Paraíba, em um festival do gênero, no qual ele diz o seguinte:

Um senador do Estado
 Passou dessa pra melhor
 Ou pra outra bem pior
 Vou relatar o passado:
 Chegando o pobre coitado
 Na porta do firmamento
 São Pedro disse: um momento
 Tenha calma, cidadão!

Faça aqui sua opção
 E assine o requerimento
 Pois aqui tem governia
 Tudo está no seu lugar
 E você vai optar
 Onde quer passar o dia
 Depois com democracia
 Me dará sua resposta
 Fazendo a sua proposta
 De ir pra o céu ou Inferno
 Viver de túnica, terno...
 Do jeito que você gosta! (1-2)
 (MELO, Maviel, 2005)

Dessa forma, em alguns dos versos presentes nas duas estrofes é perceptível a presença do teor cômico, em “Passou dessa pra melhor”, referindo-se a morte e “Onde quer passar o dia” o autor está se referindo ao “céu e ao inferno”, entre outros trechos presentes na produção da literatura de cordel.

Mesmo ganhando ênfase na contemporaneidade com os escândalos políticos, envolvendo corrupção e prisões, a política na literatura de cordel é assunto que sempre pautado, desde as referências feitas à vida no sertão e às negligências políticas diante das secas e da miséria do povo sertanejo. Essas abordagens vão desde o cordelista paraibano Leandro Gomes de Barros até o cearense Patativa do Assaré.

Entretanto, a Política e as questões de igualdade de gênero só são algumas das novas temáticas presentes na literatura de cordel, as quais são fruto sobretudo do espelho social do seu tempo, como o racismo e as cotas em universidades públicas. Discussões pertinentes e que se fazem presente na sociedade contemporânea

3.2 O CORDEL HOJE E AMANHÃ

É possível considerar que o cordel é um gênero da literatura brasileira, e que assim como outras literaturas, possui características próprias. Contudo, foram essas características alguns dos fatores responsáveis por fomentar muitas das depreciações que envolvem o gênero,

seja por seu conteúdo provindo da oralidade, ou seja, por pensar o cordel como sendo apenas um elemento das artes de origem popular.

Mas é com um viés diversificado que o cordel chega ao século XXI, provando ainda se fazer presente na literatura brasileira e sendo uma produção ainda muito lida no país, principalmente no nordeste brasileiro, inspirando a criação de novelas e séries, além de antologias e livros que organizam e contam um pouco do seu passado e origem. Veja o que diz Marco Haurélio:

Entre abril e maio de 2001, uma mostra no SESC Pompeia, em São Paulo, com curadoria do escritor e jornalista Audálio Dantas, celebrou os cem anos da literatura de cordel brasileira. Poetas, ilustradores, Editores e repentistas, se revezaram em apresentações, exposições, palestras e oficinas. Tudo certo, não fosse um detalhe: a literatura de cordel em 2001, já havia ultrapassado um século de existência. O que evidentemente, não ofuscou o brilho do evento nem diminuiu a importância da iniciativa. (HAURÉLIO, 2013, p. 11)

Em 2011, a Rede Globo de televisão transmitiu a novela “Cordel Encantado”, produzida pelas roteiristas Thelma Guedes e Duca Rachid, no qual utilizou de temáticas estereotipadas da literatura de cordel, como um profeta fazendo menção a Antônio Conselheiro e alguns cangaceiros, em referência aos corriqueiros temas da produção cordelística.

Já em 19 de setembro de 2018, a literatura de cordel ganhou por unanimidade do conselho o título de patrimônio cultural brasileiro pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Na ocasião estavam presentes o ministro da cultura, Sérgio Sá Leitão, e o presidente da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, Gonçalo Ferreira.

Em relação aos acontecimentos que marcam as novas gerações da literatura de cordel, assim como a produção temática que busca os novos públicos, em *Breve história da literatura de cordel*, Marco Haurélio cita esses acontecimentos da seguinte forma:

É com méritos, portanto, que a Literatura de Cordel Alcança um novo público, sem perder de vista os leitores tradicionais. Longe do paternalismo, característico do período de crise mais aguada – meados nos anos 1980-90- e sem depender de subvenções demagógicas, o Cordel (texto e ilustração) e seus criadores evoluíram e se organizaram. Os poetas e editores antenados não abrem mão das novas tecnologias para oferecer ao público edições bem cuidadas. Sem esquecer a tradição, mas sem desprezar a contemporaneidade, o cordel chega vivo e com fôlego ao século XXI. (HAURÉLIO, Marco, p.106, 2010)

Haurélio ressalta a grande projeção alcançada pelo cordel no século XXI, que, além de contradizer as ideias dos críticos em premeditar o seu possível fim e preservar suas características fundantes, traz inovações diante do cenário e questões contemporâneas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando se iniciou este trabalho de conclusão de curso (TCC), constatamos possíveis problemas envolvendo o lugar da literatura de cordel no campo literário no Brasil. Diante disso, a pesquisa teve como objetivo geral identificar a trajetória seguida pela literatura de cordel no campo literário brasileiro.

A literatura de cordel e o seu lugar de representação no campo da literatura brasileira sempre foi pauta entre os críticos literários e os cordelistas, que se confrontam por meio de teses e argumentos distintos referentes ao tema, ora pelo saudosismo de alguns cordelistas em exaltar de forma acentuada o gênero, ora pela perspectiva pessimista de alguns dos críticos em prever a perda de espaço do cordel ou premeditar seu possível término.

Com isso os objetivos foram atendidos, pois constatamos que o cânone literário no Brasil é extremamente eletivo e conservador no que se diz respeito à classificação e ao prestígio dado às suas obras, assim como as questões que envolvem a classificação da literatura de cordel como literatura popular, entre outras questões referidas na pesquisa.

Em vista dessas discussões e argumentos, é notório que a literatura de cordel tenha superado as premissas que previam o término do gênero e que, assim como outras literaturas, tiveram que se reinventar e se readaptar aos avanços da sociedade, ocasionando, assim, diante das novas formas de produção, uma queixa saudosista por parte do público tradicional, assim como a já citada conclusão equivocada de alguns críticos relacionados ao gênero, como a de que a literatura de cordel estaria desaparecendo.

Entender o que de fato estimula esse tipo de conclusão é complexo, sendo uma das hipóteses a de que a nomenclatura de literatura popular, empregada ao cordel, faz com que a crítica a classifique como apenas um dos galhos dessa imensa árvore que é a cultura popular, tratando-a como fenômeno e negligenciando sua especificidade como obra literária.

Outra hipótese levantada é a de que a literatura de cordel, com a sua origem no nordeste do país, sofreu e sofre abordagens de cunho preconceituoso, referentes aos conflitos ideológicos entre o Norte/Nordeste brasileiro e o Sul/Sudeste do país.

Outra hipótese ainda é a de que o cordel, assim como outras literaturas, tem sua origem na oralidade de forma intrínseca, a ponto de ser inseparável dessa dimensão, de modo

que não há cordel sem oralidade e fala. Essa constatação é sustentada pela dicotomia entre fala e escrita, na qual a escrita é supervalorizada quando o assunto é literatura.

Para tanto, observa-se que, considerando a abordagem deste trabalho, a pesquisa poderia ser feita de forma mais aprofundada a partir também do uso de gráficos, além do aparato de pesquisas de campo, assim com outras bibliografias e entrevistas, o que não foi possível devido à falta de tempo e recursos. Ainda assim, a pesquisa pretende mostrar a relevância sobre os estudos da literatura, sobretudo a literatura de cordel, e indicar a importância de novos investimentos e estudos para o cordel. Ressaltamos ainda que a pesquisa proposta foi feita com o intuito de organizar e apresentar o debate contemporâneo sobre o cordel, podendo ser posteriormente desenvolvida em novos estudos, com mais fôlego e tempo.

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- CANDIDO, Antônio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1988.
- CASCUDO, Câmara. **Vaqueiros e cantadores**. São Paulo: Global, 1938.
- CURRAN, Mark. **A história do Brasil em Cordel**. 2ª ed. São Paulo: EDUSP, 2009.
- DURÃO, Fábio Akcelrud. **O que é crítica literária?** São Paulo: Parábola, 2016.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FRANKLIN, Jeová. **Xilogravura popular na literatura de cordel**. Brasília: LGE, 2007.
- HAURÉLIO, Marco. **Breve história da literatura de cordel**. São Paulo: Claridade, 2010.
- HAURÉLIO, Marco. **literatura de cordel: do sertão a sala de aula**. São Paulo: Paulus, 2013.
- JUNIOR, Durval Muniz Albuquerque. **A Invenção Do Nordeste e Outras artes**. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- MARINHO, Ana Cristina, PINHEIRO Helder. **O cordel no cotidiano escolar**. São Paulo: Cortez, 2012.
- PELOSO, Silvano. **O Canto e a Memória**. São Paulo: Ática, 1996.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla, **Altas Literaturas: Escolha e valor na obra crítica de escritores modernos**. São Paulo: Companhia das letras, 1998.
- ROMERO, Silvio. **Estudos sobre a poesia popular do Brasil**. Rio de Janeiro, 1888.
- JACKSON, Walter Ong. **Oralidade e cultura escrita**. São Paulo: Papirus, 1998.

ANEXOS

Resposta em entrevista cedida por e-mail pelo professor e pesquisador: Marco Haurélio.

Para responder essa pergunta, é preciso fazer outra: quem considera o cordel literatura menor? As elites culturais? Os estudiosos da literatura? Os próprios cordelistas, ou pelo menos alguns deles, que tentam vender uma imagem pitoresca do gênero em que atuam? Acho a questão por demais complexa, mas sabemos que esse equívoco nasceu, ou ganhou fôlego, com o verbete do Dicionário Caldas-Aulette, de 1881, que afirmava ser o cordel “literatura de pouca ou nenhuma qualidade”. É lógico que o autor do verbete assume uma posição elitista ao afirmar existem gêneros – podemos chamar assim – na literatura que são superiores a outros. Isso envolvia também a produção de determinados autores, seja em Portugal, seja no Brasil. Um caso sempre lembrado é o de Lima Barreto, autor que, em seu tempo, foi combatido e desprezado e hoje, passados mais de um século, tem merecido muita atenção por parte do público e da crítica. Apesar de o verbete depreciativo sobre a literatura de cordel provir de um dicionário português, foi copiado por praticamente todos os nossos dicionaristas, até bem recentemente, quando o clamor de poetas como Raimundo de Santa Helena e Rodolfo Coelho Cavalcante, reforçado pela voz respeitada de Carlos Drummond de Andrade, levou a uma revisão conceitual. Mas, como sua pergunta deixa claro, ainda há ecos dessa visão preconceituosa, mesmo no século XXI, quando segmentos pouco ouvidos ou respeitados, caso da literatura negra ou indígena, estão a romper, com muito esforço, essas barreiras. (HAURÉLIO, Marco, 2019)

Resposta em entrevista cedida por e-mail pelo professor e pesquisador: Marco Haurélio.

Difícil imaginar uma receita, mas acho que a sobrevivência de qualquer gênero literário passa pela qualidade do material produzido. No caso da literatura de cordel, ou de qualquer outro gênero, qualidade e quantidade, apesar de rimarem, poeticamente falando, nem sempre andam de mãos dadas. Mas vejo com otimismo: há muita gente editando folhetos, renovando o repertório, dialogando com a tradição, apresentando o cordel como ferramenta auxiliar na educação. Há, ainda, muitas editoras de ponta publicando textos de cordel adaptados, claro, como infantis e juvenis, ajudando a inserir o nosso romanceiro no universo da economia criativa. Acho que tudo isso, mais do que manter o cordel vivo, vai alimentar um mercado que passa, necessariamente, pela formação de leitores. Com suas múltiplas facetas, o cordel tem sabido se adaptar sem perder contato com suas origens. Talvez seja essa a razão maior de sua permanência entre nós. (HAURÉLIO, Marco, 2019)