

COMUNICAÇÃO POPULAR EM CORDEL: trajetórias, suportes e transições¹

POPULAR COMMUNICATION IN CORDEL: trajectories, supports and transitions

Bruna Franco Castelo Branco Carvalho²
Maria Érica de Oliveira Lima³

Resumo: O artigo pretende investigar o cordel enquanto gênero literário pertencente ao folclore brasileiro e largamente adaptado e estabelecido na região nordeste do Brasil, que exerce uma comunicação baseada em elementos da cultura popular sob a gradativa e transitória utilização dos mais diversos meios de comunicação como suportes para a efetivação de seu papel informativo e comunicativo. Apresentaremos, portanto, um panorama progressivo do cordel e da sua relação com os mass media.

Palavras-Chave: Cordel. Meios de Comunicação. Cultura Popular.

01. Introdução

A literatura de cordel é um gênero formado por poesias rimadas numa linguagem popular, baseada em uma estrutura métrica de versos, com coerência gramatical e distribuição das estrofes numericamente equilibrada. O cordel também é utilizado em muitas outras variações culturais de segmentos semelhantes, como o repente, a embolada, ou a poesia sertaneja, considerada matuta ou caipira, de acordo com algumas regiões do Brasil.

Esse tipo de trabalho pode ser considerado como uma arte, oral ou manual, pertencente ao folclore brasileiro, que expressa as características da cultura popular e resgata as tradições e assuntos de interesse ao cotidiano das populações, além de ser capaz de simbolizar e materializar a identidade de um povo. É uma arte antiga, de eras e terras distantes, desenvolvida por homens com capacidades e habilidades notáveis

¹ Trabalho apresentado à DTI 13 (Folkcomunicação) do XV Congresso IBERCOM, Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 16 a 18 de novembro de 2017.

² Estudante do curso de mestrado do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará (UFC). E-mail: brunafranco19@gmail.com.

³ Doutora em Comunicação Social, professora associada do curso de Jornalismo e do Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal do Ceará (UFC). E-mail: merical@uol.com.br.

para a realização com destacado desempenho para a construção dessa poesia de caráter popular.

O cordel surgiu e modificou-se com o tempo e com as apropriações que foram feitas dele. Os registros dessas permanências e mudanças é o que particularmente nos interessa aqui. O entendimento dos trânsitos e fluxos do cordel desde a sua origem mais remota e a sua progressiva evolução até o período atual, no sentido de utilização dos recursos tecnológicos e comunicativos para divulgação e ampliação do conhecimento deste tipo de poesia, é o objetivo proposto pela pesquisa desenvolvida neste artigo, que tem como base metodológica a realização de uma pesquisa bibliográfica sobre o tema da cultura popular em cordel e sua relação com os estudos folkcomunicação. Também foram realizadas entrevistas qualitativas com autores de cordel que estão ativos na profissão para compreender a atual situação em que o cordel se encontra na cidade de Fortaleza e para obtermos, conseqüentemente, uma visão mais ampla da funcionalidade e atuação do cordel sob todos os demais aspectos que o contemplam.

02. Contexto histórico: origens do cordel no Nordeste do Brasil

O cordel hoje é considerado por grande parte da população um gênero literário que expressa, manifesta e divulga as características de um povo e as tradições populares, garantindo a preservação do folclore e da identidade local em forma de arte; com uma tradição baseada inicialmente no sistema bem primário da comunicação humana, na forma da oralidade e, em seguida, em folhetos que inicialmente podiam ser encontrados geralmente pendurados em cordões ou barbantes nas vendas em locais públicos, com as métricas e rimas sempre presentes.

De acordo com Batista⁴ (1977), o cordel teve sua origem em tempos longínquos. Têm-se registros de sua origem na era medieval, durante o período do Renascimento nos séculos XV e XVI, em regiões afastadas da Europa, onde apareciam como personagens principais; os reis, condes, duques e os cavaleiros medievais lutando por damas, terras e demais assuntos comuns aos homens desse período. Atribui-se

⁴ Sebastião Nunes Batista, paraibano, pesquisador respeitado na área da literatura de cordel pela convivência direta com tradicionais e consagrados autores de folhetos de cordel. Fonte: <http://acordacordel.blogspot.com.br/2011/07/biblioteca-do-cordel.html>. Acesso em 28/08/17.

importância fundamental para a criação desse tipo de poesia, a função dos cancioneiros e trovadores, que transmitiam oralmente, histórias reais ou fictícias aos povos através de linguagem e estilo próprio; fato este que estimulava a criação de versos para divulgação pública e posterior impressão, que somente veio a acontecer a partir do século XVI.

Segundo o autor, essa prática era comum em vários países como Portugal e Espanha e em outras regiões do continente europeu, porém ainda sem a preocupação de se registrar as narrativas dos romanceiros, ficando elas guardadas primeiramente apenas na mente e memória do público ouvinte que assistia às apresentações. Alguns, antes mesmo da difusão e propagação da imprensa e já preocupados com o registro dessas histórias, transcreviam, simultaneamente ao que era recitado, em “folhas soltas” de modo a evitar que somente com o recurso da memorização parte do conteúdo se perdesse com o passar do tempo. Essas “folhas soltas” ou “folhas volantes” de origem portuguesa, feitas provavelmente de maneira muito improvisadas, rudimentares e amadoras, eram postas à venda nas ruas, feiras e praças públicas penduradas em cordões - o que deu origem ao nome cordel - a um preço baixo de modo que todos tivessem acesso aos fatos históricos ou mesmo à poesia erudita que nelas estavam registradas.

O cordel dá entrada no Brasil quando da chegada dos colonizadores portugueses no século XVI, que trouxeram as chamadas “folhas soltas” nos baús de seus navios. O nordestino de maneira especial acolheu bem o folheto de cordel e o adaptou a um estilo mais brasileiro e mais regional, adicionando-o mais adiante como um instrumento da tradição popular.

Assim como em Portugal, o cordel brasileiro teve sua origem baseada na oralidade e improvisação dos versos. O seu berço pertence às camadas populares da região. Os cantadores nordestinos começaram a improvisar seus versos apoiando-se no suporte da viola ou rabeca; eles demonstravam sua capacidade criativa ao declamar sobre determinado assunto de maneira espontânea a públicos pequenos ou grandes em locais essencialmente rurais, como o alpendre de uma fazenda ou em feiras de pequenos vilarejos do sertão nordestino.

Em *Antologia da Literatura de cordel* (1978) é entendida a importância dessa prática e o significado do cordel e sua função social para o cidadão sertanejo desse período, conforme abaixo:

Para o homem pobre do meio rural, principalmente, carente por demais de meios de comunicação e expressão, o cordel passa a significar quase tudo. Os

poucos alfabetizados lêem para grandes grupos que saboreiam cada linha narrada. O cordel é jornal, é divertimento, literatura, meio de difusão de conhecimentos, de perpetuação da história e da cultura. É meio de expressão de sentimentos, meio de refletir e pensar a realidade. E, sobretudo, um veículo que permite participar da vida do país, debater a realidade, expressar necessidades e aspirações do povo. (Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social do Ceará, 1978, p.17)

Assim, diante de todas essas características que permitiram a criação e difusão dessa poesia no cenário nordestino brasileiro, é interessante destacar a importância das cantorias para a origem do nosso cordel, pois as histórias compostas por artistas da terra ganhavam conhecimento e dimensão muito maior quando proferidas em momentos e situações especiais dentro de uma tradicional cantoria organizada pelos cantadores profissionais, que geralmente utilizavam a rabeca ou viola como instrumentos que davam suporte e alegravam a declamação dos versos. Essas cantorias podiam acontecer tanto por um único artista que recitava os versos de algum poeta individualmente, como também em duplas. Essas duplas muitas vezes se apresentavam conduzindo desafios ou pelejas, que acontecem quando dois ou mais poetas se enfrentam motivados por determinado mote popular na tentativa de vencer o adversário, demonstrando maior domínio da criatividade e habilidade com a criação e improvisação dos versos.

A memorização também teve força na região como primeiro recurso utilizado para a garantia da perpetuação dos “causos” narrados. Some-se a isso o fato de que a grande maioria da população brasileira era analfabeta e não tinha condições de transcrever os versos proferidos pelo cantador, nem tampouco de decifrar as possíveis futuras publicações em folhetos das histórias. Daí a importância dos poetas e cantadores nesse período para a divulgação e perpetuação das tradições nordestinas, pois conforme afirma Martín-Barbero (1997), o cordel é uma arte pertencente à oralidade por excelência, que contribui para a mediação popular e interação social.

Há uma literatura que, ausente por inteiro das bibliotecas e livrarias de seu tempo, foi contudo a que tornou possível para as classes populares o trânsito do oral ao escrito, e na qual se produz a transformação do folclórico em popular. Refiro-me àquela literatura que se tem chamado na Espanha de cordel e na França de colportage. Literaturas que inauguram uma outra função para a linguagem: a daqueles que sem saber escrever sabem contudo ler. Escritura portanto paradoxal, escritura com estrutura oral. E isso não só

por estar em boa parte escrita em verso, pois transcreve canções e romances, coplas e refrões, mas porque está sociologicamente destinada a ser lida em voz alta, coletivamente. Mas escritura, enfim, e, portanto dispositivo de normalização e formalização, meio e tecnologia, racionalidade produtiva e técnica de fabricação. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p.142 – 143)

Os cantadores, poetas, cordelistas e repentistas ao produzirem os seus trabalhos e levarem a público sob o viés da coletividade, exerciam importante papel de divertir grande parte da população sertaneja, numa época em que essas pessoas ainda eram carentes de espaços, momentos e recursos de lazer e divertimento. Não existia ainda energia elétrica, televisão, tampouco, e rádio ainda era raro nos lares brasileiros no século XIX. Dessa forma, vemos que esses poetas proporcionavam desde o princípio, momentos importantes de entretenimento, lazer e interação entre as pessoas; que se reuniam ao redor de um poeta com a finalidade de escutar suas histórias graciosas, de fundo falso e jocoso ou sobre acontecimentos reais do que ocorria nas grandes cidades distantes dos pequenos povoados. Tudo isso conferia certo ar de cumplicidade entre os vizinhos, compadres e amigos; bem como garantia credibilidade ao trabalho produzido pelos poetas.

Trata-se de uma "leitura oral" ou auditiva, muito distinta da leitura silenciosa do letrado, tanto como dos modos de difusão e aquisição do que se lê. Porque ler para os habitantes da cultura oral é escutar, mas essa escuta é sonora. Como a dos públicos populares no teatro e ainda hoje nos cinemas de bairro, com seus aplausos e assobios, seus soluços e suas gargalhadas. Leitura, enfim, na qual o ritmo não marca o texto, mas o grupo, e na qual o lido funciona não como ponto de chegada e fechamento do sentido, mas ao contrário, como ponto de partida, de reconhecimento e colocação em marcha da memória coletiva, uma memória que acaba refazendo o texto em função do contexto, reescrevendo-o ao utilizá-la para falar do que o grupo vive. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p.148)

Por algumas razões claras estudadas antes por Batista (1977), o sertão nordestino adaptou-se bem a este tipo de poesia popular, que ficaria conhecida por aqui como “romances”, “folhetos” ou “versos”. Dentre elas, podemos dizer que os próprios aspectos históricos, culturais, econômicos e sociais da região contribuíram para “dar o mote” para inúmeros cantadores se autodefinirem e considerarem como representantes do pensamento do povo sertanejo. Batista (1977) nos mostra que:

a organização da sociedade patriarcal, o surgimento de manifestações messiânicas, o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos, as secas periódicas provocando desequilíbrios econômicos e sociais, as lutas de família deram oportunidade, entre outros fatores para que se verificasse o surgimento de grupos de cantadores como instrumentos do pensamento coletivo, das manifestações da memória popular. (BATISTA, 1977, p.4)

Motivado por tudo isso, o cordel na versão oralizada foi tomando forma nos espaços rurais brasileiros e essas questões elencadas pelo autor contribuíram para os poetas produzirem um cordel com as características do Nordeste. A linguagem regional, as temáticas, os personagens e o cotidiano sertanejo nos remetem sempre a um determinado lugar onde a natureza seca é quase uma constante e onde a religiosidade e as disputas familiares estão presentes. Até o ritmo e desenvoltura do “versejar” com o sotaque carregado do poeta remete à região Nordeste e assim, a passos lentos, o cordel bem feito e bem rimado foi fazendo parte e se estabelecendo no cotidiano do cidadão nordestino.

É importante refletir que por todos esses aspectos o cordel foi – e continua sendo - um gênero bem aceito pela população nordestina e esta, ao sentir-se representada nele, conseguiu criar identidade junto ao cordel e o considerou como instrumento original de expressão da cultura popular; cultura esta aqui entendida de acordo com a visão de Ortiz (1992), de defesa dos valores da autenticidade dos elementos locais e como uma espécie de escudo para a invasão externa, conforme definição: “A cultura popular é considerada como reduto da essência nacional; na luta contra a invasão e a colonização estrangeira, ela seria uma espécie de alimento na constituição da autenticidade nacional.” (ORTIZ, 1992, p.6).

Logo, essa identidade construída ao longo do tempo permitiu ao cordel, ainda que somente por meio da oralidade herdada dos padrões ibéricos, se mostrar como uma ferramenta capaz de fincar raízes como expressão do povo local e se impor como tradição nordestina para garantir a disseminação e preservação dessa cultura para os séculos seguintes e para conhecimento das gerações futuras.

2.1. Da oralidade ao folheto impresso

Com o passar dos anos essa narrativa popular exclusivamente oral foi ganhando novos ares, novos rumos e outros suportes. A partir da segunda metade do

século XIX, com o aumento da população, o Brasil foi se urbanizando lentamente e essa urbanização em cidades do interior nordestino trouxe alguns avanços significativos que consequentemente trouxeram também contribuição para a expansão do cordel. Algumas cidades interioranas foram ganhando mais estrutura para o comércio e adquirindo novos espaços de lazer que permitiam uma maior socialização entre os cidadãos, tais como as estações ferroviárias, as lojas, as feiras de artesanato, o surgimento de museus, teatros e escolas. As crianças e jovens das pequenas cidades começaram a estudar e se alfabetizar nos grupos escolares.

Além desses aspectos, podemos levar em consideração o fato de que a imprensa expandiu suas fronteiras europeias e chegou à América. A partir dela começaram a surgir os jornais impressos que noticiavam as últimas novidades políticas, sociais ou econômicas ocorridas em outros lugares e regiões do país. As tipografias foram as principais responsáveis pela produção desse novo veículo de comunicação; elas tinham a importante função de imprimir o que era escrito por jornalistas, poetas, escritores, políticos e demais autores. Dias⁵ (2010) aponta:

É o mundo da imprensa que faz surgir, diante do público receptor da poesia popular, os diversos tipos de narrativas impressas, que tradicionalmente eram anunciadas oralmente: as histórias tradicionais da cultura popular nordestina passam, então, a ter um suporte material, visível e que pode ser adquirido. (DIAS, 2010, p.168)

Por esses fatores citados acima, o cordel foi deixando de ser somente uma tradição oral e passou a ser registrado em papel; obviamente que sem perder suas características originais, mas deixando a memorização e a escrita manual um pouco de lado para agora ganhar mais visibilidade no estilo textual em formato de folhetos. A tipografia, apesar de lenta e atrasada aos olhares da contemporaneidade, significava sem sombra de dúvidas um grande avanço para a preservação da tradição da poesia popular e para o gênero cordel dessa época, pois produzia vários exemplares de um mesmo folheto e contribuía para o conhecimento do trabalho dos poetas e difusão do cordel para o público interessado; praticando o que mais tarde, a partir da década de 1960, viria a constituir uma área de estudos da comunicação, introduzida por Luiz Beltrão e

⁵ Maurílio Antônio Dias de Sousa é Mestre em Letras e Linguística e produz pesquisas voltadas para a editoração da literatura de cordel. Fonte: MENDES, Simone. Cordel nas gerais: oralidade, mídia e produção de sentido. Fortaleza: Expressão, 2010.

preocupada com a permuta de comunicados entre os sujeitos produtores do folclore, chamado Folkcomunicação, conforme definição:

Folkcomunicação é um processo de intercâmbio de mensagens através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore e, entre as suas manifestações, algumas possuem caráter e conteúdo jornalístico, constituindo-se em veículos adequados à promoção de mudança social. (BELTRÃO, 2001, p. 73)

Com isso, o trabalho das tipografias contribuiu também para estimular de forma mais contundente o desejo de aprender a ler entre as pessoas que se encantavam ouvindo as histórias recitadas pelos cantadores e declamadores em locais públicos, contribuindo veementemente para o aumento do processo de alfabetização nos sertões nordestinos, conforme comenta Dias (2010):

À proporção que apresentou uma modalidade diferente à poesia popular, acabou influenciando nas transformações dos hábitos culturais, contribuindo, dessa forma, com o processo de alfabetização e, por consequência, com a prática da leitura e do manejo do suporte impresso. (DIAS, 2010, p.168)

Inicialmente, os autores de cordel não só produziam como editavam seus folhetos nessas tipografias insurgentes pelos sertões. As tipografias foram se multiplicando nos estados nordestinos durante o fim do século XIX e início do século XX. Segundo o dramaturgo cearense Mapurunga (2005) há registros das primeiras tipografias na Paraíba, Pernambuco, Ceará e depois em praticamente todos os estados da região Nordeste. Estas começaram a trabalhar ainda de maneira muito artesanal utilizando o tradicional processo manual de prensar pequenos relevos de letras em metal e carimbando depois os tipos móveis em papel. Com o avanço da modernidade, essa prática foi sendo substituída por processos mais aperfeiçoados com o uso da tecnologia. Alguns dos poetas cordelistas investiram na edição dos folhetos. Muitos deles compravam e tornavam-se proprietários das tipografias com o intuito de publicar os seus trabalhos e os de seus colegas de profissão para dar continuidade ao sucesso do cordel pela região.

Ocorre que por questões políticas e sociais; muitos nordestinos tiveram de deixar o Nordeste em busca de melhores condições de vida em outros estados e regiões do Brasil. Alguns movimentos impulsionaram essa retirada, como por exemplo, o ciclo da borracha ainda no século XIX em que milhares de nordestinos rumaram à região

amazônica. O fato é que esse êxodo sempre foi uma constante, de nordestinos saindo para os grandes centros urbanos do país como Rio de Janeiro e São Paulo nos anos seguintes e outros que partiram para trabalhar na construção da cidade de Brasília, já nos anos de 1950. Essa mudança resultou que os nordestinos levavam consigo sua herança cultural e o cordel estava contido nela. O hábito da leitura de folhetos ainda persistia nesse povo mesmo ausente e distante e isso permitiu que o folheto de cordel fosse disseminado para outros públicos e outras dimensões regionais.

Por conta disso, constatamos que surgiram muitas editoras e gráficas mais modernas que começaram a trabalhar com a edição do cordel também na região Sudeste, reduzindo a limitação de fronteiras para a prática e consumo desse tipo de poesia; visto que esta, devido à boa aceitação popular, gerava bons lucros financeiros para quem com ela trabalhasse, assim como funciona ainda hoje. Muitas dessas gráficas e editoras que trabalham com o cordel atualmente contam com recursos tecnológicos bem desenvolvidos para a prática de impressão em grande quantidade e distribuição das obras impressas. Motivado por questões de cunho social e comercial o cordel deixou de ser feito apenas no seu formato tradicional de pequenos folhetos para atingir uma dimensão mais ampliada e lúdica, de modo a atrair novos públicos, diferentes daquele público rural que deu início à fixação do cordel no Nordeste.

O cordel hoje, além de manifestação da cultura popular nordestina, é também representação de grande parte da população brasileira; e, portanto, lida com os mais variados tipos de público, de regiões distintas, de escolaridades e classes sociais variadas, reduzindo o caráter preconceituoso com o qual o cordel era visto antigamente, como literatura proveniente do “povão” e de baixa qualidade: “Leitura dos campônios, os livros de cordel são assim desqualificados junto das elites que condenam os seus textos e desprezam a sua forma descuidada.” (CHARTIER, 1988, p.187).

Diante disso, é possível refletir acerca da versatilidade do cordel, que se adaptou muito bem à modalidade escrita e com ela tomou dimensões muito maiores. O cordel escrito quebrou fronteiras e ultrapassou os séculos. O cordel resistiu à oralidade e à memorização. O público se expandiu e o cordel evoluiu com ele através do apoio do trabalho dos cordelistas e das editoras, que dispensam atenção especial às gerações de leitores da poesia popular nordestina em seu caráter impresso.

2.2. Quando o cordel atinge a grande mídia

Já na década de 1950, por meio de um processo muito lento, também passam a penetrar às residências brasileiras os primeiros aparelhos de televisão do país em preto e branco, mas nessa época o acesso ao cordel na televisão era praticamente bloqueado; fruto ainda de uma mentalidade conservadora e preconceituosa brasileira que considerava os versos de cordel como elemento da cultura popular, relativamente distante, inferior e de menor qualidade em comparação com a cultura erudita, logo não deveria ser transmitido pelo meio televisivo; meio este considerado como elitista para o jornalista, professor e comunicador Gilmar de Carvalho, ao analisar o caso específico do surgimento da televisão no estado do Ceará, principalmente nessa época inicial da chegada da televisão ao Brasil quando a sua produção e consumo era realizada quase que exclusivamente por pessoas de relativo poder aquisitivo à época dos primeiros anos da década de 1960.

Mas, naquele momento, o grande esforço era no sentido de consolidação do veículo, restrito a uma elite e à falta de cerimônia dos chamados *televizinhos* (os que ainda não possuíam televisores e iam ver os programas nas casas dos outros). (CARVALHO, 2010, p. 46)

Informação ratificada por LIMA (2008), em estudo realizado sobre o processo de modernização da cultura local através da TV Ceará, primeira emissora de tevê surgida no estado do Ceará. Avalia-se que:

As exibições da TV Ceará se restringiam a um pequeno grupo de privilegiados que se deleitava com uma programação vinculada a uma cultura popular, mas revestida por uma aura de erudição. (LIMA, 2008, p. 162)

(...)

A “modernização cultural” advinda com a TV Ceará veio atender aos anseios de uma elite, excluindo desse processo a população menos favorecida, mantida a margem por muito tempo e, também, de um conglomerado da comunicação no país que procurava – inaugurando novas emissoras – se esquivar de uma crise econômica. (LIMA, 2008, p. 170)

A televisão começou a se apropriar da linguagem do cordel como um mecanismo informativo infinitamente poderoso: a publicidade de teor propagandista e comercial. Ao reconhecerem a força e o caráter popular do cordel, muitos empresários e comerciantes se utilizaram da coerência estrutural e do caráter agradável das rimas cordelísticas como estratégia de *marketing*, em formato de *jingles* publicitários, para atrair a curiosidade da população e fixá-los na mente do público. Outros setores que se apropriaram dessa função do cordel foram os responsáveis pela realização de campanhas de caráter político ou social no país, como as campanhas eleitorais partidárias ou campanhas de saúde para vacinação sobre prevenção de doenças, e situações de alerta nacional. Dessa forma, muitos poetas cordelistas receberam – e recebem – convites para promover a realização de trabalhos desse tipo. A partir disso, o cordel ganhou mais visibilidade na televisão brasileira. O trabalho e empenho dos cordelistas e de outros grupos de valorização da cultura nordestina merecem destaque para esse ganho de espaço para divulgação do cordel em rede nacional. Durval Muniz (2011) deixa claro que:

Como uma manifestação popular, o cordel ultrapassa a visão representativa para se tornar produção de linguagem, ultrapassa a noção de obra e autor. Ele produz uma ‘realidade’ nascida da reatualização de uma memória popular que entrelaça acontecimentos das mais variadas temporalidades e espacialidades. (ALBUQUERQUE Júnior, 2011, p. 130)

Alguns poetas de maior influência no Brasil também tiveram contribuição no cenário musical e ascenderam ao que entendemos aqui por grande mídia. Exemplo disso foi Patativa do Assaré⁶, que através de sua poesia crítica e com toque de denúncia, especialmente de sentido rural, de luta pela reforma agrária e de redução das desigualdades sociais, fez amizade com vários músicos e artistas ligados à causa nordestina, como Raimundo Fagner⁷ e Luiz Gonzaga⁸, que musicaram seus poemas e

⁶ Patativa do Assaré é o pseudônimo utilizado por Antônio Gonçalves da Silva. Agricultor cearense, poeta, improvisador e compositor de versos populares em cordel. Fonte: FEITOSA, Luiz Tadeu. Patativa do Assaré: a trajetória de um canto. São Paulo: Escrituras Editora, 2003.

⁷ Raimundo Fagner é cantor, instrumentista, produtor e compositor cearense de canções do gênero da Música Popular Brasileira e também trabalha com músicas voltadas para a temática da regionalidade nordestina.

⁸ Luiz Gonzaga foi sanfoneiro, músico, cantor e compositor pernambucano; criador de canções e ritmos de caráter nordestino, que ficou conhecido como “O Rei do Baião”. Fonte: http://www.ebiografias.net/luiz_gonzaga/. Acesso em 28/07/17.

trouxeram dimensão muito maior ao conteúdo dos versos por ele produzidos. Tanto que essas contribuições tornaram Patativa objeto de estudo dentro e fora do país, em Universidades europeias por professores acadêmicos, especialmente franceses, que se interessam por conhecer sua vida e trabalho. Feitosa (2003), comunicador social, professor acadêmico e grande estudioso de sua obra, traduz a influência da mídia sobre os poemas patativanos:

Os efeitos da mídia sobre a produção simbólica de Patativa já podem ser sentidos. A voz do canto não coube mais nos livros. Amplificou-se. O próprio Patativa é uma construção simbólica no âmbito das construções da mídia. Também um público receptor de sua obra – antes reduzido a seu meio social, Serra de Santana e Assaré – o tem assimilado melhor do que antes. Pode-se dizer que Patativa deixou de ser do Assaré para ser do mundo. (FEITOSA, 2003, p. 298)

Após a televisão, o suporte mais recente que passou a operar no Brasil foi a internet. Esta, após um período normal de adaptação ao uso, ganhou espaço inimaginável no cotidiano brasileiro. Devido à globalização, a tecnologia chegou rapidamente ao dia a dia da população e com ela, novas formas de vida foram sendo formadas. O cordel também invadiu esse novo meio como instrumento para pesquisa, divulgação, produção e interação de poetas, cordelistas, pesquisadores ou mesmo pessoas interessadas em descobrir o universo do cordel em suas mais diversas manifestações.

Podemos citar aqui também o surgimento de novas empresas e lojas comerciais especializadas no mercado que trabalham no intuito de valorizar exclusivamente a cultura regional. São comercializados produtos regionais e urbanos estampados com imagens emblemáticas e típicas da região Nordeste, camisas com conteúdo humorístico ou com trechos de versos em cordel de autores famosos, venda de chapéus lembrando o acessório principal do sertanejo. Quer dizer, isso demonstra que o imaginário da região Nordeste hoje tornou estilo de vida de pessoas que defendem a sua região de origem e desejam carregá-la sempre consigo onde estiverem.

É, pois, este discurso do cordel um difusor e cristizador de dadas imagens, enunciados e temas que compõem a ideia de Nordeste, residindo talvez nesta produção discursiva uma das causas da resistência e perenidade de dadas

formulações acerca deste espaço. Esta produção popular funciona como um repositório de imagens, enunciados e forma de expressão que serão agenciadas por outras produções culturais ‘eruditas’ como a literatura, o teatro, o cinema etc. (ALBUQUERQUE Júnior, 2011, p. 129)

O trecho acima nos leva a refletir sobre a função do cordel como prática mantenedora dos elementos que simbolizam o Nordeste, esteja publicizado em qualquer das plataformas midiáticas que se utiliza nos últimos tempos (rádio, televisão, redes sociais, etc). A tecnologia veio acrescentar funções a essa manifestação cultural e permitiu renovação aos maiores difusores da causa e os deu a oportunidade de expandirem horizontes passeando com facilidade pelos mais diversos veículos de comunicação que lhes são possíveis na atualidade.

03. O cordel na atualidade: permanências e inovações

Podemos afirmar que a cultura de produção e leitura para diferentes usos do cordel se mantém viva e pulsante ainda hoje muito em função de sua fácil capacidade de adaptação enquanto poesia popular aos mais diferentes veículos de comunicação de alcance nacional e/ou internacional (rádio, televisão, internet) que surgem com o passar do tempo e que compreendemos aqui como grande mídia. Como vimos, da tradição puramente oral, o cordel alcançou o formato impresso e desenvolveu-se até o formato livresco; daí o cordel também chegou aos lares brasileiros pelas ondas dos rádios em forma de declamação dos versos. No século XX, o cordel foi ganhando novas linguagens, usos e roupagens, alcançando outros meios de comunicação, assumindo outras funções e acima de tudo, atingindo novos públicos. Diante de tudo isso, é importante ressaltar que o cordel foi se renovando e se readaptando aos modernos processos comunicacionais, porém, sem perder nenhum dos aspectos que o identificam como “literatura de cordel”.

A organização de eventos, como feiras, seminários e exposições que estimulam e valorizam a cultura popular atrai um grande público interessado no tema e os olhares das empresas e veículos de comunicação para divulgação e ampliação do conhecimento sobre um tipo de cultura ativa e vibrante, além de contribuir para dar visibilidade e mostrar a dimensão da vivacidade dos diversos tipos de trabalho que têm sua base no cordel a uma quantidade inimaginável de pessoas que estão distribuídas em

cada uma das plataformas midiáticas (internet, redes sociais, aplicativos tecnológicos informativos).

Diante disso, consideramos que a essência literária e popular do cordel é atemporal, que é uma manifestação cultural nordestina capaz de carregar consigo as características do universo nordestino de todas as demais artes. Acreditamos que ultimamente houve uma diferença de movimento, de divulgação e de acesso que modificou a forma como a poesia popular tem chegado até as pessoas, o que não aconteceu, por exemplo, com os poetas do período inicial, quando o cordel ainda buscava por reconhecimento e que não tiveram a oportunidade de viver esse momento de alcance de espaços tecnológicos para divulgar e expandir sua arte e poesia.

3.1 Os desafios aos cordelistas contemporâneos

A esse respeito, o dramaturgo cearense Mapurunga (2005, p.30) explica que o perfil do poeta de hoje não mais se configura tão conservador, eles “transitam entre o mundo erudito e o popular”, temos a presença de cordelistas mulheres, rompendo com tradições antigas de uma profissão exclusivamente masculina. Muitos poetas contemporâneos se atualizaram, conquistaram o público jovem por meio da internet, alguns têm seus *blogs*, trabalham pelo *facebook*, comercializam seus folhetos via loja virtual, debatem à distância com colegas sobre cordel, mantêm páginas pessoais que garantem o contato com o público, onde recebem críticas e elogios de admiradores de seus trabalhos; isto é, eles garantiram nova configuração no que se refere ao acesso ao cordel.

Inspirados, contestadores e inventivos, os novos cordelistas devem ser observados não do ponto de vista do passado, mas à luz de um mundo que se transforma, que ganha a cada dia novos personagens e novas tramas, mantendo porém o primordial da natureza humana. (MAPURUNGA, 2005, p.30)

Essa nova configuração tecnológica é capaz de trazer ainda mais notoriedade para o trabalho do cordelista. Alguns preferem trabalhar com a comunicação espaço-visual, através de vídeos publicados em sites e canais próprios para isso e que posteriormente podem ser compartilhados repetidas vezes nas redes sociais e vistos por milhares de pessoas ao mesmo tempo. Os vídeos são produzidos através da

tradicional performance oral, em que o artista expõe seus sentimentos durante a declamação e muitas vezes emociona o espectador, que certamente relembra histórias da infância ou de familiares que têm alguma ligação próxima com os versos narrados. A emoção do cordel exibida, publicada e disseminada pela internet ganhou uma grande aceitação e isso despertou o interesse das demais mídias, especialmente a televisiva, que busca sempre por aumento de audiência. Por isso, é comum notarmos ultimamente a presença constante de poetas cordelistas concedendo entrevistas sobre a cultura popular ou participando de programas de rádio e televisão para declamar versos e comentar sobre seus trabalhos.

O cordel conseguiu manter sua credibilidade, se renovar e atingir públicos com perfis mais sofisticados ao longo do tempo. O perfil do próprio poeta se renovou, ele hoje trabalha coletivamente e conhece a receptividade do seu público, bem como os detalhes dos meandros de produção de seu trabalho e isso possibilitou a abertura de um mercado pra organização de feiras, palestras e oficinas que não existia no passado e que enriquece e traz visibilidade para o cordel no sentido de manter consolidada cada vez mais essa tradição; atuando também dentro de escolas e contribuindo para a educação de crianças e jovens brasileiros. Por tudo isso, e apesar dos preconceitos ainda existentes, os poetas da atual geração estão atualizando o cordel, principalmente com relação ao aprimoramento da linguagem, à criação de novas temáticas, à utilização de novos suportes e formatos (versões atualizadas de contos famosos em história em quadrinhos), assim como à feição muito mais veloz e eficiente permitida pelo uso das recentes tecnologias.

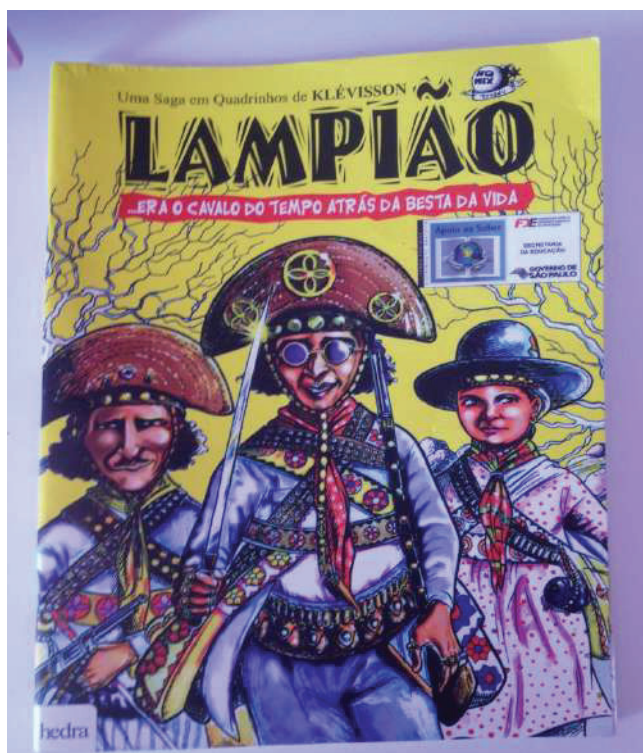


Fig. 1 – Cordel na versão ilustrada de história em quadrinhos

Fonte: Arquivo pessoal - Bruna Franco, Fortaleza, 2017.

Vivemos hoje uma nova safra de poetas populares, os quais se apresentam mais modernos, mais interessados pelo conhecimento de sua arte, são estudiosos, vendedores, editores e divulgadores dos folhetos de cordel, são pesquisadores, são profissionais de outras áreas e poetas nas horas vagas, atuam em setores diversos, têm influência na mídia, apresentando programas de rádio e televisão, são xilógrafos, são professores universitários; enfim, são pessoas mais preparadas e com mais conhecimento, autonomia e propriedade do trabalho que realizam.

Com o uso dos novos meios e redes de comunicação social é possível que o cordel atinja um público jamais imaginado quando permite, por exemplo, a visualização dos cordéis por meio de *blogs* ou a comercialização dos produtos regionais através de lojas virtuais. Mendes⁹ (2010) afirma que:

⁹ Simone Mendes é doutoranda do Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e está desenvolvendo um estudo da relação entre jornalismo e literatura de cordel. Fonte: MENDES, Simone (org.). Cordel nas gerais: oralidade, mídia e produção de sentido. Fortaleza: Expressão, 2010.p.223.

Portanto, falar em cordel midiaticizado, panfletário, noticioso, nada mais é do que reconhecer a influência que o discurso midiático exerce na atividade do cordelista e vice-versa, sem, contudo, reduzir a atividade artístico-literária do poeta a esse discurso específico. (MENDES, 2010, p.143)

Diante de tudo isso, entendemos que o perfil dos poetas, artistas, cordelistas, que são efetivamente os produtores da literatura popular em cordel teve de renovar-se tal qual o seu material de trabalho e o seu público-alvo, ao considerar novas formas de consumo da referida poesia popular.

04. Considerações finais

Conforme demonstramos no desenvolvimento do trabalho, o cordel hoje não se configura tão somente como um gênero da literatura popular, uma vez que está presente e representado em diversas outras manifestações artísticas e sociais, e como vimos, ele já passou pelos terrenos da oralidade, passou para folhetos impressos, atingiu o rádio, produziu livros e quadrinhos, chegou à televisão, publicidade, páginas na internet, músicas, feiras e eventos especializados no assunto, ou seja, adicionando e incorporando para si um universo com uma dimensão bem maior de funções sociais, seja na educação, na música, no artesanato e garantindo a sua contribuição como elemento de representatividade cultural de uma coletividade e grupo social.

O cordel, pois, carrega um universo de possibilidades e apresenta uma natureza tradicional com toque de contemporaneidade ao respeitar suas origens ibéricas e ao trazer inovações em linguagens, públicos, materiais e suportes; utilizando estratégias possíveis, de caráter midiático ou não, para se impor como uma arte viva, ativa e atenta às mudanças desencadeadas na sociedade e no mundo cada vez mais globalizado, em que há espaços, convencionais ou não, para apresentação e acesso de diversos grupos vulneráveis às diversas mídias sociais insurgentes neste período pós-moderno.

Referências

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

BARBERO, Jesús-Martin. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 1997.

BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da Literatura de Cordel**. Natal: Fundação José Augusto, 1977.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias**. Coleção Comunicação, v. 12. Porto Alegre: Edipucrs, 2001, p. 73 – 80.

CARVALHO, Gilmar de. **A televisão no Ceará (1959-1966)**. 3ª Ed. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2010.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. (Trad. de Maria Manuela Galhardo). Lisboa: Difusão Editora, 1988.

DIAS, Maurílio Antonio. *O cordel no prelo: trajetória e impressões*. In: **MENDES, Simone. Cordel nas gerais: oralidade, mídia e produção de sentido (org.)**. Fortaleza: Expressão, 2010. P. 161-180.

FEITOSA, Luiz Tadeu. **Patativa do Assaré: a trajetória de um canto**. São Paulo: Escrituras Editora, 2003.

LIMA, Mariana MAB. *TV Ceará: Processo de modernização da cultura local*. In: **Revista Pós Ciências Sociais**, Vol. 5, Nº. 9/10, jan./dez. São Luís: EDUFMA, 2008. P. 155 - 176.

MAPURUNGA, José. **Conhecendo o cordel**. Fortaleza: SESC Ceará, 2005.

MENDES, Simone. **Cordel nas gerais: oralidade, mídia e produção de sentido (org.)**. Fortaleza: Expressão, 2010.

ORTIZ, Renato. **Românticos e folcloristas**. Cultura Popular. São Paulo: Olho d'Água, 1992.

SECRETARIA de Cultura, Desporto e Promoção Social do Ceará. **Antologia da literatura de cordel**. Fortaleza: 1978.