

## Cordel, Mídias e Mediações Culturais

*Vilma Mota Quintela<sup>1</sup>*

*As culturas, concebidas não como “formas de vida”, mas como “formas de luta” constantemente se entrecruzam: as lutas culturais relevantes surgem nos pontos de intersecção.*

*S. Hall*

Reconhecida como patrimônio da cultura brasileira desde meados do século passado, neste início de século, não raro, a literatura de cordel nordestina tem aparecido como tema de encontros, exposições, publicações e concursos relacionados, direta ou indiretamente, à missão da salvaguarda das práticas identitárias populares (proposta, em primeira instância, pela UNESCO<sup>2</sup>). Felizmente, tais iniciativas deixam de ser motivadas pela suposta ameaça de morte, propagada por intelectuais e poetas de bancada, sobretudo, a partir da década de 1970, e passam a refletir, cada vez mais, a realidade do cordel como um produto, uma forma ou uma prática cultural ativa. A propósito e a despeito disso, ainda perdura com certa força a idéia do tradicional popular e, por extensão, do cordel como o oposto do “culto” e do moderno, pressuposta na maioria dos estudos folclóricos publicados no decorrer da segunda metade do século XX. Cabe, pois, ainda agora, questionar tal noção, indagando sobre o lugar efetivo do cordel na arena cultural contemporânea, domínio variável de formas e práticas concorrentes no qual, pragmaticamente falando, ele se inscreve.

Compreender o cordel como um sistema cujas raízes se situam em práticas populares tradicionais, ou seja, não hegemônicas da sociedade, não implica, em absoluto, validar a noção ainda corrente do cordel como um produto de relações de produção cultural anacrônicas, isto é, deslocadas do contexto cultural global. Ao contrário disso, uma visada em perspectiva histórica permite observar que a existência do cordel como um sistema de produção “popular” sempre dependeu do diálogo dos seus produtores com seus diversos outros. Assim, ainda que não se confunda com o

---

<sup>1</sup> Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade Federal da Bahia, com estágio na Universidade de Paris X, e Mestre em Teoria Literária pela UNICAMP, tendo defendido dissertação e tese sobre o cordel com bolsa da Capes. Começou a pesquisar o assunto em 1992, quando vinculou-se ao Programa de Iniciação Científica do CNPq, na Universidade Federal de Sergipe. Atualmente, integra o Programa de Estudos e Pesquisa de Literatura Popular (PEPLEP) da UFBA e a Comissão Bahiana de Folclore.

<sup>2</sup> Refiro-me ao documento “Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional popular”, elaborado e lançado pelos representantes dos estados membros (dentre esses, o Brasil), na 25ª Reunião da Conferência Geral da UNESCO, realizada em Paris.

massivo, o cordel sempre agregou em seu discurso, em seu suporte e em seu sistema de divulgação mecanismos que lhe permitiram, ao longo dos anos, não apenas resistir, como também atender às injunções do mercado. Da mesma forma, embora se constitua com base na lógica da oralidade e, em princípio, tenha servido, efetivamente, a esse domínio, o cordel não deixa de refletir e mesmo de legitimar, de diversas maneiras, a preponderância política do discurso letrado.

Com efeito, independentemente da categoria à qual o possamos restringir, historicamente falando, o cordel, não deixa de ser um produto do processo de modernização e resistência que marcou, de formas distintas, setores hegemônicos e populares da atividade cultural brasileira, no caso do Nordeste, especialmente, a partir do final do século XIX. O processo expansionista que deu ensejo ao estabelecimento de vias ferroviárias ligando o litoral ao agreste nordestino e ao desenvolvimento de uma imprensa popular em Pernambuco nessa época não se define, é claro, pela exclusão do tradicional. Ao contrário, tal processo se caracteriza pelas tensões decorrentes da intersecção de diferentes perspectivas históricas, resultando evidentemente do conflito, mas também do diálogo, da *negociação* entre forças tradicionais e modernizadoras.

Talvez por isso, no cordel, a crítica à atualidade se manifeste, preferencialmente, na forma do chiste, sugestivo de um riso integrador, que não descarta a possibilidade da convivência dos opostos. De tempos em tempos, a consolidação de uma tecnologia nova ou a introdução de um produto dela decorrente no mercado, como também a incorporação cultural de novos hábitos sociais dão ensejo a uma renovação temática dessa crítica. Um exemplo interessante disso foi o surgimento, na década de 1960, de uma série de cordéis em que se polemiza o fenômeno do “iê-iê-iê” e a sua difusão entre o público jovem. Iniciam a série a *Carta do Satanás a Roberto Carlos*, de Enéias Tavares Santos, e *O twist no inferno*, de Antônio Teodoro dos Santos, ambas as composições publicadas pela editora Prelúdio em 1966, em um só volume de grande sucesso editorial. A primeira dessas parodia um marco da indústria fonográfica brasileira, desenvolvendo-se nos seguintes termos:

*Roberto Carlos cantando  
Esse seu disco moderno  
Aonde diz que alguém venha  
Aquecê-lo “ neste inverno”,  
E depois dele aquecido,  
“Tudo o mais vá pro inferno”.*

*Há poucos dias, por isso,*

*Uma carta recebeu  
Que o Satanás lhe mandou  
Com medo do disco seu,  
Vamos saber na missiva  
O que foi que ele escreveu:*

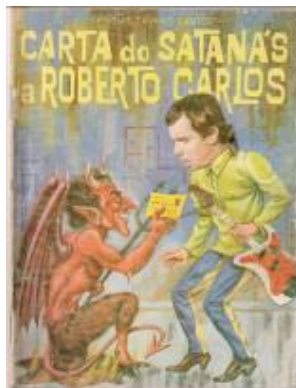
*\_ “Inferno, corte das trevas,  
Meu grande amigo Roberto,  
Eu vi o seu novo disco  
É muito bonito, é certo,  
Mas cumprindo a sua ordem,  
O mundo fica deserto.*

*(...)*

*Se para aqui vier tudo,  
Eu fico mais apertado,  
Pois o inferno já está  
Por demais superlotado,  
Você ganhando o dinheiro  
E eu ficando aqui lascado.*

*(...)*

Nesse caso, a reativação de valores tradicionais nos domínios da cultura urbana, campo onde se dá a ascensão do ícone fonográfico, dá ensejo à formulação paródica, que relativiza o julgamento regulador dos costumes tomados como um mau efeito da modernização. A paródia abre espaço à representação do diálogo entre os desiguais: o poeta popular envolvido em um processo de produção, em parte, artesanal, e o ídolo emergente da indústria da canção. Por outro lado, a fatura paródica pressupõe a articulação da forma oral (expressa na forma poética herdada da cantoria sertaneja) com a escrita (representada pela recorrência ao gênero epistolar).



No que se refere à contradição “popular versus forças hegemônicas”, esse posicionamento crítico reflete condições discursivas bem distintas das observadas na crítica social surgida no início do século XX, voltada a questões de interesse local, presente na obra de Pacífico Pacato Cordeiro Manso (1865-1931) e Leandro Gomes de

Barros (1865-1918). Não obstante, também no caso desses autores, a crítica à atualidade então vigente pressupõe o embate produzido nas transversais da cultura, no ponto onde se cruzam valores tradicionais populares e forças modernizadoras hegemônicas. A título de ilustração, detenho-me à *Cançoneta dos morcegos*, de Leandro, publicada por volta de 1906, quando da expansão ferroviária em Pernambuco pela companhia Great Western:

*Essas linhas de ferro do norte  
Estão causando ligeira impressão  
O inglês leva o cobre que há  
Não nos deixa ficar um tustão*

*E o Brasileiro se banha se não for no bolço também.*

*Além disso inda tem outra coiza  
O inglês não confia em alguém  
Conductor, bagageiro e fiscal  
Todos são collectados no trem.*

*E levam o carimbo da companhia!...*

*Nesses trens só se ver o clamor;  
Empregados descalsos na linha  
O que ganha só da muito mal  
Para assucar, café e farinha.*

*E o aluguel da casa! Aonde fica?*

(...)<sup>3</sup>

Essa composição traz muitos aspectos que merecem ser destacados quando se trata de situar o cordel nas “fronteiras da cultura”, isto é, no fogo cruzado da luta social em que ele se inscreve como um discurso concorrente. Já no título, a designação “cançoneta” aponta à autonomia do poema relativamente ao cânon poético sertanejo. Conforme observa Sebastião Nunes Batista, a canção teria sido introduzida no contexto da cantoria como uma modalidade de “poema impresso em folhas soltas ou volantes”<sup>4</sup>. Por outro lado, no início do século passado, a palavra “cançoneta” aparece relacionada a gêneros musicais populares urbanos, tais como o lundu e a modinha. Como sugere a nota explicativa que introduz a composição (“Para ser cantada com a música Dão Maluco gemendo na pua”), a “Cançoneta dos morcegos” pode ser a paródia de uma canção satírica popularesca em voga na época em questão. A crítica aí empreendida se destina à investida capitalista que viabilizava a exploração comercial no Nordeste com a

---

<sup>3</sup> Ver BARROS, 1977, p.197.

<sup>4</sup> Ver BATISTA, 1982, p. 16. Como o anterior, o volume pertence a uma seqüência de estudos e antologias publicadas pela Fundação Casa de Rui Barbosa.

construção de linhas ferroviárias ligando as principais capitais ao interior. Por meio da sátira, denunciavam-se as condições em que se constituía o progresso comercial em Pernambuco, no início do século XX, em meio à exploração popular justificada pelo discurso progressista do empresário inglês. Ponto de venda privilegiado por Leandro, as estações de trem de Pernambuco, que viabilizaram a expansão comercial do cordel no Nordeste, também serviram de laboratório a uma série de folhetos em que se destaca a crítica aberta aos efeitos sociais decorrentes da exploração capitalista na região.

As contradições próprias de um contexto de produção marcado por grandes diferenças sócio-culturais ficam muito bem representadas nos cordéis sobre cangaceiros. Quanto a essa produção, há que se distinguir os cordéis publicados durante a vigência do cangaço (surgidos concomitantemente à narrativa jornalística diária sobre o assunto), daqueles posteriores à desativação desse sistema político paralelo, ocorrida nos idos de 1930. Os primeiros constituem a crônica social popular do cangaço desenvolvida no Nordeste, em meio ao processo de modernização das relações de produção. No segundo grupo destacam-se, genericamente falando, duas séries: uma cômica, em que se atualizam fórmulas anedóticas tradicionais recorrentes no cordel; e outra épico-romanesca, onde se fundem a ficção, o discurso oficial e a memória popular sobre o cangaço<sup>5</sup>. A série cômica tem como paradigma *A chegada de Lampião no Inferno*, de José Pacheco da Rocha (1890-1954), um dos maiores sucessos editoriais do gênero, surgido nos anos de 1940 e ainda hoje reeditado. Diferentemente do que se observa no texto de José Pacheco e em seus correspondentes, nos cordéis da série mais antiga, o dado histórico relativo ao conflito entre forças subversivas e poderes hegemônicos se configura como elemento gerador do enunciado. O elemento cômico não aparece aí como a finalidade primordial do discurso, embora possa funcionar como um recurso à crítica. Por exemplo, em *Os Decretos de Lampeão*, de Francisco das Chagas Batista, publicado nos anos de 1920, o cômico serve como veículo a uma discreta ridicularização do *statu quo*. Começa o narrador:

*Está preso Antonio Silvino  
Porém ficou Lampeão  
Governando pelas armas  
O nordestino sertão;  
E agora elle publicou,  
Dois Decretos que baixou*

---

<sup>5</sup> Utilizo a expressão no sentido empregado por Bakhtin, que estabelece relações poéticas entre o romance moderno e os gêneros romanescos populares situados na Antiguidade e no Renascimento. Ver BAKHTIN, 1987 e 1990.

*Da sua legislação.*

*Diz o primeiro decreto  
No seu artigo primeiro:  
-Todo e qualquer sertanejo,  
Negociante ou fazendeiro,  
Agricultor ou matuto,  
Tem que pagar o tributo  
Que deve ao cangaceiro.*

Já nos idos de 1950, quando se observa a entronização do cangaceiro pelo cinema<sup>6</sup> e o cangaço figura na história oficial como um fato superado, opera-se no cordel uma visível mudança de foco no que diz respeito à temática em questão. Tomemos como exemplo disso o romance *Lampeão, o rei do cangaço* (Prelúdio, 1ª ed. 1959), de Antônio Teodoro dos Santos (1916-?). Nesse cordel, particularmente, ressalta a complexidade da elaboração poética que repõe pela evocação lírica a memória oral do cangaço. O romance resulta do cruzamento de estilos e vozes discursivas diversas, iniciando-se com a transcrição de uma toada sertaneja do ciclo de Lampião, seguida da fala do narrador:

*Canto de Guerra*

*“O fuzil de Lampeão  
É coberto de metá  
A bala que sai de dentro  
Cantano “Mulé Rendá”*

*“ Olé, mulé rendera...  
Olé mulé rendá...”  
Chorou por mim num fica  
Saluçou vai no borná!”*

*Nestes versos sertanejos  
Escritos por minha mão  
Baseado nas memórias  
Do cangaço no sertão  
Vou descrever o destino  
Do capitão Virgulino  
Que se chama Lampeão.*

*Cada pessoa, no mundo  
Tem de cumprir seu destino:  
Um é rico e sossegado  
Outro pobre e peregrino  
Erra outro passo a passo  
Igual ao rei do cangaço  
O capitão Virgulino!*

(...)

---

<sup>6</sup> Lembremos, a propósito, do filme *O Cangaceiro*, de Lima Barreto (Vera Cruz, 1953), considerado o marco zero do “*nordestern*” (expressão referente ao tratamento épico dado à temática nordestina por certa tendência da cinematografia brasileira desenvolvida nos anos de 1960). A propósito, ver CAETANO, 2005.

Configura-se nesse arranjo o contraste entre o registro lingüístico regional, representado nas quadrinhas tradicionais que permeiam a narrativa, e o discurso do narrador, mais próximo do registro lingüístico padrão. Tal escolha estética evidencia o processo de atualização por que passou a narrativa tradicional, sobretudo, a partir da década de 1950, quando a indústria da cultura coloca em cena novos paradigmas a serem deglutidos e repostos no âmbito popular. Quanto a isso, importa assinalar a estrutura intertextual da composição, em que o lírico se articula com o épico e o dramático, estabelecendo-se uma conexão com a memória poética do cangaço a partir da técnica da montagem. Uma predisposição estética semelhante pode ser observada, por exemplo, em *O Cangaceiro* (1953), marco da cinematografia brasileira, premiado em Cannes como melhor filme de aventuras e melhor trilha sonora, na qual se destaca o tema “Mulher rendeira”, atribuído pela tradição popular a Lampião.<sup>7</sup>

Especificamente, no cordel de Antônio Teodoro dos Santos, a ênfase nos aspectos sócio-culturais relacionados ao contexto histórico em que se desenvolveu o cangaço indicia, entre outras coisas, a identificação do autor com a demanda de uma época em que se observa o crescente interesse de certo público urbano escolarizado pela temática cultural nordestina. Isso se reflete em uma série de cordéis posteriores referentes ao cangaço e a temas afins, tal como o proselitismo religioso encarnado na figura de Antônio Conselheiro. Quanto a isso, há que se destacar os cordéis *Maria Bonita, a mulher cangaço*, também da autoria de Antônio Teodoro dos Santos, e *Os Cabras de Lampião*, de Manoel D’Almeida Filho, lançados pela editora Prelúdio, respectivamente, em 1963 e 1966, quando se vive, no Brasil, o auge da febre *nordestern*<sup>8</sup>. Não obstante as diferenças notadas, nesses cordéis como nos casos anteriores, a matéria informativa passa pela ficcionalização, por meio do que os dados da memória popular se articulam, preenchendo os vazios da história oficial.

---

<sup>7</sup> Filme de Lima Barreto (Vera Cruz, 1953), considerado o marco zero do “*nordestern*” (expressão referente ao tratamento épico dado à temática nordestina por certa tendência da cinematografia brasileira desenvolvida, sobretudo, nos anos de 1960), prêmio de melhor filme de aventuras e de melhor trilha sonora no Festival de Cannes e sucesso de bilheteria no Brasil e no exterior. A propósito, ver CAETANO, 2005.

<sup>8</sup> Ver CAETANO, obra citada. Dessa época, são os filmes *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) e *O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro* (1969), de Glauber Rocha, e uma série de produções ligadas ao fenômeno *nordestern*, dentre essas: *Três Cabras de Lampião* (1962), de Aurélio Teixeira; *Maria Bonita, a rainha do cangaço* (1968), de Miguel Borges; e *A Morte Comanda o Cangaço* (1960), *Lampião, O Rei do Cangaço* (1963), *Os cangaceiros de Lampião* (1967) e *Corisco, o Diabo Loiro* (1969), de Carlos Coimbra. Na década de 1950, em que se destaca *O Cangaceiro* (1953), de Lima Barreto, surgiram ainda *Lampião, o rei do cangaço* (1954), de Fouad Anderaos; *O Primo do cangaceiro* (1955), de Mário Brasini; e *Os Três cangaceiros* (1959), de Victor Lima.



A disposição dialógica presente, sem exceção, em todos os exemplos aqui mencionados, evidentemente, contradiz a idéia do cordel como um gênero anacrônico, oposto do culto e do moderno, associada a certo estereótipo do popular tradicional. Ao contrário, a luta do popular com as forças hegemônicas, de tantas maneiras representadas no cordel, pressupõe, para além das relações de oposição, uma rede de intercâmbios, apropriações e condicionamentos recíprocos. A despeito disso, não raro, quando se trata da literatura de cordel, incide-se na dicotomia popular/hegemônico, privilegiando-se as oposições tradicional x moderno e oralidade x cultura letrada. Por exemplo, ainda contemporaneamente, algumas vezes se levantaram em defesa da “genuína tradição do povo”, contra as medidas modernizantes adotadas pela editora Prelúdio/Luzeiro, e por outras editoras do Sudesde, a partir da década de 1950. A crítica contrária à modernização, atualizada ao longo dos anos, incorre, invariavelmente, no mesmo ponto, qual seja, a interferência no que concerne ao “linguajar do povo” e à forma de apresentação dos folhetos, que passaram a trazer como suporte capas coloridas em papel couchê ou similar, dentre outras inovações tecnológicas. Eis o que diz, por exemplo, um artigo sobre o assunto publicado em 1980:

*A industrialização da literatura de cordel representa dois tipos de ameaça à sobrevivência dessa forma de cultura popular. A transformação da literatura de cordel em mais um segmento da indústria cultural, poderá, não só descaracterizar esse tipo de literatura, como também impedir o surgimento de novos trovadores.*

*Algumas editoras imprimem os cordéis em papel de melhor qualidade, sofisticando as capas que são impressas em policromia e, o que é mais grave, corrigindo os erros próprios do linguajar popular. Estão, enfim, transformando essas publicações em coisas acadêmicas, violentando as suas origens.<sup>9</sup>*

Difunde-se, sobretudo, a partir dos anos de 1960, a idéia da estandardização como um fenômeno novo, sinalizador da morte iminente ou gradual da literatura de

---

<sup>9</sup> Cf. LEITE, 1980 (ver seção de periódicos).

cordel. A discussão se populariza via imprensa, chegando, na década de 1980 a provocar a reação de produtores ligados à editora paulistana, dentre esses o poeta Manoel D'Almeida Filho, na época, um dos autores de maior voga do cordel:

*Não entendo a razão de alguns pesquisadores atuais, inclusive estrangeiros, afirmarem que o livro de Literatura de Cordel (título dado não sei por quem), só é autêntico com clichê de madeira e erros gráficos e ortográficos. Ora, esquecem esses senhores que João Martins de Athayde, no seu tempo, já primava pela perfeição da escrita, do trabalho gráfico e da roupagem que vestia o folheto. Será que os livros publicados por Athayde com clichês zincografados e zincogravuras não são autênticos?*<sup>10</sup>

Evidencia-se, nessa polêmica, a contradição entre o diagnóstico apocalíptico desses pesquisadores e a disposição pragmática do poeta que fala como uma autoridade no assunto, baseado em sua experiência como produtor. O autor aponta, com bastante perspicácia, o dado atualizador como um elemento constitutivo do cordel. São exemplos disso as investidas modernizantes efetivadas por Leandro Gomes de Barros, Pacífico Pacato Cordeiro Manso e Francisco das Chagas Batista, que usaram, largamente, na forma de apresentação dos folhetos, recursos gráficos popularizados pela imprensa pernambucana no início do século XX. Francisco das Chagas Batista, que foi livreiro e editor, particularmente, declarou que revisava a escrita de textos de seus colegas, quando a pedido dos autores.<sup>11</sup> Além disso, dispôs de recursos comerciais próprios das editoras populares do Sudeste, tal como a propaganda editorial, divulgando, na capa de fundo dos folhetos, a relação das publicações da casa organizadas em coleções.

Em todo caso, não há como negar que os alarmes apocalípticos, especialmente, quando vindos de autoridades intelectuais estrangeiras, serviram para despertar o interesse universitário em torno da cantoria e da literatura de cordel nordestina, antes disso, apoiadas oficialmente por pesquisadores brasileiros ligados ao IBECC e à Comissão Nacional de Folclore<sup>12</sup>. Sem dúvida, no que concerne ao interesse acadêmico-universitário pelo assunto, teve grande peso a campanha do brasilianista Raymond Cantel, na época, um dos principais divulgadores da literatura popular nordestina no exterior, que teve o mérito de introduzi-la como matéria acadêmica no Centro de

---

<sup>10</sup> Cf. Em Questão: o novo cordel em quadrinhos. *Domingo do Povo*, Fortaleza, 3 de fevereiro de 1983, p. 13. Ver seção de periódicos, textos sem identificação de autoria.

<sup>11</sup> Ver TERRA, 1983.

<sup>12</sup> Há que se destacar quanto a isso o empenho da Comissão Nacional de Folclore (CNF), fundada em 1947, tendo como secretário-geral o musicólogo Renato de Almeida, chefe do Serviço de Informações do Itamarati e secretário executivo do IBECC (Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura), órgão nacional da UNESCO, fundado em 1946. Em 1955, a CNF, apoiou oficialmente o I Congresso Nacional de Trovadores e Violeiros, realizado naquele ano em Salvador.

Estudos Portugueses e Brasileiros da Sorbonne Nouvelle, em Paris. Muito embora não partilhasse da idéia da incompatibilidade entre o cordel e os meios de comunicação modernos, atribuindo a crise dos produtores nordestinos na década de 1970, sobretudo, a causas econômicas, Cantel foi um dos mais persuasivos defensores da salvaguarda do cordel brasileiro, amparado na convicção do seu desaparecimento gradativo. Já no início da década de 1960, quando, a partir de uma pesquisa de campo no Nordeste, começa uma frutuosa jornada de estudos sobre a matéria, fica notória, em suas declarações à imprensa brasileira, a motivação arqueológica de sua investida intelectual. Diz Cantel:

*(...) É perfeitamente desnecessário insistir na importância da preservação desse patrimônio cultural. Cada vez mais sofre ele o impacto dos novos meios estandarizados de divertimento e imaginação: o rádio, as revistas ilustradas, o cinema. O colapso dessa tradição centenária não terá lugar da noite para o dia, certamente, mas a transformação da mentalidade popular é fenômeno irreversível. Ainda assim é fenômeno complexo. Numa zona altamente urbanizada como São Paulo é que se localiza uma das maiores casas editoras desses folhetos, a "Prelúdio". Não nego também que, nessa editora "popularesca" já se possa observar uma simbiose entre a ingenuidade e a sabedoria primitiva e um segundo estágio que poderíamos chamar "suburbano". Já em contradição com o primeiro.*<sup>13</sup>

Subentende-se aí a idéia evolucionista do cordel como uma linguagem e um meio de comunicação primitivos, senão frontalmente ameaçados pelas leis do progresso material, condenados a uma descaracterização lenta e irreversível pelas forças modernizadoras em ação. Por outro lado, com esse discurso, legitima-se, de certa forma, a missão do intelectual e do estado como tutores do patrimônio cultural popular, recomendada pela UNESCO desde o final dos anos de 1940. Decerto, não por simples coincidência, já na década seguinte, se organizam, no Brasil, os primeiros conclaves envolvendo cantadores e poetas de bancada, apoiados diretamente por intelectuais ligados à Comissão Nacional de Folclore<sup>14</sup>.

Ainda no início da década de 1970, no rasto da repercussão acadêmica internacional do repente e do cordel, são ministrados cursos em grandes universidades brasileiras como a Universidade de São Paulo, que recebeu como professor convidado o brasilianista francês. Já em 1978, o cordel e o repente figuram, pela primeira vez, na Bienal do Livro, em São Paulo, sinalizando esse evento o impacto dos estudos universitários sobre a matéria. O trabalho de resgate e de divulgação da literatura de cordel desenvolvido por estudiosos pertencentes a centros de pesquisa não universitários e, posteriormente, também por pesquisadores ligados a instituições

<sup>13</sup> Cf., na seção de periódicos, HOLANDA, 1964.

<sup>14</sup> É o caso, por exemplo, de Manuel Cavalcanti Proença e Orígenes Lessa, dentre outros que estiveram à frente da divulgação, no Sudeste, via imprensa e colóquios institucionais, do I Congresso de Trovadores e Violeiros, realizado em 1955, em Salvador.

universitárias, sem dúvida, surtiu efeitos visíveis no contexto de produção popular. Como se observa, contemporaneamente, mais do que nunca, a apologia do folclore tem composto o *marketing* em torno da literatura de cordel. A propósito, o surgimento de séries dedicadas a temas folclóricos, tal como a coleção “Lendas Brasileiras” lançada pela editora Tupynanquim de Fortaleza, em 2005, não deixa de ser um efeito mercadológico das investidas institucionais em nome da salvaguarda do folclore nacional.

(...)

O diálogo com a cultura hegemônica, desde sempre presente na literatura de cordel, tende, pois, à institucionalização, tornando-se cada vez mais comuns, sobretudo a partir da década de 1970, o empenho didático da parte dos autores e editores especializados, bem como folhetos direcionados a campanhas de instrução pública e à instrução escolar. Não se trata aqui, propriamente, de um processo de homogeneização ou de simples cooptação monológica, a partir do qual o autêntico se converteria em inautêntico, dissolvendo-se em meio às forças dominantes, mas antes ao processo de incorporação e apropriação de que o cordel decorre como um produto da cultura. Tal aspecto, evidentemente, torna problemática a noção do popular tradicional como um estrato autêntico e autônomo, situado fora do campo de forças das relações de poder e da dominação cultural. Como bem precisa Stuart Hall em suas “Notas sobre a desconstrução do popular”, as formas concretas de manifestação da cultura explicitam o equívoco implicado no conceito de tradição ou cultura popular como algo permanente, colocando em xeque os enfoques essencialistas, que, valorando a tradição por ela mesma, tratam-na anacronicamente, atribuindo-lhe valores fixos ou invariáveis.<sup>15</sup> Ao invés disso, há que se pensar as tradições e o popular no campo de luta em que a cultura se efetiva, a partir das diversas possibilidades de apropriação, tornadas possíveis pelas condições históricas que se impõem.

Deduz-se daí que o problema da inscrição do popular na cultura não se resolve, simplesmente, com base na polarização autonomia *versus* cooptação ou “encapsulamente”, de acordo com a qual se postula a integridade ou, por outro lado, a descaracterização irremediável do popular. Ao contrário, a experiência nos mostra que a cultura, em qualquer estrato, se efetiva em um terreno mutável no qual as relações de

---

<sup>15</sup> Ver HALL, 1981. Traduzido para o português, o texto integra o livro *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, de 2003).

domínio e subordinação se articulam. Em seu centro estão as relações de forças variáveis e irregulares que caracterizam a luta cultural, no decorrer da qual os valores se alteram, o moderno envelhece e as tradições se atualizam. Em meio a essa dinâmica cultural, os elementos da tradição se reorganizam para se articular a diferentes práticas e posições e adquirir um novo significado e relevância a partir da negociação contínua de sua inscrição na atualidade.

#### REFERÊNCIAS:

1. Cordéis Consultados por autores<sup>16</sup>:

Leandro Gomes de Barros

*Antônio Silvino no Júri*. Sem local e data, 16 p.. (FCRB)

*Antônio Silvino, o rei dos cangaceiros*. Recife: Rua do Alecrim 38 E, 16 p.. (FCRB)

*Os Coletores da Great Western. A Cançoneta dos morcegos. Peleja de José do Braço com Isidoro Gavião*. Recife: s/l, s/d, 16 p.. (FCRB)

Francisco das Chagas Batista

*Os Decretos de Lampião. O Valente Vilela*. Paraíba do Norte: F. C. Baptista Irmão, 1925, 15 p.. (FCRB)

*O Interrogatorio de Antônio Silvino*. Juazeiro do Norte: Lira/UFPB, 1981, 16 p.. (MF)

*A História de Antônio Silvino*. Recife: Imprensa Industrial, 1907, 47 p.. (FCRB)

*A História de Antônio Silvino: novos crimes. A Formosa Guiomar (1º v.)*. Recife: Imprensa Industrial, 1908, 16 p.. (FCRB)

*História completa de Lampião*. F. C. Baptista Irmão, 1925, 30 p.. (FCRB)

*O Marco de Lampião*. F. C. Baptista Irmão, s/d, 4 p.. (FCRB)

*Novas lutas de Antônio Silvino. Traição, vingança e perdão (1º v.)*. Paraíba do Norte: Gonçalves Penna, 1911, 16 p.. (FCRB)

*Os Revoltosos do Nordeste. Os Novos crimes de Lampião*. Paraíba do Norte: F. C. Baptista Irmão, s/d, 15 p.. (FCRB)

*A Vida de Antônio Silvino. Anatomia do homem. Cromo. Amor materno*. Recife: Imprensa Industrial, 1904, 16 p.. (FCRB)

Pacífico Pacato Cordeiro Manso

*O Tiroteio de Maceió: Zé Povo e os Maltinos*. Maceió: s/n, 1912, 16 p.. (MF)

---

<sup>16</sup> Siglas usadas: MF (Museu do Folclore), FCRB (Fundação Casa de Rui Barbosa, PEPLP (Programa de Estudo e Pesquisa da Literatura Popular).

José Pacheco da Rocha

*A chegada de Lampião no Inferno*. S/i: Ed. prop. José Pacheco da Rocha, 1948, 16p..(MF)

Manoel D' Almeida Filho:

*Os Cabras de Lampeão*. S. Paulo: Prelúdio, 1966, 48 p.. (MF)

*Chegada de Roberto Carlos no Céu. Como o Brasil salvará o mundo*. S. Paulo: Prelúdio, s/d, 32 p..

*Resposta de Roberto Carlos a Satanás. O Poder da caridade*. S. Paulo: Prelúdio, s/d, 32 p..

*Roberto Carlos no Inferno*. S. Paulo: Prelúdio, s/d, 32 p..

*Vida, vingança e morte de Corisco*. S. Paulo: Luzeiro, 1986, 32 p..

*A Volta de Lampião ao inferno*. S. Paulo: Luzeiro, 1986, 32 p..

*Zé Baiano, vida e morte*. S. Paulo: Luzeiro, 1988, 32 p..

Rodolfo Coelho Cavalcante

*História da 1ª Jornada da Literatura de Cordel em Campinas- SP*. Salvador: ed. do autor 1982. (PEPLEP)

*Origem da literatura de cordel e a sua expressão de cultura nas letras do nosso país (para colégios e faculdades)*. Salvador: ed. do autor, 1984.

Minelvino Francisco Silva

*Antônio Conselheiro e a guerra de Canudos*. S. Paulo: Luzeiro, 1980, 32 p.. (MF)

*História do Dia do Trovador e a Literatura de Cordel*. Salvador: ed. do autor, 1978.

Eneas Tavares dos Santos

*Carta do Satanás a Roberto Carlos* (inclui *O twist no inferno*, de Antônio Teodoro dos Santos). São Paulo: Prelúdio, 1966.

Klévisson Viana:

*O Negrinho do pastoreio*. (Inclui *O Folclore brasileiro*, de Rouxinol do Rinaré). Fortaleza: Tupynanquim, 2003.

2. Periódicos (Acervo do Museu do Folclore)

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. Congresso dos Trovadores Populares do Brasil. *O Tempo* ( Suplemento literário ). Belo Horizonte: 25/03/1955.

CAVALCANTE, R. O 2º CNTV não pode ser adiado. *O Trovador* ( Órgão Cultural Trovadoresco) Ano XII, ago. 1960, Salvador, nº 78.

CAVALCANTE, Rodolfo. Regimento do 2º CNTV. *O Trovador*, idem.

HOLANDA, Gastão. A literatura de cordel foi o tema das pesquisas do professor Raymond Cantel, de Poitiers. *Correio da Manhã*. Rio: 19/09/1964.

LEITE, Marley Costa. A Volta do popular. *O Popular*. Goiânia: 26/03/1980.  
LESSA, Orígenes. Fundada a Associação de Trovadores e Violeiros: « Mais uma lição que devemos a esses homens humildes. *Imprensa Nacional*. Rio de Janeiro: 13/07/1965.  
(Sem ind. de autor). Congresso Nacional de Trovadores e Violeiros. *Jornal da Bahia*. Salvador: 30/08/1960.

### 3. Livros e capítulos de livros:

BARBERO, Jesús Martín. *De Los Medios a las mediaciones (Comunicación, culture y hegemonía)*. Mexico: Editorial Gustavo Gili, 1987.  
BARROS, Leandro Gomes. *Antologia*. V. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1976.  
BARROS, Leandro Gomes. *Antologia*. V. 2. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1977.  
BARROS, Leandro Gomes. *Antologia*. V. 3. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1980.  
BATISTA, Sebastião Nunes. *Poética popular do Nordeste*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.  
CAETANO, Maria do Rosário (org.). *O Nordestern no cinema brasileiro*. São Paulo: Avathar, 2005.  
CAMPELLO, Cristina Maria Teixeira. *Autor, leitores e ouvintes da literatura de cordel*. (Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFBA). Salvador: mimeo, 1973.  
CANCLINI, Nestor Garcia. *As Culturas populares no Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.  
CARVALHO, Gilmar. *Publicidade em cordel: o mote do consumo*. São Paulo, Maltese, 1994.  
CHAGAS BAPTISTA, Francisco das. *Antologia*. Coleção Literatura de Cordel, Tomo IV. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1977.  
CHAGAS BAPTISTA, Francisco das. *Cantadores e poetas populares*. Parahyba: Popular Editora, 1929.  
CURRAN, Mark J. *A presença de Rodolfo Coelho Cavalcante na moderna literatura de cordel*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1987.  
simbiose entre cinema documentário e folkcomunicação. *Idade Mídia: Revista da Faculdade de Comunicação Social/Fiam-Faam*. São Paulo: Fiam/Faam Centro Universitário, vol. 1, n.2, nov./2002, p.57-66.  
D'ALMEIDA, Alfredo dias. D'ALMEIDA, Alfredo D. Caravana Farkas: uma DIÉGUES JÚNIOR, Manuel et alii. *Literatura popular em verso: estudos*. São Paulo: Itatiaia/EDUSP, 1986.  
ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1970.  
GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. 3a ed., São Paulo: Civilização Brasileira, 1986.  
HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Liv Sovik (org); trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.  
MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)*. 8a ed., São Paulo: Ática, 1994.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Cultura e identidade nacional no Brasil do século XX. In: *A República no Brasil* / Ângela de Castro Gomes, Dulce Pandolfi, Verena Alberti (Coordenação); Américo Freire et alii. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; CPDOC, 2002.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SOUZA, Liêdo Maranhão de. *Classificação popular da literatura de cordel*. Petrópolis: Vozes, 1976.

TERRA, Ruth Brito Lemos. *Memória de luta: primórdios da literatura de folhetos do Nordeste (1893-1930)*. São Paulo: Global, 1983.

VILHENA, Luis Rodolfo. *Projeto e Missão. O Movimento Folclórico Brasileiro, 1947-1964*. Rio de Janeiro: Funarte/Fundação Getulio Vargas, 1997.

WANDERLEY, Eustórgio. *Tipos populares do Recife antigo*. 2a ed., Recife: Colégio Moderno, 1954.