

Artigos Publicação Contínua

Memória popular e diáspora: uma análise da literatura de cordel

Popular memory and diaspora: an analysis of cordel literature

Diego Ramon Souza Pereira¹ 

¹Secretaria da Educação do Estado da Bahia , Salvador, BA, Brasil

Resumo

O popular também produz mecanismos de interpretação da realidade. É a partir desse pressuposto que esta comunicação interpreta a literatura de cordel como veículo diaspórico de memória coletiva. Através de um mosaico de pistas, foi possível entender “Como a literatura de cordel oferece interpretações decoloniais, fornecendo espaços de pertencimento, à diferença e à pluralidade?” A literatura popular tem alicerce na cultura oral, por conta disso torna-se um instrumento coletivo de perpetuação do legado de um povo. Através da análise da origem e do contexto sociopolítico do cordel, com a intersecção das abordagens, análise documental (Cellard, 2008) e a análise argumentativa (Liakopoulos, 2002) foi possível entender como as narrativas populares percebem o binarismo tradição *versus* modernidade e consequentemente os sentidos colonizadores do conhecimento, e seus fluxos de resistência vistos como decoloniais. E com essas estratégias pensar o fazer poético do cordel a partir de uma perspectiva diaspórica e coletiva, fruto dos processos de resistência da população subalternizada nordestina.

Palavras-chave: Cordel; Legado; Ancestralidade; Diáspora; Decolonialidade

Abstract

Popular culture also produces mechanisms for interpreting reality. It is from this premise that this communication interprets cordel literature as a diasporic vehicle of collective memory. Through a mosaic of clues, it was possible to understand “How does cordel literature offer decolonial interpretations, providing spaces of belonging, difference, and plurality?” Popular literature is based on oral culture, and therefore becomes a collective instrument for perpetuating the legacy of a people. Through the analysis of the origin and sociopolitical context of cordel, with the intersection of approaches—documentary analysis (Cellard, 2008) and argumentative analysis (Liakopoulos, 2002)—it was possible to understand how popular narratives perceive the binary of tradition versus modernity and, consequently, the colonizing meanings of knowledge, and their flows of resistance seen as decolonial. And with these strategies, to consider the poetic practice of cordel from a diasporic and collective perspective, a result of the resistance processes of the subalternized population of Northeast Brazil.

Keywords: *Cordel*; Legacy; Ancestry; Diaspora; Decoloniality

INTRODUÇÃO

Os estudiosos das Ciências Sociais e Humanidades podem se valer de inúmeras fontes para captação dos seus dados, como por exemplo, a construção da realidade social a partir da literatura (Albrecht, 1954; Altamirano & Sarlo, 2001; Botelho e Hoelz, 2016; Eastwood, 2007; Forster e Kenneford, 1973; Teixeira, 2009; Waizbort, 2009). Esta interação entre a existência dos aspectos socioculturais e a literatura da-se-á através da “influência do meio social sobre a obra de arte e a influência desta sobre o meio; em que medida a arte é expressão da sociedade e em que medida é interessada nos problemas sociais” (Candido, 1980, p. 1).

Neste sentido é interessante pensar: “Como a literatura de cordel oferece interpretações decoloniais, fornecendo espaços de pertencimento, à diferença e à pluralidade?” Visando um olhar decolonial sobre a poética popular, não convém separar a repercussão da obra de sua feitura, pois, sociologicamente, ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, e como tal interessa aos estudiosos das humanidades, desde do seu processo de produção (criação e edição) como o de repercussão do público. Ora, “todo o processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista;

um comunicado, ou seja, a obra, um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso se define o quarto elemento do processo, isto é, seu efeito” (Candido, 1993, p. 20). Para essa comunicação nos ataremos ao que foi descrito no texto.

A produção literária canônica, produzida pelos beletristas, acadêmicos, juristas entre outros atores sociais que rondam o cenário político local, coaduna com as ideias modernas na qual “a colonialidade é constitutiva da modernidade, e não derivada” (Mignolo, 2005, p. 75).

Ou seja, a modernidade e colonialidade são as duas faces da mesma moeda. Já que à colonialidade, produziu as ciências humanas como modelo único, universal e objetivo na produção de conhecimentos. A literatura de cordel está em um outro lugar, feita por outros agentes sociais e com o público completamente diferente quando em comparação com a literatura canônica, por isso o cordel produz uma visão de mundo sobre a sociedade com outros vieses.

A importância de entender os pressupostos decoloniais através da literatura de cordel é entender como as narrativas populares entendem o binarismo tradição *versus* modernidade e conseqüentemente os sentidos colonizadores do conhecimento, e seus fluxos de resistência vistos como decoloniais. Através disso, essa comunicação visa entender como a pluralidade interpretativa alicerce do pensamento não colonizador, aparece na literatura de cordel.

Visando esse objetivo, a metodologia empregada para essa comunicação foi à análise histórico/contextual de surgimento da literatura de cordel no Brasil, através de uma revisão bibliográfico/contextual do período da Primeira República brasileira. Essa comunicação foi dividida entre os seguintes pontos: gênese do cordel brasileiro, contraposições entre a literatura popular no Brasil, Portugal e Espanha, o papel da memória na narrativa de cordel, o cordel-jornal e por fim a (não) inserção dos literatos/cordelistas no cenário político da época.

UM OLHAR PARA A PRODUÇÃO POÉTICA POPULAR

Não há consenso sobre a gênese do cordel, dado que essa modalidade de produção poética potencialmente é oriunda das cantorias de improviso franco-árabe-ibéricas da Idade Média que apareciam em diversas partes da Europa (Bakhtin, 1987). Por não ter consenso sobre a gênese da literatura popular, será adotado para essa comunicação a perspectiva de Abreu (1999), de que a origem dos cordéis nordestinos remonta à literatura oral da Península Ibérica, cuja memória coletiva e popular encarregou-se de preservar e transmitir. A literatura popularmente produzida na região nordestina brasileira conhecida como cordel, é chamada na Espanha "*pliegos sueltos*" e, em Portugal, "folhetos".

Ainda assim, Abreu (1999) apontou alguns aspectos que diferenciam essas três narrativas elaboradas no Brasil, em Portugal e na Espanha, no que concerne à origem, a história, ao conteúdo, ao formato e estilo e às influências culturais. A autora posiciona o cordel no Brasil como a primeira manifestação da literatura popular, com gênese no Nordeste, em meados do século XIX, com característica de poemas populares impressos em folhetos de papel barato, geralmente vendido em cordões, em feiras e mercados, processo de comercialização, esse que acaba originando a nomeação de literatura de cordel.

De acordo com Santos (2006),

a literatura de cordel, editada no Brasil desde a metade do século XIX, torna-se, nos primeiros anos do século XX, um sistema literário complexo e independente do sistema literário institucionalizado, com seus poetas, com suas casas editoriais pertencendo, via de regra, aos próprios poetas, com seus circuitos de distribuição e sobretudo com seu público, um público de iletrados, senão analfabetos, originalmente do mundo rural (Santos, 2006, p. 59).

A localização feita por Santos (2006) da literatura de cordel como tecnologia produzida no Brasil sinalizou a posição das narrativas de cordel dentro do cenário brasileiro, em especial, para o público leitor. Com isso, existiriam brechas para entender as histórias de cordel como um sistema, particularmente um contraponto ao que a autora chama de "sistema literário institucionalizado".

Dadas às informações anteriores, Abreu (2004) sinalizou que a nomenclatura “cordel” não era a adotada pelos cordelistas, já que eles preferiam ter suas narrativas conhecidas como folhetos, pois nominalmente aproximavam-se dos folhetins – romances do período finissecular XIX, que tinham seus capítulos impressos nos jornais (Nascimento, 1967).

Os cordelistas ao rejeitarem o nome cordel denota um mecanismo de resistência à imposição da colonialidade do saber/poder (Quijano, 2005), pois, apontam que a escrita poética feita pelos cordelistas é tão importante, quanto às narrativas publicadas pelos jornais. Nesta configuração o nome que é atribuído a literatura nordestina pressupõe um lugar menor, subalterno, de menor prestígio social.

Em relação ao conteúdo, os cordéis brasileiros flertam diretamente com os acontecimentos discutidos no momento, porém isso era feito em versos, falando sobre o amor, a religião, a política, o cotidiano. Os “*pliegos sueltos*” espanhóis também são compostos por poemas, mas tendem a ter uma abordagem mais religiosa ou de cavalaria. Já os folhetos portugueses contêm principalmente notícias e anúncios, embora também possuam histórias populares (Lemaire, 2008).

Em termos de origem, os “*pliegos sueltos*” na Espanha, também são uma forma popular de literatura que remontam ao século XVII, quando a impressão se tornou mais acessível. Eles eram vendidos em feiras e festas, contando geralmente histórias religiosas ou de cavalaria. Já os “folhetos” em Portugal são uma tradição antiga que remontaria ao século XVI, usados principalmente para divulgar notícias, anúncios e histórias populares.

De acordo com Moñino (1970) “*Por pliego suelto se entiende, en general, un cuaderno de pocas hojas destinado a propagar textos literarios o históricos entre la gran masa lectora, principalmente popular*”¹ (Moñino, 1970, p. 11). A definição evidencia uma semelhança entre as narrativas, presentes na literatura de ambos os países. Moñino (1962) também pontua que “*El pliego suelto es la fuente donde bebe el pueblo*

¹ “Por ‘pliego suelto’ entende-se, em geral, um caderno de poucas folhas destinado a propagar textos literários e históricos entre a grande massa leitora, principalmente popular” (Moñino, 1970, p. 11, tradução livre).

español sus conocimientos de la poesía, la novela y, a veces, la historia”^{II} (Moñino, 1962, p. 10). Em ambos os contextos, os folhetos portugueses e brasileiros eram as narrativas utilizadas para a obtenção de conhecimentos sobre os acontecimentos que rondavam os sujeitos, bem como das histórias que auxiliavam na construção de visões de mundo sobre as coisas que o cercavam. Funcionava-se como um veículo de informação e diversão.

Em ambos os países um instrumento epistêmico para entender como a população marginalizada, de acordo com Carvalho (1998) “os bestializados” (os sujeitos do período republicano brasileiro que não eram vistos como cidadãos pela engenharia societal da época), entendiam e transmitiam o mundo ao seu redor. E com isso impactando diretamente na construção de visão de mundo no em torno.

Os folhetos portugueses apresentavam temas múltiplos sem constância ou unificação da modalidade (cordel português), o que impossibilita a delimitação de gênero e forma (Abreu, 1999). Autos, pequenas novelas, farsas, peças teatrais, sátiras, notícias, escritas em prosa, em verso, foram caracterizados como cordel português. A pesquisadora, portanto, afirmou ter identificado uma designação bibliográfica e não um gênero literário, pois, para ela, o que parece unificar o material é uma questão editorial: “Uma fórmula editorial que permitiu a divulgação de textos e gêneros variados para amplos setores da população” (Abreu, 1999, p. 23). O termo “fórmula editorial” foi empregado no sentido de “padrão editorial”, dada a existência de um apelo à disseminação destes escritos entre as camadas populares da sociedade em função dos conteúdos tratados (religião e cotidiano) e do baixo preço.

Quanto ao formato e ao estilo, os cordéis brasileiros geralmente tiveram um estilo rimado e musical, com uma métrica fixa^{III}. Os “*pliegos sueltos*” espanhóis também possuíam um estilo rimado, mas muitas vezes não seguiam uma métrica fixa. Os folhetos portugueses geralmente tinham um estilo mais prosaico e informativo, sem

^{II} “O ‘*pliego suelto*’ é a fonte onde o povo espanhol bebe seus conhecimentos da poesia, a novela, e às vezes, a história” (Moñino, 1962, p. 10, tradução livre).

^{III} É uma exigência da Poesia – seja clássica ou popular – da contagem de sílabas poéticas de cada verso escrito, de acordo com os Estilos de Poesia. Como essas produções textuais são feitas para ser declamada ou cantada, o seu conteúdo tem, por obrigação, que “caber” em uma determinada “melodia” ou “ritmo”. É a cadência do som do texto buscada pelos autores de literatura popular (Zumthor, 2010).

uma estrutura rítmica fixa. Em termos de formato, os cordéis e "*pliegos sueltos*" foram impressos em folhas soltas, enquanto os folhetos portugueses eram impressos em formato de livro ou em folhas soltas.

Através dessa aproximação editorial, sinaliza-se que as semelhanças dessas duas formas de fazer poesia, aponta um mecanismo diaspórico de conhecimento, refere-se, portanto, ao deslocamento, circulação e reconfiguração de conhecimento entre diferentes contextos culturais, geográficos e históricos, com isso enfatiza a migração de saberes e práticas intelectuais em um movimento de resistência epistemológica. Com a diáspora negra essa circulação de corpos e culturas negras revelam também uma migração epistêmica, ou seja, uma forma de produzir conhecimento a partir do exílio, da travessia e da memória coletiva (Hall, 2003; Gilroy, 1993).

Por fim, em relação aos aspectos culturais, percebeu-se que o cordel brasileiro foi fortemente influenciado pela cultura popular nordestina, incluindo a economia colonial, a sociedade escravagista, o clima semiárido, e os ensinamentos católicos. Os "*pliegos sueltos*" espanhóis, por sua vez, incorporaram a cultura religiosa católica e de cavalaria da Idade Média espanhola. Já os folhetos portugueses eram envolvidos pela história e cultura portuguesa, incluindo as navegações, as descobertas e a religião católica. Um elo cultural entre a produção literária popular desses três países foi a Igreja Católica.

A importância dos ensinamentos religiosos foi reforçada por Abreu (1999) nos folhetos lusitanos, conforme assinala:

A questão tematizada pelos cordéis (portugueses) desconsidera classes ou divisões sociais, pois mesmo nas poucas vezes em que há menção a pobres e ricos isto não é percebido como um desnível, uma desigualdade, já que todos vivem em harmonia, ajudando-o (ou ajudando-se) mutuamente. A grande distinção é entre o bem e o mal, e o que preocupa é o comportamento dos indivíduos sob essas duas ordens (Abreu, 1999, p. 67).

A busca pelo bem e o binarismo "Bem versus Mal" atravessou o Atlântico e desembarcou na colônia portuguesa, o Brasil, sendo o Nordeste a primeira região

econômica e política brasileira. Conforme apontado por Abreu (1999), “Os cordeis lusitanos, [...] dizem a seus leitores que não há por que se preocupar com questões políticas, econômicas ou sociais, já que a preocupação central deve ser a busca do ‘Bem’” (Abreu, 1999, p. 69). Por isso, a moral religiosa foi o ciclo temático tão forte entre os cordéis produzidos no período finissecular XIX no Brasil. Destacam-se particularmente o envolvimento de personagens religiosas nas narrativas, sobretudo católicos como padres, bispos, freiras, carolas, entre outros, para além das próprias passagens bíblicas.

A “ESCOLA DO TEIXEIRA” E AS ORIGENS DO CORDEL BRASILEIRO

Outro elemento interessante sobre os cordéis no Brasil foi indicado por Slater (1984) quando se referiu à origem da literatura de cordel nordestina como uma representação gráfica da oralidade presente na Cantoria de Viola, cujo marco maior ocorreu na “Escola do Teixeira”, em pleno século XIX e início do XX. Mas o que é a cantoria de viola? Era a competição, também chamado de duelo ou peleja poética, musical em que dois cantadores, denominados de cantadores de viola ou violeiros, se enfrentam em uma espécie de duelo lírico. Os cantadores improvisam versos, geralmente em forma de sextilhas (estrofes com seis versos), em resposta uns aos outros, em uma demonstração de habilidade poética e musical.

Já a “Escola do Teixeira” não era uma instituição educacional formal, o que ocorria era na cidade Teixeira – localizado na microrregião da Serra do Teixeira na Paraíba, servindo, a partir do século XVIII, como entreposto comercial entre o litoral e o sertão paraibano – com o tempo e o prestígio social da cidade passou a ser o local de reunião de muitos cantadores e poetas, como por exemplo: Agostinho Nunes da Costa “O velho” e seus filhos Antônio Ugolino Nunes da Costa, Ugolino do Sabugi e Nicandro Nunes da Costa, Zé Limeira (todos esses cantadores) e entre os poetas destacou-se a presença de Leandro Gomes de Barros (Carneiro, 1959).

A “Escola do Teixeira” pode ser interpretada como um “espaço intelectual” (Pereira, 2018), local em que as ideias circulam e os argumentos/repertórios foram construídos e compartilhados por um imaginário social materializado na oralidade (a cantoria de viola) e na escrita (a literatura de cordel). A cidade do Teixeira era uma das cidades mais ricas do semiárido paraibano, inclusive mais influente que Patos, rota obrigatória entre o sertão e a região da Borborema paraibana concentrando neste local além de uma riqueza financeira, também a presença de inúmeros cantadores e poetas.

As cantorias de viola eram realizadas com acompanhamento da viola caipira, um instrumento de cordas, que é tocado pelos cantadores enquanto declamam ou cantam seus versos. Os temas envolvidos podem variar amplamente, incluindo histórias do sertão, críticas sociais, eventos locais e questões cotidianas (Mendes, 2010).

Santos (2006) nos diz que

pelejas reconstituídas passaram pelo crivo da memória popular. Os informantes são cantadores profissionais ou contadores que incluíram em seu repertório algumas estrofes da célebre peleja. O critério de autenticidade textual não tem aqui grande pertinência: toda citação compreende uma boa parte de recriação. Pode se tratar, no melhor dos casos, de uma recriação intencionalmente limitada pelo autor da peleja (Santos, 2006, p. 33).

Tais duelos/pelejas eram realizados em locais públicos, como praças ou feiras, e muitos desses foram transcritos, como por exemplos: “A Primeira Peleja de Romano do Teixeira com Inácio da Catingueira” (quando Patos ainda era uma pequenina Vila), de 1903, de Silvino Pirauá de Lima; “Peleja de Manoel Cabeceirinha com Alexandre Torto” (sem data de publicação), de autoria de João Melquíades Ferreira da Silva, entre outros.

Na relação acima descrita entre voz (cantador) e letra (contador), há uma explosão de recriações de memórias. Nas palavras de Zumthor (2010), o que se vê nesse tipo de escrita é a “enunciação-denunciação” que englobou o gestual, o canto e o corpo. Com isso, de acordo com o autor, na poética da oralidade o que se criou foi uma relação pendular entre a posição de enunciar, narrar ou contar algo, seja de um

fato presente ou de memória e o denunciar, “denúnciação”, que abarcou todo o ato performativo da narração.

Slater (1984) ainda pontuou que os narradores populares, Ibéricos e nordestinos, representam tradições culturais radicalmente diferentes, apesar do fundo comum das histórias orais que as aproximam, mas que, de forma alguma, estabeleceram uma relação de causa e efeito. Com isso, para a autora, ambos os formatos narrativos, sejam brasileiros ou ibéricos, foram produtos originários dos seus contextos criativos.

Para além da historiografia do cordel é interessante apresentar as fases do cordel. Conforme vislumbrado por Terra (1983), a estrutura, as tessituras e funções do texto variam conforme o cenário social criativo e o tratamento do assunto dado pelo cordelista, por isso, existiram temas coetâneos a narrativas medievais, particularmente quando falamos da produção literária ocorrida durante a Primeira República brasileira.

Para pensar nessas peças foi preciso, em primeiro lugar, entender a mudança de estilos dos cordéis, pois no século XIX as narrativas versavam sobre cotidiano, acontecimentos históricos mundiais, crenças religiosas católicas, “aclimação” de narrativas medievais, entre outras. Com a chegada das histórias de cavalaria, de princesas e príncipes, da nobreza medieval no sertão nordestino, foi preciso não apenas transcrever estas histórias para o formato de cordel. Era necessário para o entendimento do público leitor/ouvinte de cordel que o poeta, o cordelista, fizesse uma “aclimação” de tais narrativas ao *ethos* de mundo de seus leitores (*vide* Ferreira, 1979).

No período finissecular XIX, eventos como: grandes períodos de seca, crise econômica no Nordeste, exploração do látex (região Amazônica), do gado leiteiro (na região de Minas Gerais) e, já no século XX, as embrionárias fábricas paulistas, acontecimentos que impulsionaram a diáspora nordestina, repercutiram na publicação de cordel fora da região nordestina (Melo, 2010). São exemplos desse processo diaspórico: as tipografias Guajarina (Belém-PA) e Luzeiro (São Paulo - SP). Por isso, foi importante relacionar a produção do cordel com a modificação do cenário histórico, social, econômico e político do Nordeste em dois aspectos: período colonial até meados do século XIX e as alterações em relação às mudanças econômicas e políticas.

O primeiro, decorrente da fase entre o período colonial até meados do século XIX, em que a região nordestina teve posição de forte protagonismo, em especial na fase mercantil-exportadora açucareira, tendo seu auge durante o século XVIII. Após o seu declínio econômico, ainda se via uma presença importante na manutenção de valores e estruturas latifundiárias, agrárias, conservadoras e tradicionalistas (Freyre, 2002a).

Já o segundo aspecto, aponta a fase que se abriu com as fortes mudanças econômicas (ciclo do café, na região Sudeste do Brasil) e políticas (passagem para o regime republicano), o crescente processo de modernização das formas de trabalho, o surgimento de contextos urbanos e a emergência de aspirações culturais entendidas como modernas (especialmente a partir do começo do século XX). Observou-se ainda a aceleração da crise de proeminência econômico-política do Nordeste e o início do processo de imigração. A soma dessas transformações marcou uma mudança temática na produção cordelista nordestina, cada vez mais atenta aos temas nacionais.

Em relação aos temas, foi necessário pensá-los a partir de ciclos temáticos que coadunam com o contexto de produção. O esforço por compreendê-los através dos períodos históricos de nosso país (Curran, 1998) resultam em uma possibilidade analítica, que cruza fases e temas. Os ciclos podem ser apresentados da seguinte forma:

- Período do Império: narrativas míticas, carolíngia, sebastianista, religiosas, de cavalaria (Carvalho, 2015; Figueira, 2018).
- Da queda do Império até o final da Primeira República: narrativas sobre a seca que assolou o sertão do Ceará em 1899 e 1900, o banditismo de Antonio Silvino (precursor do cangaço), o “rei” do Cangaço (Lampião), padre Cícero Romão, questões econômicas (“carestia” dos alimentos), a política local (particularmente de João Pessoa e de Recife) e acontecimentos mundiais como o Fascismo Italiano, a I e II Guerra Mundial, a Revolta da Vacina entre outros (Barbosa, 2002; Grillo, 2005; Maya, 2012; Lucena, 2015; Pereira, 2018).
- Período compreendido entre 1930 e 1945: narrativas sobre Getúlio Vargas e as rápidas transformações desse momento político e sociocultural da

historiografia do Brasil (Curran, 1998; Grillo, 2005). No período que vai de 1945 até a crise do regime autoritário (1982): cotidiano e com finalidade de divertimento, sendo pouco abordadas as questões políticas ou de cunho contestatório ao regime político vigente (D' Olivo, 2010; Oliveira Filho, 2010).

Após o processo de redemocratização (1988), temos paulatinamente a incorporação do cordel como tema de pesquisa acadêmica e constituição de grupos de cordelistas nas universidades (exemplo “Os poetas malditos” no CE), constituição de acervos de cordel, exemplo: Casa de Rui Barbosa no RJ, acervo Átila Almeida na PB, Biblioteca Mário de Andrade em SP, acervo de cordel no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), na Universidade de São Paulo (USP), acervo Vicente Salles na Universidade Federal do Pará (UFPA), entre outros.

A transposição fílmica de cordéis (O Auto da Compadecida), na teledramaturgia (Cordel Encantado), bandas (Cordel do Fogo Encantado, O Teatro Mágico), duplas de repentistas (Caju e Castanha), e cordelistas de projeção nacional (Ariano Suassuna, Patativa do Assaré, Bule-Bule, Cuíca de Santo Amaro, Bráulio Bessa, Jarid Arraes entre outros) fazem com que o cordel “volte a versejar no imaginário popular”, com temas múltiplos, interseccionada a diversas abordagens artísticas, o que culminam no retorno gradual dessa literatura popular para o cotidiano das pessoas (Silva, 1997; Vasconcelos, 2000; Oliveira, 2000; Almeida, 2004; Júnior, 2011; Geribello, 2013; Silva, 2015; Morais, 2018; Melo e Pereira, 2024).

Deste breve relato, existem dois aspectos fundamentais sobre o contexto destacados nesta seção: o primeiro tangencia a história dessa literatura e o segundo retrata o entorno, o que envolve o cordel. Essa configuração foi pensada dentro dos contextos brasileiro e português, uma vez que é relevante conhecer e refletir sobre similitudes e divergências entre as duas produções poéticas. De início, destaca-se que as primeiras peças desse mosaico foram as conexões ibéricas da literatura popular, particularmente entre o cordel brasileiro, os *pliegos sueltos* espanhóis e os folhetos portugueses. Da ligação entre essas narrativas, destacaram-se os seguintes pontos

de similitude: o baixo valor monetário cobrado, o público leitor em sua maioria economicamente pobre e os ensinamentos religiosos, ou as narrativas com trama e personagens fortemente influenciados pelos valores católicos.

Em relação aos pontos de divergências, destacaram-se: os temas, dos quais o Brasil tem uma presença muito maior de narrativas jornalísticas ou de crítica cultural-política quando comparada à produção ibérica; e o uso de um tom melódico, tipo “cantado” bem marcante nos cordéis brasileiros. Já os folhetos portugueses recorrentemente tratavam de narrativas sobre cavalaria. É válido entender que de acordo com os autores mencionados nesta seção, os cordéis foram um produto autóctone de nosso país que, em uma esfera global, encontram-se vínculos com outras literaturas populares espalhadas pelo mundo (Baktin, 1987; Burckhardt, 2009).

Em relação ao entorno, o que margeia, no cordel identificam-se dois pontos importantes. Primeiro, o papel da cantoria de viola na produção poética, a Escola do Teixeira como um espaço intelectual e de sociabilidades daquela época. O outro ponto referiu-se às fases do cordel que acompanham as mudanças do cenário social. Em um primeiro momento, versavam sobre o amor e o divertimento. Com o passar do tempo e a partir do cenário da modernidade cada vez mais presente no cotidiano dos sujeitos, os temas passaram a ser diversos, com maior destaque as notícias jornalísticas e as sátiras cultural-políticas.

Feita a exposição das peças sobre o contexto do cordel, as conexões internacionais e o que envolve essa literatura, as próximas peças desse mosaico são: oriundas do texto e o conteúdo da narrativa.

O QUE DIZ A NARRATIVA SOBRE O CORDEL: ESMIUÇANDO O TEXTO

O período da Primeira República brasileira corresponde ao fim do Império, advindo da Proclamação da República, em 15 de novembro de 1889, até os anos 1930. Esse último marco resultou um aglomerado de acontecimentos tais como o fim da política “café-com-leite” (alternância presidencial entre políticos de Minas Gerais e São

Paulo), a crise internacional decorrente do declínio da bolsa de Nova York, a crise dos preços do café e a ascensão de Getúlio Vargas, representante sulista e também adversário da política controlada pelas oligarquias cafeeiras, ao cargo de presidente da República pela via revolucionária (a Revolução de 1930 e depois o Estado Novo).

No período destacado, além da função de divertimento, de relato do cotidiano, da materialização de valores religiosos, o que mais se destacou foi às histórias de cordel que versavam sobre acontecimentos do cotidiano, uma aproximação com as notícias jornalísticas. Sendo bastante comum a divulgação de notícias e acontecimentos importantes por meio dos folhetos. Nesse contexto, foi muito comum os poetas populares tratarem sobre o cotidiano, particularmente os temas políticos e sociais, denunciando injustiças, corrupção e abusos de poder. Conforme apontado por Abreu (1999):

Mais da metade dos folhetos impressos nos primeiros anos continham 'poemas de época' ou 'de acontecido', que tinham como foco central o cangaceirismo, os impostos, os fiscais, o custo de vida, os baixos salários, as secas, a exploração dos trabalhadores. [...] No Nordeste, embora haja também narrativas ficcionais que contam as aventuras de nobres personagens, o estado de 'indignação, lamentação e crítica do cotidiano' contamina as histórias. A discussão das diferenças econômicas é constante. [...] Mesmo em histórias tradicionais, que se passam em meio à nobreza, a realidade nordestina infiltra-se. [...] Problemas econômicos interferem, também, na construção dos vilões das histórias, pois além de serem maus eles têm, em geral, grande fortuna. Por outro lado, não há ninguém muito pobre no papel de malfeitor (Abreu, 1999, p. 120-123).

Na subárea do Pensamento Social Brasileiro, pode-se utilizar das obras literárias como fonte de pesquisa de apreensão da realidade ou como ferramenta para compreendê-la. Então, por que estudar cordel no campo do Pensamento Social Brasileiro? É válido pensar que a literatura popular também pode ser tratada como documento (Cellard, 2008)? Até que ponto esta fonte de pesquisa, a obra literária, é reflexo da realidade ou é uma construção de realidades?

De acordo com o fragmento de Abreu (1999) mobilizado anteriormente, mesmo nas narrativas de teor ficcional as mazelas do cotidiano e a pobreza do contexto da época se faziam presentes nas histórias, por isso foi importante entender o binarismo, espelho da realidade *versus* ferramenta de novas realidades. Ao se estudar cordel, foi preciso ler a fonte de pesquisa de modo a dissociá-la de algo puramente fruto da realidade, a exemplo de uma certidão de batismo, uma ata, ou então como algo puramente imagético, sem fundamentação com a realidade. Como forma de superar esse binarismo, que tangenciou esta pesquisa, entendeu a obra literária como uma peça argumentativa que deve ser lida e interpretada em sua totalidade, logo sem diferenciar ficção e realidade.

Para Gonçalves (2011) “o imaginário do cordel é criado a partir de múltiplas relações entre mundos culturais distintos, o que implica que não se pode tomar a imagem poética enquanto imagem do real, mas de um imaginário construído” (Gonçalves, 2011, p. 220). Esse imaginário construído pelo cordel deve ser lido em si, sem a necessidade da busca ativa com a verossimilhança da realidade contextual. A partir desse entendimento entende-se a literatura popular de cordel como um instrumento da diáspora, especialmente nordestina e elo entre esses sujeitos e sujeitas em constante mudança, configurando-se um dos elementos de maior destaque da cultura nordestina, junto com o forró, o São João, as praias entre outros elementos.

Por isso, faz-se necessário a ressalva de que “as histórias são construções, fabulações do poeta, e não propriamente resultados diretos de uma experiência. O poeta, assim, cria narrativas e personagens [...] uma representação do Nordeste” (Gonçalves, 2011, p. 220). A *expertise* do cordelista em decodificar e criar situações expostas no trecho acima, enfatizado por Gonçalves (2011), reforça a representação *sui generis* da realidade e do contexto vivido, através das narrações populares do cordel.

Representar algo não é tratá-lo como puramente uma invenção, como algo que falseia a realidade. Do mesmo modo que não se pode descartar a experiência vivida no processo criativo, não se pode essencializar o processo autoral. No universo do cordel contemporâneo, tanto o matuto, o leitor, quanto o nordestino contemporâneo

são, ao mesmo tempo, experiências vividas e poéticas criativas. Porém, a lógica do cordel reside na expressão da imagem do sertão, de sua paisagem, seus personagens e suas relações sociais.

Para Liakopoulos (2002), “o argumento forma a espinha dorsal da fala. Ele representa a ideia central ou o princípio no qual a fala está baseada. Ainda mais, ele é uma ferramenta de mudança social, na medida em que pretende persuadir” (Liakopoulos, 2002, p. 218). O processo de persuasão ou de atratividade do público leitor/ouvinte de cordel passa pelas rimas, métricas, melodias das palavras, portanto o argumento presente na narrativa passa a ser algo que pode ser chamado de argumentação melódica.

A melodia é um recurso muito usado nas literaturas orais desde o período medieval, na Europa (Baktin, 1987). Objetiva-se, de um lado, despertar o interesse em ouvir e, por outro lado, reviver memórias que são “visitadas” no processo de contar histórias. A relação dialógica, leitor e autor, está interligada pela melodia, como se pode notar nas cantigas trovadorescas destacadas por Baktin (1987) e nos estudos de Zumthor (1993; 2010) em relação ao uso da letra e da voz na poesia oral (ou literatura de performance).

Conforme também pontuado por Abreu (1999), “Os poetas populares nordestinos escrevem como se estivessem contando uma história em voz alta. O público, mesmo quando lê, prefigura um narrador oral, cuja voz pode se ouvir” (Abreu, 1999, p. 118). Essa autoria ainda sinaliza que se pode “entender a literatura de folhetos nordestinos como mediadora entre o oral e o escrito” (*ibid.*, p. 118).

Pela questão da oralidade, tão presente no cordel, a narrativa também deriva de uma construção coletiva que potencialmente aponta representações coletivas reconstruindo memórias daquele cotidiano narrado. Durkheim (2009) em relação ao papel da linguagem nas representações coletivas afirma que

[...] não há dúvida de que a linguagem e, portanto, o sistema de conceitos que ela traduz, é o produto de uma elaboração coletiva. O que ela exprime é a maneira como a sociedade em seu conjunto representa os objetos da experiência. As noções que correspondem aos diversos elementos da língua são, portanto, representações coletivas (Durkheim, 2009, p. 482).

De acordo com o fragmento, interpretou-se a produção literária como um artefato da linguagem, portanto uma construção coletiva da sociedade e não uma simples abstração do artista, no caso, dos cordelistas. Da mesma forma, para Halbwachs (2013), às diversas narrativas sobre um determinado contexto, por exemplo, narrativas sobre Lampião, seriam “uma ou mais pessoas juntando suas lembranças que conseguem descrever com muita exatidão fatos ou objetos que vimos ao mesmo tempo e [...] reconstituir toda a sequência de nossos atos” (Halbwachs, 2013, p. 31). Essas “visões” destacadas pelo autor podem ser fictícias ou não, mas em se tratando de memórias e narrativas, não nos interessa saber o que é real e o que é imaginário.

Todas essas estratégias de escrita (oralidade, representação coletiva, memória e argumentação melódica) levam em consideração o universo de entendimentos dos leitores analfabetos ou semialfabetizados. A melodia serve como um recurso que facilita a partilha do pensamento, da história, contribuindo significativamente para a construção de uma cosmovisão sobre determinado assunto ou fenômeno tratado na narrativa. Todavia, o processo imaginativo não pode ser descartado pelo pesquisador na utilização da obra literária como fonte de dados.

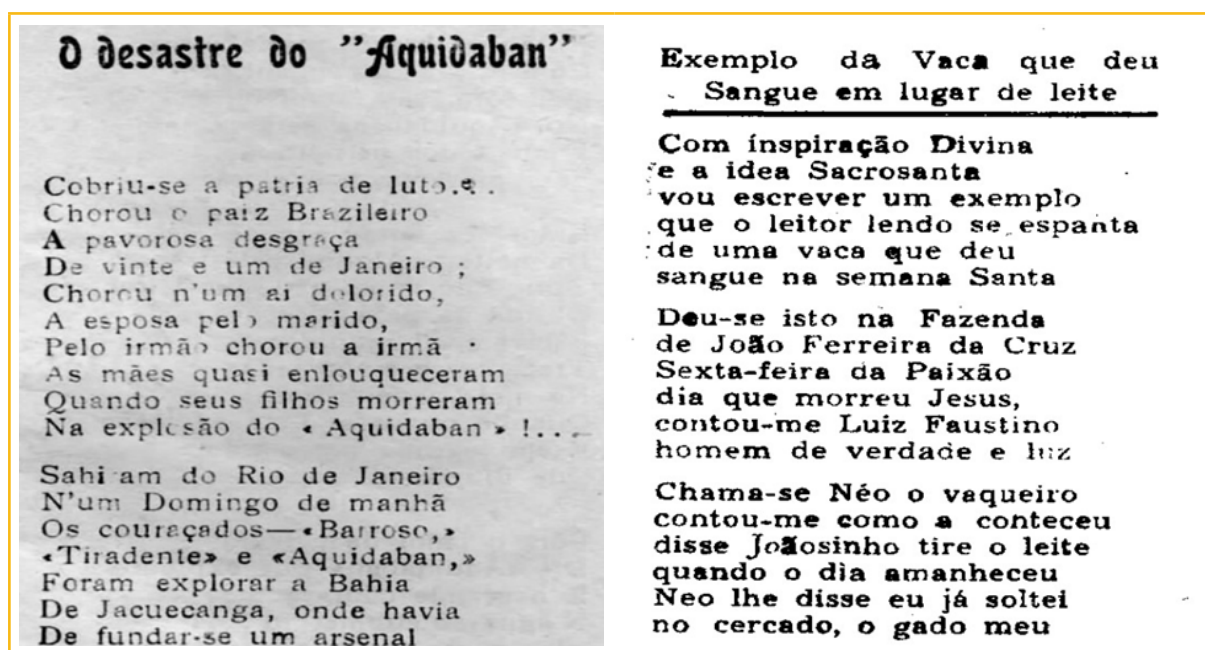
Para Gonçalves (2011), “O cordel parece estar neste entroncamento de um produto artesanal, feito à mão, e um produto de consumo de massa” (Gonçalves, 2011, p. 220). Por isso o seu processo de produção possuiu duas frentes. A primeira é a composição artesanal que atende aos aspectos narrativos e melódicos na história. Já a segunda, o texto impresso, o folheto, visa (re)produzir determinada realidade de fácil acesso a todos. Por isso, o cordel pode ser tido como a geração de um produto comercializável e de grande circulação.

Quanto à formatação do texto, Abreu (1999), aponta a “estrutura oficial” da literatura de cordel, no Brasil, é escrita “com estrofes de seis, sete ou dez versos”; seguindo um “esquema fixo de rimas e deve apresentar um conteúdo linear e claramente organizado”, portanto, possui “rima, métrica e oração” (Abreu, 1999, p. 119). O principal suporte do cordel é o “folheto”, geralmente impresso em papel pardo, de má qualidade, medindo de 15 a 17 cm x 11cm.

A Figura 1 ilustra cordéis de Francisco das Chagas da Batista: à direita, o cordel “Exemplo da vaca que deu sangue em lugar de leite” e, à esquerda, “O desastre do ‘Aquidaban’”. Como pode ser visto nas imagens, o próprio cordelista pode variar a formatação do texto. Ambos os cordéis não têm uma datação exata, o cordel da esquerda é uma narrativa ficcional com o teor moral, já o cordel da direita retrata o desastre com o navio de guerra chamado de Aquidaban, no litoral do estado do Rio de Janeiro, em 1906. No cordel à esquerda temos a estrofe em seis versos, estando à rima presente no 2º, 4º e 6º verso. Já à direita, temos dez versos na estrofe, sendo que a rima além de estar presente nos mesmos versos ditos anteriormente (2ª, 4ª e 6ª) também se encontram na 8ª e 9ª linha.

Galvão (2001) reforça que “os cordéis podem conter quatro versos chamados de quadra, sextilhas – contendo seis versos, septilhas ou sete versos, e décima – conjunto de dez versos” (Galvão, 2001, p. 3). Neles, os decassílabos aparecem em menor número; e as sextilhas são a formatação mais comum das narrativas de cordel. Para Cascudo (1978), a “forma absolutamente vitoriosa na literatura de cordel brasileira, ABCBDB, é tão antiga quanto à quadra” (Cascudo, 1978, p. 351), significando, para ele, que as rimas são intercaladas aos versos livres, por isso presentes nos 2º, 4º e 6º versos, representados no trecho pela letra B. Essa configuração, sextilhas, fora a mais usada entre os cordelistas da primeira geração, como exposto na imagem à direita da Figura 1.

Figura 1 – Fac-símile cordéis de Francisco das Chagas Baptista



Fonte: Acervo Fundação Casa de Rui Barbosa (2025)

Algumas vezes foram colocadas datas de publicação, preço, indicação do local de venda (Terra, 1983). Em relação ao número de páginas, Luyten (1992) aponta que “o folheto é feito a partir de uma folha tipo sulfite dobrada em quatro. Por isso, o número de páginas da literatura de cordel deve ser múltiplo de oito, já que cada folha sulfite dobrada em quatro dá possibilidade para oito páginas impressas” (Luyten, 1992, p. 45). Mendes (2010) coaduna com Cascudo (1978) quando afirmou:

A prática poética do autor de cordel, que é ao mesmo tempo oral e escrita, incorpora princípios de um conhecimento poético tradicional, com a métrica e a rima obedecendo a padrões já bastante conhecidos: sextilhas, seguindo o esquema ABCBDB (2º, 4º e 6º versos rimados), ou décimas, no esquema ABBAACCDDC (1º, 4º, 5º versos rimados, além do 2º com o 3º; o 6º com 7º e o 10º; e o 8º com o 9º). Porém, mesmo dentro desses limites, o poeta popular faz suas narrativas fluírem mais livres e espontaneamente, sem mordaças ou espartilhos (Mendes, 2010, p. 18).

Na passagem, Mendes (2010) sinalizou uma convergência entre a letra e a voz na literatura de cordel, por isso não há separações entre o texto escrito, cordel e a voz (repente), pois juntos esses elementos performáticos nos ajudam a entender a importância da produção poética popular no Nordeste brasileiro, particularmente a produzida no eixo Pernambuco-Paraíba. A autora também apontou que apesar de uma métrica fixa entre os cordelistas, a escrita fluida e, portanto, “sem mordaças”, ou em certa medida uma liberdade poética.

O outro elemento desse “quebra-cabeça” são as funções realizadas pelo cordel no tocante as visões de mundo em torno dos acontecimentos. Como visto até aqui, os cordéis possuem uma fruição mista, não têm como ocupar uma única função seja de divertimento, valores religiosos, costumes, históricos ou de notícias, por isso não é possível enquadrá-lo em uma única finalidade. O que pode parecer em um texto é a predominância de determinado assunto.

Todavia, pensando na literatura de cordel no contexto institucional da Primeira República, é interessante pontuar que a formação de visões de mundo perpassa pelo papel do cordelista. Dessa forma, a construção de repertório do cordelista e

da narração dos fenômenos socioculturais e políticos constituem-se no que Slater (1984) denomina de “poeta-repórter”. Primeiro, cabe à distinção entre o jornalista e o “poeta-repórter”:

No fundo, essas narrativas representam um tipo muito especial de ficção, já que, conquanto dependam, até certo ponto, de fatos, possuem outras metas. A despeito de certo interesse em transmitir ‘o que realmente ocorreu’, a fidelidade primeira do poeta é uma visão especial do mundo. Embora as estórias noticiosas de qualquer gênero revelem todas um determinado ponto de vista, o compromisso do autor de cordel com valores tradicionais é em geral mais explícito do que o do repórter do jornal. [...]. O ‘poeta-repórter’ começa por encontrar significado universal em um acontecimento pelo qual ele manifesta igualmente um interesse pessoal exagerado (Slater, 1984, p. 148).

As narrativas jornalísticas possuem objetivos diferentes dos cordéis. De acordo com o fragmento anterior, as primeiras estariam ligadas à narração do fato, em sua veracidade. Já no segundo, o cordelista mantém como compromisso primário uma sintonia com determinadas visões de mundo. Para Galvão (2011), o leitor/ouvinte de cordel não está interessado na notícia, no fato, mas sim no reforço de certos valores socialmente compartilhados que sinalizam determinada cosmovisão.

Essa nomenclatura, leitor/ouvinte, encontra-se concatenada com o contexto histórico das narrativas escritas no período da Primeira República dado que o início da escolarização pública e, conseqüentemente, a diminuição das taxas de analfabetos começa a ocorrer por volta dos anos 1930 e 1940. Por isso, o cordel não configura apenas leitura e escrita, é também visual e oral, sendo a oralização uma marca desse fazer literário. O “cordel-jornal” (Luyten, 1992), por sua vez, não é uma narração de determinado fato, mas sim uma alegoria em que o posicionamento dos atores envolvidos está muito mais em evidência, particularmente na busca de “significados universais” atrelados a uma determinada tradição (Slater, 1984).

O cordelista Manoel Cabloco e Silva (1926-1996, CE) apontou a importância informativa do cordel:

Há muito mais de um século
Todo sertão brasileiro
Principalmente o Nordeste
Este vem sendo o primeiro
Que tem através do verso
Notícia do mundo inteiro
Temos jornal e revista
Mas o sertão não conhece
A sua atualidade
Em poucas cidades cresce
Sertão só se informa bem
Quando o cordel aparece
(Cabloco; Silva, s/d *apud* Luyten, 1992, p. 2)

Conforme visto na descrição feita pelo cordelista, o cordel tem função informacional. Apesar da existência de outros meios de comunicação, como o jornal e a revista, o cordelista pontuou o protagonismo do cordel como mecanismo de transmissão de notícias. É interessante sinalizar que, no Brasil, a primeira transmissão de rádio ocorreu em 1922, logo o cordel não só divertir, mas também informar os leitores/ouvintes, portanto instrumento de informação.

Assim como as ondas do rádio, a sonoridade da narrativa de cordel possuía também forte apelo auditivo. Por isso o cordel não é uma história apenas para ser lida, é algo para ser recitado. É interessante perceber que este também seria um recurso da memória, para que os fatos fossem incorporados com mais facilidade por pessoas acostumadas com a oralidade.

Sobre o cordel enquanto mídia informativa destaca-se o estudo do pesquisador Orígenes Lessa (1955), que explicou como o cordel funcionava como meio jornalístico. Para o autor:

Os desastres, as inundações, as secas, os cangaceiros, as reviravoltas da política alimentam o caráter jornalístico dessa produção que sobe a centenas

de títulos por ano. O bom crime é a alegria do poeta. [...] Juscelino, Jânio, Jango botaram feijão em muitas mesas de poeta (Lessa, 1955, p. 16).

Verificou-se, que o cordel desempenhava o papel jornalístico de transmissão de notícias, servindo, portanto, como um recurso de comunicação. Conforme apontava Lessa (1955), as notícias e fatos políticos tornavam-se enredo dos cordéis e para muitos cordelistas a principal e, às vezes, única renda econômica (Cascudo, 1978; Terra, 1983; Sorá, 1997).

A literatura canônica, também conhecida como “cânone literário” ou conforme escrito por Santos (2006) “sistema literário institucionalizado”, referiu-se a um conjunto de obras literárias amplamente valorizadas como exemplares, dentro de uma tradição literária, período histórico ou cultural (Candido, 1961). Tais obras literárias são vistas como representativas de uma fase da literatura, validadas pelos outros autores e pelos estudiosos da área, frequentemente estudadas e ensinadas nos contextos educacionais formais.

Os critérios para a inclusão de uma obra como cânone literário perpassam por fatores como: qualidade literária, influência cultural e histórica, relevância cultural, repercussão atemporal da sua narrativa e reconhecimento indiscutível da importância para o cenário brasileiro. É importante observar que o cânone literário pode variar conforme o tempo e a sociedade, por isso sua constituição é temporal e situacional.

O cordel encontra seu público leitor formado, especialmente, de frequentadores das feiras livres (Albuquerque Junior, 1999, 2013), como profissionais liberais de baixa patente, escravos, donas de casa, desempregados, moradores da zona rural, entre outros “bestializados” (Carvalho, 1989). Em vista desses elementos, hipotetiza-se que a ideação intelectual se configura como a expressão de visões de mundo que, através dos cordéis, sinalizava outro sentido para o processo de modernidade do nosso país.

Enquanto os cordelistas experienciaram o contato com os “bestializados” nas feiras livres, os literatos canônicos, da época, transitavam pelas ruas da capital federal, o Rio de Janeiro, alguns, sentindo os aromas e o “chiquê” da Europa, e em muitos

momentos, constituíram a intelectualidade nacional que dirigia os rumos da neófito República Federativa do Brasil.

Com essa configuração, as obras literárias produzidas no período realista/naturalista e romântico quando comparadas com os cordéis, publicados no mesmo período, partiram de divergentes contextos sociais e culturais, biográficos dos escritores e objetivos da obra, por consequência, potencialmente, impetraram em suas narrativas sentidos diferenciados do processo de modernização.

As histórias contadas nos cordéis teriam a importância de fazer a mediação entre leitores e a mensagem/notícia narrada. Luyten (1992) define o cordelista do “cordel-jornal”, como aquele que “apreende um acontecimento com sua sensibilidade, empresta-lhe a perspectiva da sua cosmovisão e o retransmite numa linguagem popular, dentro do campo de referência dos seus leitores” (Luyten, 1992, p. 49). Nessa configuração, o texto do cordel narra fatos, diferentemente da abordagem realizada pelo jornal, essa é a diferença entre essas duas produções textuais.

O cordelista além de narrar, interpreta os fatos, opina sobre eles e “reflete e ajuda a formar a opinião pública ao redor” (*ibid.*, p. 49) a partir de uma escrita puramente parcial, na qual a ênfase da narrativa não é o fato, mas as posições dos agentes, “o bonzinho” e o “vilão”. Nas histórias de cordel era possível entender as representações ali presentes e consequentemente entender as visões de mundo nelas contidas.

Para além da fruição/divertimento, o que se instaura através da escrita do cordelista foi uma aclimação de ideias já convencionadas socialmente, particularmente dentro do sertão nordestino, como, por exemplo, o jagunço (um trabalhador das fazendas dos coronéis) e o cangaceiro (um assaltante, um ser à margem), neste sentido o “mocinho” e o “vilão” respectivamente.

Já as narrativas dos jornais estavam preocupadas com a busca pelo verdadeiro desenrolar dos fatos, ou pelo menos, vão contando paulatinamente o desenrolar do caso. A ênfase dada ao jornalista é notícia, tentando a todo tempo ilustrá-la com riqueza de detalhes. A partir disso, Galvão (2010) sinalizava que “No folheto, o poeta

omite diversos dados que parecem fundamentais para a compreensão da história” (Galvão, 2010, p. 123). É justamente na omissão dos dados que o cordelista construía e compartilhava as suas visões de mundo, alicerçando um *ethos* de mundo (*ibid.*, 2010).

Ao contrário de Galvão (2010), este trabalho entende que a diferença entre os jornais e as narrativas populares não decorre de uma omissão de fatos. Na verdade, concorda-se com o argumento de que os jornais enquadram os fatos para construir narrativas, através da égide da neutralidade e da formalidade, de forma que essa “veracidade” é socialmente construída (Luyten, 1992).

Na mesma seara, o cordelista é entendido como um “ocultador de verdades” aparece como autor de uma narrativa menor, menos neutra, verídica, logo parcial através da qual ele passa e reforça valores, particularmente de gênese religiosa visando atrair leitores/ouvintes e comercializar suas histórias.

Em síntese, o que se encontra em jogo é questão de legitimidade social, pois ao tratar o cordelista como parcial e omissor a dados importantes, corrobora-se a visão dominante que coloca esta literatura em um lugar de menor prestígio quando comparado aos jornais. Portanto, adota-se a ideia de Benjamin (1987) de dar conselhos, aconselhar, para não cair na “busca pela verdade” nas narrativas de cordel.

Luyten (1992) pontua que a “questão está justamente na elaboração da mensagem em si, o folheto que deverá ser lido. Se estiver codificado de acordo com o campo de vivência do receptor, a mensagem tenderá a ser compreendida” (Luyten, 1992, p. 162). Neste sentido, o cordel-jornal não é um substrato do fenômeno jornalístico, mas sim um produto autorreferenciado, que pode ter menção a determinada notícia, jornal ou fato em sua história, ainda que esteja imbricado aos códigos usados pelo público leitor/ouvinte como mecanismo de construção de mentalidades e imaginários.

Através dos cordéis de cunho jornalístico, denominados aqui de cordel-jornal, percebe-se a elaboração textual a partir dos valores e do julgamento, não só do cordelista, como também de seus interlocutores/leitores. O cordel, enquanto um tipo de narrativa popular pode ser entendido como fruto de uma construção coletiva

que potencialmente aponta para representações coletivas ao passo que reconstrói memórias daquela população.

Nesse jogo de ficção e não ficção que permeia o texto literário, os aspectos verossimilhantes à historiografia talvez não sejam os mais importantes, pois cabe aos cientistas sociais analisar o texto como uma peça argumentativa que deve ser entendida em sua totalidade. A realidade não é única, seu entendimento deve ser múltiplo, contingencial e situacional. Portanto, a pesquisa na área do Pensamento Social pode se apropriar do texto ficcional do cordel para entender o contexto social, cultural e político de determinado período histórico.

Esta tese leva em consideração não apenas as representações, mas também o processo imaginativo que percorre a subjetividade do autor, da mensagem e do receptor. Em suma, não se busca separar imaginação e representação no texto popular, mas percebê-los como uma amálgama de realidade, seja ela retratada (representada) ou construída. Com isso o texto literário deve ser entendido como uma junção de imaginação e realidade.

Em relação ao texto literário as peças, sobre o conceito de cordel, giram em torno da produção (métrica), da impressão (folhetos) e da função. No que tange à função, alguns aspectos do texto podem assumir: divertimento, amor, cotidiano, valores religiosos. É evidente que o cordelista (poeta-repórter) não domina os códigos linguísticos e interpretativos do jornalismo, logo ele não é jornalista. Todavia, ciente da notícia, cabe ao cordelista transmitir ao público leitor/ouvinte o imaginário partilhado entre eles.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo criativo da literatura de cordel leva-se em consideração a visão de mundo partilhada entre autores (cordelistas) e o seu público consumidor. Devido a isso a literatura de cordel aponta como um mecanismo de perpetuação de valores, de legado de um determinado povo. O fazer poético popular do contexto republicano

brasileiro, elaborado no período finissecular XIX, flerta diretamente com valores e ideias da tradição, aqueles que vigoravam durante o período colonial.

Porém esse flerte não se aponta como um conservadorismo epistêmico e sim o medo do novo, o receio ao regime republicano. Diferente do regime colonial que era sentido nos sertões nordestino, regiões fora do litoral, através do poder dos coronéis ou dos grandes fazendeiros da região que mandavam na política e na polícia, agora a engenharia republicana, mostrava se como algo que traria unidade de poder especialmente desmembrado da Igreja Católica.

É importante enfatizar que o sistema literário canônico possui um tom pedagógico, pois servia para instruir aos leitores, através das narrativas romanescas, como lidar com os dilemas daquela época. Isso era oposto à literatura de cordel, já que seus escritores não possuíam poder político e que suas narrativas partilhavam de ideias sintonizadas ao seu público, por isso o cordelista era um captador de memórias coletivas.

REFERÊNCIAS

ABREU, M. "Então se forma a história bonita": relações entre folhetos de cordel e literatura erudita. *In: Horizontes Antropológicos*, v. 10, n. 22, jul. 2004.

ABREU, M. **História de cordéis e folhetos**. Campinas, SP: Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1999.

ALBRECHT, M. C. The relationship of literature and society. *In: American Journal of Sociology*, v. 59, n. 5, 1954.

ALBUQUERQUE JUNIOR, D. M. **A Feira dos Mitos**: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste, 1920-1950). 1ª. ed. São Paulo: Intermeios, 2013.

ALBUQUERQUE JR. D. M. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. 2ª. ed. Recife, PE: Fundação Joaquim Nabuco, Massangana; São Paulo, SP: Cortez, 2001.

ALMEIDA, Á. A. F.; SOBRINHO, J. A. **Dicionário bio-biográfico de repentistas e poetas de bancada**. v. 1. Campina Grande-PB: Ed. Universitária, 1978.

ALMEIDA, Â. M. **Estética do sertão**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2004.

ALMEIDA, M. W. B. **Folhetos**: a literatura de cordel no Nordeste brasileiro. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1979.

- ALONSO, A. **Ideias em movimento**: a geração 1870 na crise do Brasil Império. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ALTAMIRANO, C.; SARLO, B. **Literatura/sociedad**. Buenos Aires: Edicial, 2001.
- ALVES SOBRINHO, J. **Cantadores, repentistas e poetas populares**. Campina Grande: Bagagem, 2003.
- ALVES, P. C.; LEÃO, A. Borges; TEIXEIRA, A. L. Sociologia da Literatura: tradições e tendências contemporâneas. *In: Revista Brasileira de Sociologia*, v. 6, n. 12, 2018.
- ANDRADE, C. D. Juvenal Galeno. *In: ANDRADE, M. Táxi e crônicas no Diário Nacional*. São Paulo: Livraria Duas Cidades / Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- ANDRADE, M. **Aspectos do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Global, 2019.
- ANDRADE, M. **O Turista Aprendiz**. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- ARRUDA, M. A. N. Pensamento brasileiro e sociologia da cultura: questões de interpretação. **Tempo Social**, v. 16, n. 1, jun. 2004.
- BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BAPTISTA, F. C. **Cantadores e poetas populares**. Paraíba: F.C. Baptista Irmão, 1929.
- BARBOSA, F. S. **Joaseiro Celeste**: tempo e paisagem na devoção do Padre Cícero. Tese (Doutorado em Antropologia). Universidade de Brasília, Brasília, 2002.
- BARROZO, G. **Almas de lama e aço**: Lampião e outros cangaceiros. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1930.
- BARTHES, R.; LEFEBVRE, H.; GOLDMAN, L. **Literatura y sociedad**: Problemas de metodología en sociología de la literatura. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, S.A., 1969.
- BASTOS, E. R. Atualidade do pensamento social brasileiro. *In: Sociedade e Estado*, v. 26, n. 2, maio 2011.
- BATISTA, S. N. **Poética popular do Nordeste**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.
- BATISTA, S. N. Ainda o seu a seu dono. *In: Encontro com o Folclore*: Rio de Janeiro, 1955.
- BATISTA, S. N. **Antologia da literatura de cordel**. SP: Fundação José Augusto, 1977.
- BERNARDES, D. M. Notas sobre a formação social do Nordeste. *In: Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, n. 71, 2007.
- BOSI, A. **Dialética da colonização**. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- BOTELHO, A. **O Brasil e os Dias**: Estado-nação, Modernismo e Rotina Intelectual. Bauru: Edusc, 2005.

BOTELHO, A.; HOELZ, M. Sociologias da literatura: Do reflexo à reflexividade. *In: Tempo Social*, v. 28, n. 3, set. 2016.

BRITO, G. M. **Culturas e linguagens em folhetos religiosos do nordeste**: *In: Inter-relações* escritura, oralidade, gestualidade, visualidade. São Paulo: Anablume, 2009.

BURCKHARDT, J. **A Cultura do Renascimento na Itália**. São Paulo, Companhia das Letras, 2009.

BURKE, E. **Reflexões sobre a revolução em França**. Brasília: Editora da UNB, 1982.

CAMPOS, R. C. **Ideologia dos poetas populares do Nordeste**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1977.

CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. v. 2. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.

CANDIDO, A. **A educação pela noite e outros ensaios**. 2ª. ed. São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 6ª ed. São Paulo: Nacional, 1980.

CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. São Paulo: Martins, 1961.

CARDOSO, F. H. *et al.* **O Brasil republicano, tomo III**: estrutura de poder e economia (1889-1930). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

CARDOSO, F. H. **Autoritarismo e democratização**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

CARIRY, R.; BARROSO, O. **Cultura insubmissa**: estudos e reportagens. Fortaleza-CE: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982.

CARNEIRO, R. **Ideologia dos poetas populares do Nordeste**. Recife: Mousinho Artefatos de Papel, 1959.

CARVALHO, J. M. **A formação das almas**: o imaginário da República do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHO, J. M. **Os bestializados**: o Rio de Janeiro e a República que não foi. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CARVALHO, M. R. O. **Ciclo Carolíngio como divisor de águas nas literaturas portuguesa de cordel e brasileira de folhetos**. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.

CASCUDO, L. C. **Literatura oral no Brasil**. 3 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1978.

CASTORIADIS, C. **A instituição imaginária da sociedade**. 5ª. ed. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 2000.

CELLARD, A. A análise documental. *In*: POUPART, J. *et. al.* **A pesquisa qualitativa: enfoques teóricos e metodológicos**. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

CHAGURI, M. M. **As escritas do lugar: regiões e regionalismo em José Lins do Rego e Érico Veríssimo**. Tese (Doutorado em Sociologia). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

CHAMBOREDON, J-C. Production Symbolique et Formes Sociales De La Sociologie de l'art et de La Littérature à La Sociologie de La Culture. *In*: **Revue Française de Sociologie**, v. 27, n. 3, 1986.

CHÂTELET, F. **História das Ideias Políticas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

CHAUI, M. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

COUTINHO FILHO, F. **Violas e repentes: Repentes populares, em prosa e verso**. Pesquisas folclóricas no Nordeste brasileiro. Recife: Ofs. Gráfs. de Saraiva, 1953.

COUTO, M. **E se Obama fosse africano**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2011.

CUNHA, E. **Os sertões: campanha de Canudos**. Edição especial para a Companhia de Navegação Marítima Netumar. Rio de Janeiro, RJ: F. Alves, 1980.

CURRAN, M. J. **História do Brasil em Cordel**. São Paulo: EDUSP, 1998.

CURRAN, M. J. **Leandro Gomes de Barros and the Literatura de Cordel of Northeart Brazil**. Tese (Doutorado em Literatura). Saint Louis University, Estados Unidos da América, Michigan, 1968.

D'OLIVO, F. M. **O social no cordel: uma análise discursiva**. Dissertação (Mestrado em Linguagem). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

DIÉGUES JR., M. *et al.* **Literatura popular em verso: estudos**. Belo Horizonte: Itatiaia; 1986.

DURKHEIM, É. **As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

EAGLETON, T. **Marxismo e crítica literária**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ESCARPIT, R. Le littéraire et le social; Succès et survie littéraires; La définition du terme « littérature »; Qu'est-ce qu'un livre? *In*: ESCARPIT, R. **Le littéraire et le social. Éléments pour une sociologie de la littérature**. Paris: Flammarion, 1970.

FERREIRA, J. P. **Cavalaria em cordel: o passo das águas mortas**. São Paulo, SP: HUCITEC, 1979.

FERREIRA, R. Blog Retalhos Históricos de Campina Grande. **Antônio Silvino: conferência inusitada**. 2013. Disponível em: <http://cgretalhos.blogspot.com/2013/10/antonio-silvino-conferencia-inusitada.html>. Acesso em: 07 fev. 2024.

FIGUEIRA, F. G. **Representações do cangaço**: banditismo rural nordestino entre prosa romanesca e folheto de cordel (1876-1918). Tese (Doutorado em Estudos de Literatura. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

FORSTER, P.; KENNEFORD, C. Sociological theory and the sociology of literature. *In: The British Journal of Sociology*, v. 24, n. 3, 1973.

FREYRE, G. **Nordeste**: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil. 5. ed. Rio de Janeiro, RJ: J. Olympio: FUNDARPE, 2004a.

FREYRE, G. **Ordem e progresso**: processo de desintegração das sociedades patriarcal e semipatriarcal no Brasil sob o regime de trabalho livre. 6. ed. São Paulo, SP: Global, 2004b.

FURTADO, C. **Formação econômica do Brasil**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1959.

GALVÃO, A. M. O. G. Folhetos e jornais: uma análise comparativa do ponto de vista do leitor. *In: MENDES, S. (Org.) Cordel nas Gerais*: Oralidade, Mídia e produção de sentido. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010.

GALVÃO, A. M. O. G. **Cordel**: leitores e ouvintes. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

GALVÃO, O. J. A. Aspectos do desenvolvimento do Nordeste: das suas elites agrárias e da sua integração tardia na economia nacional. *In: Ciência & Trópico*, v. 21, n. 2, 2011.

GERIBELLO, F. B. B. **A Caravana do Cordel e a construção de um Nordeste em movimento em São Paulo**. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2013.

GOLDMANN, L. **A Sociologia do Romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GONÇALVES, M. A. Imagem - palavra: a produção do cordel contemporâneo. *In: Sociologia & Antropologia*, v. 1, n. 2, 2011.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HALL, S. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HAURÉLIO, M. A trajetória do Cordel no Brasil, em prosa e verso. *In: Cultura Crí-ti-ca*, nº 8. Dossiê sobre Literatura de Cordel. São Paulo, 2007.

LEAL, V. N. **Coronelismo, enxada e voto**: o município e o regime representativo do Brasil. 6ª. ed. São Paulo: Alfa-Omega, 1993.

LEMAIRE, R. **Folheto ou literatura de cordel?** - uma questão de vida ou morte. Paris: Universidade de Poitiers, 2008.

LESSA, O. **Literatura Popular em versos**. São Paulo: Anhembi, 1955.

LIAKOPOULOS, M. Análise Argumentativa. *In: BAUER, M. W; GASKELL (Org.) Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som*: um manual prático. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

-
- LIMA, N. T. **Um sertão chamado Brasil**: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional. Rio de Janeiro: Revan, 1999.
- LUCENA, K. G. M. **Fragmentos de História em verso**: literatura de folhetos na Primeira República (1889-1920). Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura Regional). Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2015.
- LUYTEN, J. M. **A notícia na literatura de cordel**. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.
- MACEDO, J. R. **Belo Monte**: uma história da Guerra de Canudos. 2ª. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.
- MAIA, J. M. Pensamento brasileiro e teoria social: notas para uma agenda de pesquisa. *In*: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 24, n. 71, out. 2009.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. *In*: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFUGUEL, R. (Orgs.) **El giro decolonial**: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores, 2007.
- MANNHEIM, K. **Ideologia e Utopia**: introdução à sociologia do conhecimento. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1952.
- MAYA, I. da S. R. **O povo de papel**: a sátira na literatura de cordel. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.
- MELLO, E. C. **O nome e o sangue**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.
- MELO, C N. de.; PEREIRA, D. R S. Inácio da Catingueira Genealogia Acerca das Possibilidades de Subversão e Representação na Arte (d)e Improviso. *In*: **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, [S. l.], v. 15, n. 43, 2024. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/1366>. Acesso em: 10 abril 2024.
- MELO, R. A. de. **Arcanos do verso**: trajetórias da literatura de cordel. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.
- MENDES, S. **Cordel nas Gerais**: oralidade, mídia e produção de sentido. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010.
- MIGNOLO, W. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. *In*: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Clacso, 2005.
- MOÑINO, A. R. **Diccionario de Pliegos Suelos Poéticos (Siglo XVI)**. Madrid: Castalia, 1970.
- MOÑINO, A. R. **Los pliegos poéticos de la colección del Marqués de Morbecq**. Madrid: Joyas Bibliográficas, 1962.
- MORAIS, J. R. **A voz do sertão no romance da Pedra do Reino de Ariano Suassuna**: a estética do cordel e a sagração sertaneja. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

MOTTA, L. **Violeiros do Norte**: poesia e linguagem do sertão nordestino. São Paulo: Cia. Gráfica Editora Monteiro Lobato, 1925.

NASCIMENTO, L. **História da imprensa de Pernambuco**. Recife: Imprensa Universitária, 1967.

NEEDELL, J. **Belle Époque Tropical**: sociedade e cultura no Rio de Janeiro na virada do século. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

OLIVEIRA FILHO, V. S. **A tradição por um fio**: uma história das sensibilidades em relação aos espaços na crise dos padrões tradicionais de masculinidade no nordeste (1940-1980). Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

ORTIZ, R. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

ORTIZ, R. **Românticos e folcloristas**: cultura popular. São Paulo: Olho d' água: 1992.

OUTHWAITE, W. e BOTTOMORE, T. **Dicionário do pensamento social do Século XX**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

PEREIRA, D. R. S. **A poética popular nordestina no período da 1ª República (1889-1918)**: os cordéis de Leandro Gomes de Barros. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

PEREIRA, D. R. S.; CEPÊDA, V. A. Regionalismo, pobreza e política no cordel da I República: uma análise a partir da produção cordelista de Leandro Gomes de Barros (1906-1918). In: Congresso Brasileiro de Sociologia, 2021, Belém, PA. **Anais...** Belém: UFPA, 2021.

PINHEIRO, P. S. *et al.* **O Brasil republicano, tomo III**: sociedade e instituições (1889- 1930). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

QUEIROZ, M. I. P. **O messianismo no Brasil e no mundo**. São Paulo, SP: Alfa-Omega, 1965.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: LANDER, E. (Org.). **La colonialidad del saber**: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas. Buenos Aires: Clacso, 2005.

ROMERO, S. **Ensaio de Sociologia e Literatura**. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1901.

SANTOS, I. M. F. dos. **Memórias das vozes**: cantoria, romanceiro & cordel. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2006.

SCHUTZ, A. **Collected Papers**. The Hague: Nijhoff, 1962.

SCHWARZ, R. **Ao Vencedor as Batatas**: Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. 5ª. ed. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2000.

SILVA, A. B. **Entre a feira e a academia**: a questão da legitimidade entre cordelistas no Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.

SILVA, J. I. S. **"Painéis que muito mexem"**: o guizado da cultura política do Brasil à luz da literatura de cordel. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2015.

SLATER, C. **A vida no barbante**: a literatura de cordel no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

TEIXEIRA, A. P. F. **Modernidades em confronto**: as literaturas modernistas brasileira e portuguesa. Tese (Doutorado em Sociologia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo São Paulo, 2009.

TERRA, R. B. L. **Memória de luta**: primórdios da literatura de folhetos no nordeste (1893-1930). São Paulo: Global, 1983.

VIANNA, F. J. O. **História Social da Economia Capitalista no Brasil**. v. 2. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

VIANNA, F. J. O. **Evolução do povo brasileiro**. 4.^a ed. Rio de Janeiro, RJ: J. Olympio, 1956.

WILLIAMS, R. **Cultura e materialismo**. São Paulo, Editora Unesp, 2011.

ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ZUMTHOR, P. **A letra e a voz**: a "literatura" medieval. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1993.

Autoria

1 Diego Ramon Souza Pereira

Licenciado em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Sergipe; Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Sergipe; Especialista em Antropologia pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia; Mestre em Ciências Sociais da Universidade Federal da Bahia; Doutor em Sociologia pela Universidade Federal de São Carlos; Professor, disciplina de Sociologia

<https://orcid.org/0000-0003-1912-6415> • diegoramonsouza@gmail.com

Como citar este artigo

PEREIRA, D. R. S. Memória popular e diáspora: uma análise da literatura de cordel. **InterAção**, Santa Maria, v. 17, n. 2, e94092, p. 1-33, jul. 2026. DOI 10.5902/1980509894092. Disponível em: <https://dx.doi.org/10.5902/2357797594092>. Acesso em: dia mês abreviado. ano.