

DA TIPOGRAFIA AOS PARQUES GRÁFICOS: O CORDEL E A PROBLEMÁTICA DO CAMPO LITERÁRIO

Bruna Paiva de Lucena¹

Resumo:

Pretende-se pensar a opção pela publicação do cordel em livros e a entrada de intelectuais na produção deste gênero como estratégia expressiva do mercado editorial para torná-lo “digerível” pelo campo literário brasileiro que começa a ter um novo ponto de vista sobre o cordel. Propõe-se também analisar as implicações da *Coleção Biblioteca de Cordel* da Editora Hedra e da presença de intelectuais, por meio do estudo de alguns membros da Sociedade dos Cordelistas Mauditos, na produção de cordel no contexto do campo literário da contemporaneidade. A partir dessa perspectiva, a pesquisa se encaminhará em direção à problemática da configuração da literatura de cordel no contexto do mercado editorial e do campo literário brasileiros.

Palavras-chave: literatura de cordel, mercado editorial, campo literário.

Abstract:

This article ponders the publishing of *cordel* in books and the production of this genre by intellectuals as editorial market strategies to make them “digestible” to the literary field, which begins to have another outlook on this type of literature. Also, it analyses the implications of the presence of intellectuals in the Library Collection of Cordel published by Hedra Publishing House, through the study of some members of the *Sociedade dos Cordelistas Mauditos*, for the production of *cordel* in the context of the contemporary literary field. From this perspective, this research questions the configuration of *cordel* literature in the editorial market and the Brazilian literary field.

Keywords: *cordel* literature, editorial market, literary field

A literatura de cordel no Brasil, ao longo de sua trajetória, é muitas vezes estudada como gênero menor, folclore, e literatura popular de um dito “povo”, constituído por pessoas pobres e moradoras de regiões periféricas que cantam e escrevem suas alegrias e agruras por meio do cordel. Porém, apesar de a literatura de cordel ser conhecida na versão de pequenos livros feitos artesanalmente em papel rústico, que são lidos em voz alta por seus autores e cantadores, novas formas de publicação do cordel têm dado sua graça e inaugurado outra realidade de produção e divulgação.

Contando a história desde o início, registra-se o aparecimento dos primeiros livros de cordel no Brasil, mas precisamente em Recife, a partir da segunda metade do século

¹ Mestranda em Literatura Brasileira Universidade de Brasília (UnB), brunaplucena@gmail.com

XIX. O cordelista Leandro Gomes de Barros foi quem primeiro editou e comercializou o cordel (QUEIROZ, 2005.p. 682). Entretanto, é de conhecimento de todos que o cordel significa apenas 1% da poesia realmente feita nestes moldes, que é em sua maioria somente cantada por violeiros, trovadores ou cantadores espalhados por toda parte.

Graças à materialização do canto dos cordelistas é que temos hoje o contato com sua obra. O canto que antes se movia somente junto com o corpo do poeta, hoje viaja independente dele, o que possibilita maior alcance de sua obra, não só por meio dos folhetos de cordéis – que também têm um público de leitores específico – mas também pelas páginas de livros. O que por um lado parece positivo, já que “para um número sempre crescente de leitores, o acesso a determinadas experiências torna-se cada vez mais mediado pelas páginas dos livros” (GINZBURG, 1989. p. 168). Mas por outro, ao passo que possibilita a circulação de sua obra, também a desterritorializa do formato de folheto e a insere no mercado editorial. Neste contexto, o cordel, que vivia como um fazer literário tão distante dos mecanismos da indústria cultural, brota como um produto também vendido por ela e que começa a atender aos moldes do mercado, o que desencadeia até mesmo mudanças em sua aparência.

É dentro desses pressupostos que a Coleção Biblioteca de Cordel da editora Hedra desponta como elemento catalisador das discussões em torno do mercado editorial no contexto do cordel brasileiro publicado na contemporaneidade. Até o presente momento, já foram publicados 22 livros, sendo que as primeiras publicações ocorreram no ano 2000. Quem assina a coleção é Joseph M. Luyten que argumenta que:

Ao contrário de outros países, como o México e a Argentina, onde esse tipo de produção literária é normalmente aceita e incluída nos estudos oficiais de literatura (...), as vertentes brasileiras passaram por um longo período de desconhecimento e desprezo, devido a problemas históricos locais, como a introdução tardia da imprensa no Brasil (o último país das Américas a dispor de uma imprensa), e a excessiva imitação de modelos estrangeiros pela intelectualidade. Apesar da maciça bibliografia crítica e da vasta produção de folhetos (mais de 30 mil folhetos de 2 mil autores classificados), a literatura de cordel – cujo início remonta ao fim do século XIX – continua ainda em boa parte desconhecida do grande público, principalmente por causa da distribuição efêmera dos folhetos. E é por isso que a Editora Hedra se propôs a selecionar cinquenta estudiosos do Brasil e do exterior que, por sua vez, escolheram cinquenta poetas populares de destaque e prepararam um estudo introdutório para cada um, seguido por uma

antologia dos poemas mais representativos. [Coleção Biblioteca de Cordel (grifo meu)].

Desta forma, no transporte do cordel dos folhetos para os livros, como acontece na Coleção Biblioteca de Cordel e em toda a obra de Patativa de Assaré, há uma tentativa de introdução do cordel no mercado editorial brasileiro. O que ocorre por meio de várias estratégias editoriais como a utilização de introduções e prefácios que apresentam e legitimam o texto. É mister observar que apesar da entrada do cordel no mercado editorial tradicional, as pequenas tipografias funcionam incessantemente mantendo viva a produção de folhetos.

Contudo, a opção pela publicação do cordel em livros e a entrada de intelectuais na produção deste gênero – como alguns membros da Sociedade dos Cordelistas Mauditos² – apresentam-se como estratégias expressivas para tornar o cordel “digerível”, tanto pelo campo literário brasileiro, que começa a ter uma nova perspectiva sobre o cordel, quanto pelo público leitor acadêmico. Todavia, é importante ressaltar que a entrada do cordel no mercado editorial não significa, necessariamente, sua entrada no campo literário. Pois, cordel ter leitores não o alça a obra literária reconhecida e sim ter determinados leitores os quais o legitimem como bem literário.

CORDEL: ARTE À MARGEM

Apesar de muitas vezes a classificação de um autor e de sua obra ser dispensável, seja pela dificuldade de se traçar limites, seja pela inadequação desses limites, acredito que uma discussão sobre a categorização da literatura de cordel faz-se significativa por consistir em um momento de problematizar o rótulo que carrega, ora com o “folclórica”, ora como “popular”, já que, quando se atribui uma determinada classificação se invoca uma série de conceitos subjacentes ao termo. Como afirma Pierre Bourdieu:

A maior parte das noções que os artistas e os críticos empregam para se definirem ou para definirem os seus adversários são armas e objectivos de lutas e

² A sociedade dos *mauditos* é composta por alguns poetas “vindos dos bancos, não os das praças, mas sim os das escolas e faculdades” (OLIVEIRA, 2003. p. 10) que, com postura assumida e fundamentada em seu manifesto, buscam renovar a literatura de cordel atribuindo-lhe novas perspectivas.

muitas das categorias que os historiadores da arte utilizam para pensar seu objeto são apenas categorias nativas mais ou menos sabiamente disfarçadas ou transfiguradas. Estes conceitos de combate (...) tornam-se pouco a pouco em categorias técnicas a que, graças a amnésia da gênese, as dessecações da crítica e as dissertações acadêmicas ou as teses acadêmicas conferem um ar de eternidade (BOURDIEU, 2006 .p.293).

Mais ainda, “desnaturalizar certo vocabulário, encarar a sua gênese, mostrar como operam as conotações adormecidas, porém ideologicamente eficazes” (STAM e SHOHAT, 2006. p. 18) é uma forma de mostrar que o conceito de literatura é uma construção relativa engendrada por critérios históricos de diferenciação e hierarquia.

A classificação da literatura de cordel como folclore foi feita partindo da premissa de que consiste em uma obra sem autor, que versa sobre o conhecimento do “povo” – entendido como um ser coletivo e sem existência concreta; por fazer parte de uma tradição; e por ser herdeira da tradição oral, um verdadeiro patrimônio imaterial. Este ponto de vista foi preponderante a partir do Romantismo, o que nos leva ao primeiro ponto que discrimina esta literatura da Literatura com *l* maiúsculo: a individualidade da produção literária dita “cultura” e a autoria coletiva da produção dita “popular”, sobretudo pela suposição de que “‘individualidade’ é um fenômeno existente apenas da ‘classe média para cima’. Para ‘baixo’ não há indivíduos, apenas ‘massa’” (CHAUÍ, 1994. p.130).

Hoje não se estuda mais o cordel como parte do folclore – uma vez que a autoria já é uma questão levada em conta – especialmente pelo fato de o autor tornar-se verificável no cordel a partir do final do século XIX, com Leandro Gomes de Barros, que deixa de compor o cordel com personagens do mundo fantástico e do reino do maravilhoso, para falar de seu cotidiano³. Mas, apesar de o poeta tratar de seu tempo e com sua voz autoral, a adjetivação de sua obra como literatura popular é preponderante⁴, nos apontando outro problema a ser discutido: o que é “popular”?

Todos nós entendemos intuitivamente a palavra “popular”, uma vez que não é um termo técnico, reservado apenas aos críticos literários e acadêmicos em geral; não obstante, o conceito de *popular* vai muito além de sua definição, pois para compreender o significa-

³ Carlo Ginzburg, em seu livro *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*, afirma que a noção de folclore foi superada devido à consciência pesada do colonialismo e a da opressão de classe, que passou a ver as produções das ‘classes subalternas’ não mais como folclore e sim como cultura popular, pois a noção de folclore destituía o ‘povo’ de cultura.

do atribuído pelo campo literário a determinadas obras precisa-se constatar o que a palavra anuncia neste contexto, visto que não se pode resolver sobre o que é popular através do conhecimento intuitivo, tampouco através de verbetes de dicionário. Do mesmo modo que a escolha de termos pode servir para criticar, pode também promover a aceitação de certas posições.

O termo “popular”, quando se refere à literatura de cordel, carrega em si uma série de características, como, ser de autoria de pobres que vêm de forma ingênua o mundo, ocupam profissões subalternas, possuem pouca ou nenhuma escolarização, escrevem/cantam por “dom” e não por “arte” – uma vez que esta é destinada apenas a escritores pertencentes a uma elite econômica e intelectual e que possuem “individualidade”. Enquanto um escritor de “Literatura” é visto como aquele que possui individualidade e, por isso, tem um olhar único e aguçado sobre a realidade, os escritores de cordel são representantes de uma coletividade e não dizem nada mais que o senso comum.

Também se pode perceber que o cordel é considerado literatura popular por um dado extraliterário: a origem do autor, o que “não se trata, falando com propriedade, de um critério objetivo, de um elemento que faria parte da própria obra, mas, antes, de um postulado e até de um acto de fé pressupostos em relação a qualquer exame concreto da própria obra” (MOURALIS, 1982. p. 147). De alguma forma o adjetivo “popular” marginaliza o produtor literário que não é associado ao campo literário, mas é apenas uma flor que brota no asfalto, ou seja, pode até pertencer ao universo literário, porém sobre a força da exceção – popular.⁵

O que se pode intuir é que, mesmo com o “enobrecimento” de produções excluídas do campo literário, como literatura, estas ainda são classificadas como uma literatura à parte e não dentro do contexto da Literatura com “L” maiúsculo. Um dos critérios apresentados como demarcador das fronteiras entre a literatura popular e a Literatura é o de que a literatura popular faz representações que ao povo “lhe são familiares o quadro de

⁴ A editora Hedra que publicou a maior parte da obra de Patativa a publicou como o título “Coleção de Literatura Popular”.

⁵ Vale citar a fala de Bussuet no *Sermão sobre a eminente dignidade dos pobres*: “Que não se despreze mais a pobreza e que ninguém a trate mais de plebéia! É verdade que ela era originária do povo: mas tendo-a desposado o Rei da Glória, enobreceu-se por esta aliança”. Neste sentido, quando há produções literárias feitas por escritores fora do campo literário da Literatura Brasileira, e fora de uma elite econômica, estas são consideradas importantes e “nobres” apenas a partir do momento em que as elites “desposam” tais produções, já que o campo literário é fechado e escolhe seus iguais para participantes.

sua condição, as suas preocupações, as suas aspirações, numa palavra, a sua natureza profunda” (MOURALIS, 1982, p. 151) e por estas especificidades é que não é Literatura. Todavia, é importante observar que também a Literatura faz representações apenas das especificidades da classe média e elite nem por isso é cunhada como “literatura de elite”⁶.

O problema consiste no fato de que é circunscrita uma fronteira sobre o que é literatura baseando-se em critérios discriminatórios, pois a literatura é expressão de uma dada realidade social, cultural e histórica, seja ela qual for e feita por quem for. O campo literário repete o processo de exclusão social (ou também é produtor deste) e apresenta-se como um espaço de discriminação no qual apenas os detentores de poder (agentes do campo) é que podem participar dele.⁷

A escrita do “povo” até pode gozar do direito à Literatura, mas apenas na condição de literatura popular. Ao “artista popular” é vedado o acesso à Literatura, pois, se isso ocorresse, colocaria em questão o que é Literatura, isto é, a divisão (que a todo custo se quer como inexistente) entre os que podem escrever Literatura e os que não podem.⁸

Nesta perspectiva, é interessante observar a posição do poeta Patativa do Assaré. Ele, em seu poema “Aos poetas clássicos” fala ao “poeta niversitario, / Poetas de Cademia, / De rico vocabularo / Cheio de mitologia” (ASSARÉ, 2002. p. 17) que cante as coisas da cidade, pois, como anuncia o título de seu cordel, que ele “Cante lá, que eu canto cá”. Em outros versos, o cordelista deixa clara sua posição sobre quem tem autoridade e legitimidade para narrar o sertão: “com o seu verso bem feito / Não canta o sertão direito / Porque você não conhece / Nossa vida aperreada / E a dô só é bem cantada / Cantada por quem padece (...) Nossa vida é deferente / E o nosso verso também” (ASARRÉ, 2002. p. 26). Nestes trechos, o narrador postula o que entende por fazer poesia. Para ele, a literatura deve dar a ver a realidade e, esta, ainda, deve ser dita por quem realmente a conhece.

Deste modo, um jogo de legitimidade e autoridade é colocado em questão: somente os que compartilham das representações transpostas em forma literária têm autoridade e legitimidade para narrá-las, ou seja, cada um dos poetas – o da cidade ou o do sertão –

⁶ O artigo “Personagens no romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”, evidência que o romance contemporâneo privilegia representação de um espaço social restrito, em que a maior parte de suas personagens são brancas, do sexo masculino, e das classes médias.

⁷ De alguma forma a divisão entre trabalho braçal e trabalho intelectual, sendo um incompatível com o outro, se manifesta na configuração do sistema literário.

⁸ É mister ressaltar que Antonio Candido, um dos maiores críticos literários brasileiros, em um ensaio intitulado “Direito à literatura” relata apenas o direito que todos têm à fruição da literatura e não o de produzi-la.

deve se manter dentro de seu espaço autorizado. Mais que isso, o narrador reconhece o *locus* de que cada poeta pode tratar e, também, até onde a poesia do *poeta da roça* pode chegar: “Meu verso rastêro, singelo e sem graça, / Não entra na praça, no rico salão / Meu verso só entra no campo e na roça, / Nas pobre paioça, sa serra ao sertão” (ASSARÉ, 2003. p.14) Mais ainda, na afirmação “Cante lá que eu canto cá”, o poeta anuncia que há *voz* para quem “canta cá” e para quem “canta lá”, e que “as coisas do sertão” não precisam ser narradas por intermediários *de lá*, pois o *sertão* já tem voz e tem vez. Porém, apesar do *rude poeta* escrever/cantar/ ter voz para falar de si e do mundo que o cerca, ele sabe que seu canto não reverbera no *rico salão* da Literatura. Hoje, no entanto, podemos verificar que a poesia de Patativa *entra na praça*, na academia, como fonte de estudo, todavia, continua recebida com ressalvas, como literatura *popular* para distinguir que *não está em seu devido lugar*.

O CORDEL, O MERCADO EDITORIAL E O CAMPO LITERÁRIO BRASILEIROS: DIVERSAS FORMAS DE LEGITIMAÇÃO.

Patativa foi um dos cordelistas que além de ocupar a tradicional posição de violeiro e cantador, logo teve seus versos transpostos para o papel, não apenas o papel que compunha o típico cordel feito artesanalmente, mas também em livros. A publicação do cordel, em sua forma tradicional, ainda é forte, mas a cada dia o cordel transita com mais frequência entre os varais e as prateleiras. Hoje o cordel já é editado em parques gráficos e com distribuição nacional e a obra de Patativa do Assaré se insere neste universo com suas obras *Inspiração nordestina*, *Ispinho e fulô*, *Cante lá que eu canto cá* e *Aqui tem coisa* que foram reeditadas entre os anos de 2002 e 2005 pelas editoras Vozes e Hedra. Desta forma, o cordel entra, mesmo que sub-repticiamente, no mercado editorial.

A editora Vozes é responsável pela reedição de *Cante lá que eu canto cá* que já está na 14ª edição, com a primeira edição feita em 1978 e a última em 2004⁹; ao passo que a Hedra reeditou as outras três obras citadas: *Inspiração nordestina*, em 2003, com tiragem de 3.000 exemplares; *Aqui tem coisa*, em 2004, com também 3.000 exemplares; e *Ispinho e Fulô*, em

⁹ A editora Vozes existe a mais de 100 anos e está entre as cinco maiores do Brasil. Atua no mercado editorial especialmente em três áreas: Cultural, Religiosa e catequética.

2000, com tiragem de 2.000 exemplares. Estas três obras e a obra de Leandro Gomes de Barros – *História do Boi Misterioso* – formam a “Coleção de Literatura Popular”.

Além desta coleção, a editora Hedra lançou a coleção “Biblioteca de Cordel” composta por 50 livros, sendo cada um destes dedicado a um poeta e prefaciada por um estudioso da área. Vale ressaltar que dos 55 mil exemplares vendidos desta coleção, só o livro de Patativa vendeu 20 mil exemplares. Até o presente momento, dos 50 livros previstos, foram lançados somente 22, sendo a última publicação no ano de 2007. Como se pode perceber, a Hedra tem um projeto editorial voltado à publicação de cordel desde 1999 e a partir de então tem lançado nas livrarias obras bem acabadas. Vale dizer que Joseph Luyten foi quem editou e dirigiu a coleção até 2006.

Porém, apesar da aposta da editora Hedra na publicação de cordéis em formato de livro, a fabricação artesanal nem pensa em cessar. Temos a todo vapor, no mínimo, quatro editoras de cordel no formato de folheto: Luzeiro, Coqueiro, Tupynanquim, e ABLC¹⁰; duas na região nordeste e duas no sudeste.

A Editora Luzeiro é a mais antiga casa de publicação de cordel no Brasil. Localizada em São Paulo, grande reduto de nordestinos, está a quase 50 anos em atividade ininterrupta. Com a direção de Gregório Nocólo, desde 2004 a editora publica além de clássicos do cordel, novos títulos de cordelistas contemporâneos. O catálogo rotativo da Luzeiro tem, em média, 200 títulos, sendo que a tiragem de cada obra é de em média 2,5 mil exemplares. Ainda na região sudeste, tem-se a ABLC (Academia Brasileira de Literatura de Cordel) que tem a mesma média de cordéis no catálogo que a Luzeiro. De pé desde 1988, a Academia é composta de 40 cadeiras de membros efetivos, a exemplo da Academia Brasileira de Letras, e além da publicação de folhetos de cordel, há antologias anuais.

A região Nordeste, reduto da maior parte dos cordelistas, é sede das demais editoras: Coqueiro e Tupynanquim. A editora Coqueiro, fundada em 1991, localizada no Recife, edita, além de folhetos, livros sobre a cultura nordestina. Já a editora Tupynanquim, de Klévisson Viana, cordelista e editor, é a mais nova no ramo. Desde 1995, a editora de Fortaleza tem em seu catálogo mais de 200 cordéis.

Como se pode perceber, a publicação de cordel é vasta, mas a dificuldade de alcance de divulgação e de venda das editoras de cordéis em formato de folheto ainda é grande.

¹⁰ As informações sobre as editoras de folhetos foram extraídas da revista “Panorama Editorial” nº. 37.

Apesar de todas as editoras já realizarem venda pela Internet, suas formas de distribuição e o próprio formato do folheto as tolhem no alcance. A presença do cordel em livrarias, na maior parte destes estabelecimentos, só ocorre por meio do livro. Os motivos para este acontecimento podem ser: o formato fora das características do mercado; e o lucro muito pequeno, uma vez que um cordel oscila entre um e cinco reais. Assim, os folhetos não entram *na praça do rico salão*, mas apenas o cordel vestido de livro.

Desta forma, aos poucos o cordel ingressa no mercado editorial tradicional ocupando as prateleiras de livrarias. Entretanto, o mesmo não ocorre em relação ao campo literário brasileiro. O conceito de campo artístico desenvolvido por Pierre Bourdieu faz-se imprescindível na diferenciação entre a problemática da configuração da literatura de cordel no contexto do mercado editorial e do campo literário brasileiro. Segundo Bourdieu campo é

uma rede ou uma configuração de relações objetivas entre posições. Estas posições são definidas objetivamente em sua existência e nas determinações que elas impõem a seus ocupantes, agentes ou instituições, por sua situação (*situs*) atual e potencial na estrutura da distribuição das diferentes espécies de poder (ou de capital) cuja posse determina o acesso aos benefícios específicos que estão em jogo no campo. (BOURDIEU, Pierre. In: DALCASTAGNÉ, 2005. p. 18).

Portanto, na arena de posições em que ocupantes, agentes ou instituições concorrem pela autoridade artística, o que está em jogo é a preservação ou a renovação do que o sociólogo denomina de “capital artístico”, a medida que no campo literário o valor simbólico e o valor mercantil são instâncias relativamente independentes. Em outras palavras, de um lado está à acumulação de capital simbólico, ou seja, o valor da arte no que concerne a “estética pura”, que até pode em longo prazo gerar lucros econômicos; e de outro lado, à acumulação dos lucros econômicos ligado primeiramente a difusão e ao sucesso editorial (BOURDIEU, 1996. pp. 162-163).

Dentro desses pressupostos, o cordel apresenta-se como gênero fronteiro. Dentro do mercado editorial dos folhetos, as bancadas e os varais, o gênero é símbolo ora de forma de sobrevivência de seus autores ora de apenas espaço criador. Cordelistas como José Pacheco, João Martins de Athayde e Leandro Gomes de Barros, sem falar de muitos outros cordelistas contemporâneos, tinham por ofício e meio de ganhar a vida a escrita do cordel.

Porém, há poetas como Patativa do Assaré que viam na tarefa de escritor apenas o próprio deleite pelo seu fazer e nunca o comércio.

Contudo, nos estudos sobre literatura de cordel, estas variáveis nunca são levadas em consideração, visto que, independente do que a obra do cordelista anuncie, sua obra é sempre caracterizada pelos estudiosos como literatura popular, relegando a uma posição em que, o que está em jogo não é o que o artista produz, mas a crença que os estudiosos imbuem ao cordel e que o relega da posição de literatura sem adjetivos. Como afirma Bourdieu:

Sendo dado que a obra de arte só existe enquanto objeto simbólico dotado de valor se é conhecida e reconhecida, ou seja, socialmente instituída como obra de arte por expectadores dotados da disposição e da competência estéticas necessárias para a conhecer e reconhecer como tal, as ciências das obras têm por objeto não apenas a produção material da obra, mas também a produção do valor da obra ou, o que dá no mesmo, da crença no valor da obra (BOURDIEU, 1996, . 259).

Neste contexto, a publicação do cordel vestido de livro é sintomática. O objetivo anunciado pela editora Hedra, quanto à fundamentação da importância da publicação da coleção “Biblioteca de Cordel”, foi o de colocar em evidência a literatura de cordel, de forma a mudar a situação de exclusão do cordel nos estudos oficiais de literatura, e de torná-lo acessível ao grande público ¹¹. Assim, pode-se notar uma tentativa, por meio do mercado editorial e por uma parte da crítica especializada, de impulsionar, de uma só vez, o cordel no mercado editorial e no campo literário brasileiros, através da publicação em forma de livro e de em cada obra haver, como prefácio, um estudo de um crítico literário. Assim, depois que Duchamp revelou o poder da instituição museu, é clara a tentativa de consagração de cordel através da instituição *livro* e do *feitiço do nome do mestre* ao qual Walter Benjamin teoriza.

Em suma, o cordel parece estar em iminência de viver um novo período, em que o seu valor se concentrará cada vez mais nos olhares dos que o observam, visto que sua produção, já secular, terá a apreciação dos críticos literários de forma a estudá-lo como literatura sem adjetivos. O *habitus* cultivado e o campo artístico parecem estar se desenvolvendo no que se refere ao estudo e estabelecimento do cordel como Literatura. Outro

¹¹ Coleção Biblioteca de Cordel.

fato é que o poeta some das feiras e ruas e ganha abrigo em arquivos, bibliotecas e livrarias.

Desta forma, a possibilidade de o cordel estender-se a novos leitores e a críticos de literatura com *l* maiúsculo está não só reavaliando sua antiga produção, mas acarretando em mudanças na produção contemporânea, como se pode ver na obra da *Sociedade dos Cordelistas Mauditos* de Juazeiro do Norte.

Os *mauditos*, apesar da utilização do gênero tradicional cordel, estão conscientes das inevitáveis, e por que não necessárias, transformações, uma vez que o cordel volta-se para um outro público, propriamente urbano. Público bem distinto do tradicional leitor de folhetos, dos habitantes do interior do Nordeste ou das classes populares dos centros urbanos nordestinos e mesmo de cidades do Centro-Sul como Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília, que historicamente receberam grande número de imigrantes nordestinos.

Os objetivos assegurados no *Manifesto*¹², em relação à postura dos membros da sociedade, são tanto em relação a questões formais quanto a ideológicas. No que diz respeito à questão formal, o mote é a intertextualidade e o hibridismo entre a linguagem popular e a erudita. Já no que tange ao conteúdo, o objeto do grupo é desconstruir as visões discriminadoras, como a visão sobre as mulheres e sobre os negros imbuídas em grande parte da literatura de cordel.

Para este fim, os *mauditos* lançam mão do folheto como meio de impressão, vez que, para eles, o folheto os serve como forma de legitimação, uma vez que suas vozes já têm voz e vez. Assim, ao contrário da estratégia de validação do cordel feito por camponeses através do livro, para os intelectuais e performáticos *mauditos*, a estratégia é pelo avesso. A autoridade e legitimidade ocorrem por meio da diferença e da hibridização entre o popular e o erudito.



Assim, a proposta de editar em livros o cordel não elimina ou substitui o antigo modo de publicá-lo, visando antes difundi-lo junto ao novo público, atual e ao mesmo tempo diferente. A literatura de cordel, a cada dia, alcança novos espaços, mostrando sua

¹² Manifesto da Sociedade dos Cordelistas Mauditos.

versatilidade a diferentes momentos e demandas. Desta forma, se um dia se postulou a morte da literatura de cordel, hoje não há quem pronuncie sua falência, mas, ao contrário, postula-se o seu reflorescimento. Como pode ser observado nas iniciativas Coleção Biblioteca de Cordel e a Literatura Popular da editora Hedra. Mais ainda, as fabricas de folhetos, a exemplo as editoras Luzeiro, Coqueiro, Tupynanquim e ABLC, também vivem um momento novo, buscando diferentes espaços e leitores.

Há ainda a inovação quanto aos escritores de cordel que cada vez mais são intelectuais e moradores de centros urbanos, como os membros da *Sociedade dos Cordelistas Mauditos* que por meio de uma presença performática e arrojada brincam com a tradição de forma a contribuir para sua permanência. Contudo, como se pode perceber, apesar de o espaço no mercado editorial, o cordel ainda caminha a passos lentos a uma nova posição no campo literário brasileiro, já que sua posição como literatura popular o marginaliza como gênero literário.

Referências

Textos literários:

AMARO, Cuíca do Santo [José Gomes]. *Cuíca do Santo Amaro: controvérsia no cordel*. Mark J. Curran (Introdução e Seleção). São Paulo: Hedra, 2000. (Coleção Biblioteca de Cordel).

ASSARÉ, Patativa [Antônio Gonçalves da Silva]. *Patativa do Assaré uma voz do nordeste*. 2. ed. Sylvie Debs (Introdução e Seleção). São Paulo: Hedra, 2005. (Coleção Biblioteca de Cordel).

_____. *Aqui tem coisa*. São Paulo: Hedra, 2004.

_____. *Cante lá que eu canto cá*. 13. ed. Petrópolis: 2002.

_____. *Digo e não peço segredo*. São Paulo: Escrituras, 2001.

_____. *Inspiração nordestina*. São Paulo: Hedra, 2003.

_____. *Ispinho e fulô*. São Paulo: Hedra, 2005.

ATHAYDE, João Martins de. *João Martins de Athayde*. Mário Souto Maior (Introdução e Seleção). São Paulo: Hedra, 2005. (Coleção Biblioteca de Cordel).

AZEVEDO, Téo. *Téo Azevedo*. Sebastião Geraldo Breguez (Introdução e Seleção). São Paulo: Hedra, 2003. (Coleção Biblioteca de Cordel).

BATISTA, Francisco das Chagas. *Francisco das Chagas Batista*. Altimar de Alencar Pimentel (Introdução e Seleção). São Paulo: Hedra, 2007. (Coleção Biblioteca de Cordel).

BATISTA, Paulo Nunes. *Paulo Nimes Batista*. Maria do Socorro Gomes Barbosa (Introdução e Seleção). São Paulo: Hedra, 2005. (Coleção Biblioteca de Cordel).

BORGES, J. [José Francisco Borges]. *J. Borges*. Jeová Franklin (Introdução e Seleção). São Paulo: Hedra, 2007. (Coleção Biblioteca de Cordel).

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *Rodolfo Coelho Cavalcanti*. Eno Theodoro Wanke (Introdução). São Paulo: Hedra, 2003. (Coleção Biblioteca de Cordel).

FREIRE, José da Rocha [Zé Melancia]. *Zé Melancia*. Martine Kunz (Introdução e Seleção). São Paulo: Hedra, 2005. (Coleção Biblioteca de Cordel).

HELENA, Raimundo Santa [Raimundo Luiz do Nascimento]. *Raimundo Santa Helena*. Bráulio Tavares (Introdução e Seleção). São Paulo: Hedra, 2003. (Coleção Biblioteca de Cordel).

JOSÉ, Severino [Zacarias José dos Santos]. *Severino José*. Luiz de Assis Monteiro (Introdução e Seleção). São Paulo: Hedra, 2001. (Coleção Biblioteca de Cordel).

MARTINS, Neco [Manoel Martins de Oliveira]. *Neco Martins*. Gilmar de Carvalho (Introdução e Seleção). São Paulo: Hedra, 2004. (Coleção Biblioteca de Cordel).

MAXADO, Franklin. *Franklin Maxado*. Antônio Amaury Corrêa de Araújo (Introdução e Seleção). São Paulo: Hedra, 2007. (Coleção Biblioteca de Cordel).

SALDANHA, Zé. *Zé Saldanha*. Gutenberg Costa (Introdução e Seleção). São Paulo: Hedra, 2001. (Coleção Biblioteca de Cordel).

SILVA, Expedito Sebastião da. *Expedito Sebastião da Silva*. Martine Kunz (Introdução e Seleção). São Paulo: Hedra, 2001. (Coleção Biblioteca de Cordel).

SILVA, Manoel Caboclo e. *Manoel caboclo*. Gilmar de Carvalho (Introdução e Seleção). São Paulo: Hedra, 2000. (Coleção Biblioteca de Cordel).

SILVA, Minelvino Francisco. *Minelvino Francisco Silva*. Edilene Matos (Introdução e Seleção). São Paulo: Hedra, 2005. (Coleção Biblioteca de Cordel).

SOARES, José. *José Soares*. Mark Dinneen (Introdução e Seleção). São Paulo: Hedra, 2007. (Coleção Biblioteca de Cordel).

PANELAS, Oliveira [Oliveira Francisco de Melo]. *Oliveira das Panelas*. Maurive Van Woensel (Introdução e Seleção). São Paulo: Hedra, 2001. (Coleção Biblioteca de Cordel).

RINARÉ, Rouxinol do [Antonio Carlos da Silva]. *Rouxinol do Rinaré*. Ribamar Lopes (Introdução e Seleção). São Paulo: Hedra, 2007. (Coleção Biblioteca de Cordel).

VIANA, Antonio Klévisson. *Klévisson Viana*. José Neumann (Introdução e Seleção). São Paulo: Hedra, 2007. (Coleção Biblioteca de Cordel).

VICENTE, Zé [Lindolfo Marques de Mesquita]. *Zé Vicente*. Vicente Salles. (Introdução e Seleção). São Paulo: Hedra, 2005. (Coleção Biblioteca de Cordel).

Textos teórico-críticos:

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução Fernando Tomaz. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

_____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lúcia Machado. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CANDIDO, Antonio. “O direito à literatura”. In: *Vários escritos*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

DALCASTAGNÈ, Regina. “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, nº 26.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Tradução Federico Carotti. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. Tradução Maria Betânia Amoroso e José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

MOURALIS, Bernard. *As contraliteraturas*. Coimbra: Almedina, 1982.

OLIVEIRA, Maria José. “Benditos sejam: uma nova maneira de perceber a literatura de cordel”. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003_NP17_oliveira.pdf. Acesso em: 05 jun. 2008.

QUEIROZ, Doralice Alves de. “Mulheres cordelistas: percepções do universo feminino no cordel” In: *Anais do XI Seminário Nacional Mulher e Literatura e II. Seminário Internacional Mulher e Literatura ANPOLL*. CD- ROM – agosto 2005.

STAM, Robert & SHOHAT, Ella. *Crítica da imagem eurocentrica*. Tradução Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

Texto de Concepção da Sociedade dos Cordelistas “Mauditos”. Disponível em:
<http://www.abarata.com.br/Comunidade_Manifestos_Detail.asp?codigo=1443>. Acessado em: 05 de jun. 2008.