

O caráter popular da literatura de cordel: reflexões sobre um folheto enquadrado e submetido¹

Alberto PERDIGÃO

Universidade de Fortaleza, Fortaleza, CE

Resumo: Analisa criticamente dados de uma pesquisa bibliográfica sobre comunicação popular, literatura popular e o caráter popular da literatura de cordel, para checar a hipótese de que a compreensão restrita e equivocada em relação ao dito caráter popular da dita literatura de cordel impõe preconceito e discriminação sobre o folheto e sobre seus os autores. Discute a agregação do adjetivo popular à palavra literatura como um projeto de apartação e segregação deste tipo de literatura. Aborda o que classifica como enquadramento da literatura popular, considerando o contexto da luta de classes. E trata o processo político-hegemônico chamado aqui de submetimento, pelo qual a literatura de cordel é simbolicamente e concretamente diminuída.

Palavras-chave: folkcomunicação; literatura popular; literatura de cordel; enquadramento; submetimento.

Introdução

Para discutir o caráter popular hegemônico da literatura de cordel, o presente artigo considera como premissas, com José Marques de Melo (2013, p. 533), que [1] “a Comunicação representa o motor da configuração do simbolismo que marca o fenômeno cultural”; com Cicilia Peruzzo (2008, p. 367-379), que [2] a literatura de cordel integra o rol das “manifestações culturais tradicionais e genuínas do povo presentes em manifestações de folkcomunicação”, localizando-se, portanto no campo da comunicação popular-folclórica (ao lados dos campos popular-alternativo e popular-massivo); e, com Luiz Beltrão (2013, p. 415), que [3] o folheto informativo da literatura de cordel é uma manifestação de “grupos marginalizados cultural e

¹ Trabalho apresentado no GP Teorias do Jornalismo, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

geograficamente (...) sem acesso aos mass media, pela sua posição filosófica ou ideológica contrária às normas culturais dominantes, setores que se poderiam classificar de contraculturais”.

A pesquisa aqui relatada, de caráter bibliográfico, analisa dados sobre comunicação popular, sobre literatura popular e sobre o caráter popular da literatura de cordel. Parte da pergunta que reflexões sobre o caráter dito popular dos folhetos da literatura de cordel podem ser apresentadas à discussão. E tem, como hipótese, a intuição de que a compreensão restrita e equivocada em relação ao dito caráter popular da literatura de cordel impõe preconceito e discriminação sobre o folheto e sobre seus os autores.

O popular

A discussão sobre os alcances e limites semânticos da expressão literatura popular esbarra nos desafios permanentes de entender o que significa esse qualificativo popular que se agrega à expressão e, complexizando o esforço, de também compreender o que significa povo. É razoável pensar, com Maurílio Dias (2010, p. 161), que “numerosos são as ambiguidades e os equívocos produzidos pela terminação ‘literatura popular’” e que de tal imprecisão derivam “diversas denominações excludentes entre si (contraliteratura, paraliteratura, infraliteratura ou literatura marginal) que conduzem, enfim, à complexa questão da margem ou aos diversos processos de marginalização culturais e artísticos”.

Para o que se persegue neste artigo, é conveniente começar a discussão com Néstor García Canclini (s/d apud SIGRIST, 2013, p. 653), para quem “a ideia de popular é uma invenção da desigualdade”. Oswald Barroso (2019, p. 571) segue a linha do antropólogo e amplia a perspectiva de modo dialético, ao afirmar que o termo popular é “algo profundamente conflitivo e imbricado de resistência e aceitação face ao pensamento dominante (...), imerso numa sociedade de classes, onde o predomínio da cultura das elites se faz sentir de forma impositiva sobre todas as demais classes sociais”.

Já o termo povo, pode indicar “o conjunto de cidadãos (o povo brasileiro); os nacionalistas que lutam contra um colonizado estrangeiro; os pobres ou empobrecidos, sempre lembrados como ‘povão’ ou ‘povinho’; as classes subalternas situadas em

oposição das classes dominantes na sociedade” (WANDERLEY, 1979, p. 64 apud PERUZZO, 2008, p. 367-379). Para Cicilia Peruzzo (2008, p. 367-379), ‘povo’ pode ser tomado ainda “como um conceito sempre em transformação que contém rica negatividade e está sempre em oposição aos que se apresentam como anti-povo [do original], os opressores ou aqueles que contradizem as necessidades e interesses da maioria”.

Outro caminho oportuno para entender o atributo popular que se junta à palavra literatura como um cercadinho é tentar entender o que é cultura popular. Na mesma perspectiva da luta de classes, tem-se, com José Marques de Melo (2013, p. 533), um confronto extremo entre a cultura clássica e a popular. “A primeira é uma cultura própria das elites, dos grupos privilegiados que detêm o poder numa sociedade, ou melhor, das classes dominantes. A segunda é uma cultura peculiar à grande massa populacional que constitui o pólo dos dominados (...)”.

Baseada nos estudos dos folcloristas, Ria Lemaire (2010, p. 70) afirma que “a cultura chamada ‘popular’ veicula, na verdade, uma visão do mundo diferente – e concorrente! – da elite; o seu conhecimento, saber e sabedoria são baseados na experiência e na observação da vida (...)”. A autora recorre também a Paul Zumthor (s/d apud LEMAIRE, 2010, p. 70) que a “chama de ‘*paroles fondatrices des communautés réelles*’ [palavras fundadoras de comunidades reais]. E traz ainda Patativa do Assaré (s/d apud LEMAIRE, 2010, p. 70) que a “caracteriza como a voz do Brasil ‘de baixo’”.

Um ponto seguramente convergente entre os autores que se dedicam a compreender o caráter popular da dita literatura popular é o reconhecimento de que este tipo de literatura é feito pelo povo. Ou seja, que pessoas da não-elite elaboram as narrativas, enxergam e refletem a realidade, a tradição e a visão de futuro de pessoas semelhantes e/ou de um território, segundo suas perspectivas. São autores da prosa ou do verso não necessariamente pobres ou pouco escolarizados, são escritores não necessariamente de zonas rurais ou isoladas, são artistas não necessariamente simplórios ou do folclore, podendo ser também tudo isso e muito mais.

É igualmente um tipo de literatura feita para o povo. Ou seja, para pessoas da não-elite, que se sentem contempladas com as narrativas, que se identificam por meio destas, que se reconhecem nela, que se sentem parte dela, que se veem compensadas com a leitura. São apreciadoras de um produto ou de uma manifestação cultural-literária

não necessariamente oposta à literatura que se poderia classificar como convencional ou de elite. São consumidores de textos não necessariamente rústicos ou da tradição, não necessariamente que circulam em territórios rurais ou isolados.

É finalmente, sobretudo no caso do folheto da literatura de cordel, um tipo de literatura que se constrói intersubjetivamente com o povo, sendo objeto, luz e reflexo, causa e efeito, antecedente e consequência da expectativa de um contingente de leitores que, necessariamente, não se satisfazem por completo com outro tipo de literatura. Ela é representante e representada, é significante e significado, é o sujeito, o verbo e o predicado de territórios - como tal, imaginados -, que ganham existência e se fazem resistência, por meio de uma literatura que lhe é própria e apropriada.

Outro ponto de convergência entre os autores é que a dita literatura popular sempre foi popular e que, ao melhor, o que mudou, ao longo do tempo, foi o sentido criado e imposto para o termo popular, que se cola à expressão. Ou, ainda, que o caráter popular deste tipo de literatura já se fazia notar, desde o mais remoto tempo do período da oralidade, e que, portanto, antecede à impressão por tipos móveis - tecnologia só disponível de forma restrita e insipiente, por volta de 1450. De acordo com Lemaire (2010), até então, naquela região pioneira que hoje corresponde à Alemanha, as novidades eram elaboradas e divulgadas por cantadores profissionais, um ofício dos comuns e descolado do rei ou do bispo.

Declamadas ou cantadas como mercadoria nas áreas isoladas dos feudos ou vendidas em folhas impressas, as novidades eram distribuídas de forma não-elitista. Era uma divulgação popular, antes mesmo de ser literatura. Esse panorama só viria a se modificar ao longo dos séculos XVII e XVIII, portanto 200 a 300 anos depois, com o advento do jornal. Ainda com Lemaire (2010, p. 84), “a novidade produzida e divulgada, quer dizer cantada, PELO [do original] povo, passa a ter outro tipo de fonte: o jornal divulgará a novidade tal como é vista pela elite; vai ser a elite que produz e divulga a novidade PARA [do original] o povo”.

Se o jornal da elite se apropriou da fala dos suportes midiáticos populares, pela mesma lógica de dominação, era necessário também se apropriar da semântica da palavra popular e, assim, hierarquizar a literatura. Foi o que ocorreu, a partir da Europa, no começo do século XX, quando as universidades vocacionadas ao humanismo instituíram em seus organogramas cátedras e departamentos de história e, o que mais

interessa aqui, de literatura. Foi igualmente um projeto político da sociedade da época, como afirma Lemaire (2010, p. 67), “da burguesia capitalista e cristã que vive [vivia] o apogeu do seu poder e dos seus valores”.

Ainda com a autora, foram os professores discípulos dos professores pioneiros daqueles departamentos de línguas e letras que ensinaram como dogma, aos brasileiros da elite e, em efeito cascata, da não-elite, que teria de haver no Brasil uma literatura nacional concebida sem pecados pelo espírito santo do capital e à semelhança da literatura-deusa europeia. E que se deveria apartar e enquadrar hierarquicamente como inferior, subjugar e submeter qualquer outro tipo de literatura maculada que era pelo pecado da tradição e/ou do popular.

Tratando como literatura popular, Oswald Barroso (2019, p. 534) analisa que “difícil para o intelectual de origem não popular é entendê-la, é detectar o verdadeiro significado oculto na sua linguagem, que circula através de canais e veículos próprios, formando uma verdadeira rede marginal de comunicação”. Pela lógica da perspectiva elitista e hegemônica de diminuir a literatura popular, é possível pensar que o não-cooptado ou não-anexado pelo sistema opressor deve ser aniquilado ou, pelo menos, desqualificado. A este respeito, Edilene Matos contribui com a discussão:

Tida como ingênua, rude e tosca pela história literária, a literatura popular, na realidade, é um tipo de manifestação ficcional e imaginativa bastante próxima daquela que se costuma chamar propriamente de literatura, não existindo diferenças de essência entre um e outro tipo de reprodução, já que possuem, de modo análogo, aquilo que é comum a qualquer obra, seja qual for a tradição a que esteja vinculada: sua capacidade de criar formas significativas, expressivas e reveladoras da existência humana. (Matos, 2010, p. 19).

Bruna Lucena (2010) lançou outro olhar sobre a questão da literatura popular, ou de sua apartação em relação à literatura não-popular, que a autora chama de “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 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’. (LUCENA, 2010, p. 188-189).

O movimento demarcatório e depreciativo que se instalou em todo o país coincidiu com a expansão da literatura de folhetos no Nordeste brasileiro. E pode tê-la atingido, portanto, na origem.

É importante chamar atenção para o adjetivo popular atribuído pelo Rebate [jornal que circulou entre 1909-1911] aos poemas de Cordeiro Manso e Leandro Gomes de Barros. Esta adjetivação, reiterada não só pelo jornal, mas também pelos próprios poetas (BATISTA, 1997) e intelectuais que se dedicaram ao inventário desse gênero literário (ALMEIDA, 1978; BERND, 1995), torna-se uma inscrição na qual esse conjunto de autores e obras irão se situar. (...) O Rebate ocupou lugar importante na história da editoração do cordel em Juazeiro do Norte, uma vez que sua aparição representa o momento inaugural de uma literatura que começa a circular no povoado através das páginas do jornal. Momento importante na formação de uma comunidade de leitores e ouvintes, na veiculação de um gênero literário que se apresenta como o popular, tratando de temas do cotidiano, fazendo da ironia o tom privilegiado na crítica política, mitificando a figura do Padre Cícero, criando um imaginário em torno do Cangaço. (MELO, 2010, p. 150).

O enquadramento

O uso do termo literatura de cordel utilizado para designar a literatura de folhetos ou arrecifes, surgida no Nordeste brasileiro, mais precisamente na cidade do Recife, no último quartel do século XIX, pode ser entendido como um indício do olhar eurocêntrico com que estudiosos brasileiros enxergaram essa manifestação da cultura brasileira. A perspectiva estrangeira foi definitiva para enquadrar a literatura regional nordestina como um tipo estranho e apartado da literatura que se propunha nacional e legítima representante do Brasil. O termo se consolidou, ao longo do século seguinte, pela quase unanimidade dos estudos empreendidos à época, não obstante os questionamentos que ainda hoje persistem sobre a expressão.

O primeiro autor brasileiro a utilizar a expressão literatura de cordel foi Silvio Romero, no livro *Estudos sobre a Poesia Popular do Brasil*, de 1888 (MUZART-FONSECA, 2006 apud DIAS, 2010). De acordo com o autor, Idelette Muzart-Fonseca se baseou nos estudos de seu mestre, o ensaísta literário português Teófilo Braga - o mesmo que se tornou presidente de Portugal, em 1915 -, que se dedicou a estudar um tipo de literatura portuguesa escrita em versos, apresentada em folhetos expostos à venda colgados em barbantes. Erroneamente, Silvio Romero não considerou que já havia expressões para designar aquela expressão literária nordestina, tampouco as diferenças na forma de expor os livretos, seus conteúdos, suas origens, seus autores etc.

Ainda com Maurílio Dias (2010, p. 162), tem-se que o uso do termo literatura de cordel se consolidou, a partir da década de 1960, quando proliferaram estudos a respeito da literatura em folhetos, e que aquele uso se deveu “ao trabalho de articulação mais intensamente desenvolvido pelos pesquisadores, sobretudo pelo jornalista Mark Curran [professor aposentado de língua portuguesa e estudos brasileiros da Arizona State University], que em muito se empenhou entre os poetas para que essa designação se estabelecesse”.

Portanto, a adoção do nome ‘cordel’ para literatura popular nordestina consiste num flagrante desrespeito às práticas e métodos de venda da maioria dos poetas populares, tratando-se, portanto, de uma transferência indevida de um termo que originalmente fora atribuído a um fenômeno ibérico, mas que impropriamente os estudiosos brasileiros de finais do século XIX aplicaram aos folhetos do Nordeste. (DIAS, 2010, p. 164-165).

A este respeito, Diatahy Bezerra de Menezes (1999, p. 279-294) amplia e enfatiza:

É significativo assinalar esses dispositivos de poder implícitos em nosso discurso ilustrado, mesmo quando bem intenciona, e que mal velam seu procedimento de discriminação das produções simbólicas populares. Chamar esse rico gênero de narrativa popular de ‘literatura de cordel’ representa qualificá-la ou identificá-la por um atributo exterior que nada diz de sua natureza, mas antes fala de sua difusão comercial, como se chamássemos a literatura erudita de literatura de

prateleira, porque assim apresentam-se seus produtores nas estantes dos livreiros; a segunda proposta - literatura de folhetos - não é menos reveladora, pois corresponderia a chamar a produção literária dominante de literatura de livros. (MENEZES, 1999, p. 279-294).

Foram intelectuais de olhar enviesado e pensamento obtuso que, nos seus escritos e falas como autoridades convidadas em congressos, decretaram a morte da literatura de cordel, primeiro como consequência de uma suposta disputa com o jornal, depois no advento da popularização do rádio no interior do Nordeste, ainda na década de 1930, finalmente pelo surgimento da televisão no interior do país, na década de 1960 (LUYTEN, 2005, p. 7). Ao contrário, confirmando um entendimento equivocado na origem, porque fundado no desconhecimento, a edição e a venda de folhetos se ampliaram, especialmente em relação aos de acontecidos (informativos, também chamados de época, de circunstância), dada a facilidade de fontes e a proliferação de temas ao alcance dos poetas.

Talvez o observador da literatura de cordel tenha aprendido, embora tardiamente, que, ao contrário, também o advento da internet impulsionou a elaboração de poemas, notadamente as de poesias-reportagens, abrindo também ao poeta-repórter novas perspectivas de ampliar a distribuição e o consumo de folhetos, nos formatos virtual ou mesmo físico. A única motivação para a retração nas vendas, portanto também na produção, como se verificou ao longo dos anos, estaria mais relacionada a períodos de queda na renda dos leitores, motivada por longos períodos de seca no Nordeste, e à restrição da liberdade de expressão, ensejada por governos ditatoriais.

Foi esse discurso da morte, consciente ou inconscientemente desejada, almejada pelos detentores do discurso hegemônico, que eles tem limite impor - do folheto e dos seus poetas produtores - uma visão mutilante, uma caricatura denegrante e mitos falsos que até hoje em dia dificultam os estudos do folheto, marginalizando-o no contexto da cultura brasileira. (LEMAIRE, 2010, p. 72).

Não obstante o agouro infundado de uma elite que percebe o folheto de cordel debilitado e vulnerável ao desaparecimento, este dispositivo midiático está vivíssimo, há quase um século e meio, e segue sendo, de forma relativamente insuspeitável, o veículo mais importante e representativo da literatura popular e o dispositivo que atende quase que exclusivamente à poesia popular. A simbiose entre estas duas naturezas se

apresenta em grau elevado e de tal forma harmônica, que é comum o uso das duas expressões como se fossem sinônimos. Para Roger Chartier (1990 apud MELO, 2010, p. 151), o folheto se configura como uma “fórmula editorial”. Continua a autora:

Nesse livro o texto pode ser a transposição para o impresso de uma narrativa oral, adaptação de clássico da literatura ou poema criado especialmente para este formato. Editado com características próprias (tamanho, papel, ilustração, recursos tipográficos, preço) objetivando atingir o ‘horizonte de expectativas’ e um determinado leitor (levando em consideração a recepção, a forma e o conteúdo) e circulando em espaços próprios para a venda (feiras, mercados populares, folhetarias e, mais recentemente, nas bancas de revistas). Portanto, é possível concluir que a literatura de cordel se inventou se diferenciando em relação a outras variações do livro e instituiu para si um lugar no mercado editorial. (MELO, 2010, p. 151).

“Muita gente fica boquiaberta”, afirma, entretanto, Joseph Luyten (2005, p. 39), numa referência ao desconhecimento generalizado da grandeza editorial da literatura popular em verso do Brasil, sendo que o país “é o maior produtor em todo o mundo e em todos os tempos”. O autor explica, tendo como pano de fundo o conflito de classes: “É que as elites nacionais, de tanto tentar imitar modelos de fora, não lembram que o povo propriamente dito elaborou, ao longo dos anos, uma série de estruturas poéticas, por meio das quais comunicava [e segue comunicando] a sua cultura”.

O submetimento

Foi visto, então, que a força, a grandeza e a importância da literatura e/ou da poesia enquadradas como de caráter popular, notadamente a publicada no dispositivo folheto, são diametralmente opostas a este enquadramento, ao cercadinho apertado socialmente construído por uma elite autodenominada intelectual, no fundo do quintal da cultura brasileira. Que, não obstante a forma errônea e injusta, a referida apartação se mantém consagrada e relativamente inabalável, mesmo entre os autodenominados estudiosos da literatura. E que este equívoco pode ser entendido como expressão de um país marcadamente injusto e desigual, e de brasileiros que ainda se enxergam pelos olhos do colonizador-opressor.

Sobre o tema, Antônio Fausto Neto (1979, p. 78) afirma que “o simples fato de estabelecer a distinção – ainda que com a intenção de elevar as manifestações subalternas à categoria de produção cultural – traz implícita a idéia de uma dicotomia e de uma desigualdade”. João Bosco Nascimento e Francisca dos Santos (*on-line*, p.104) acrescentam que os termos literatura de cordel ou literatura popular “carregam em si, uma série de pressupostos excludentes e preconceituosos, oriundos dessa obsessão por critérios literários, que termina por marginalizar e/ou diminuir essa produção por não corresponder aos padrões eruditos e canônicos”.

Mais ou menos consciente, mais ou menos deliberado, esse esforço preconceituoso e discriminatório pode ser visto, por exemplo, no rechaço que a Academia Brasileira de Letras - ABL dispensa em relação à literatura popular. Pela mesma lógica, na via contrária, melhor, talvez, que fosse chamada de Academia Brasileira de Letras Eruditas, ou da Elite, a ABLE. As candidaturas do poeta paraibano, então residente no Rio de Janeiro, Raimundo Santa Helena, de extensa e valiosa obra, à instituição, em 1983 e 1986, foram reprovadas, e terminaram por se constituir num ato político. Até que, em 1988, foi fundada a Academia Brasileira de Literatura de Cordel - ABLC.

Em verdade, o preconceituoso posicionamento por parte dos eruditos com relação à literatura de expressão popular reflete, simultânea e contraditoriamente, o desejo e a rejeição de uma inocência e uma ignorância invejadas, já que seriam elas o verdadeiro testemunho e garantia de certa autenticidade e originalidade de raiz, nem, sempre visíveis em manifestações literárias de caráter erudito. (MATOS, 2010, p. 19).

Bruna Lucena (2010) contribui com a discussão sobre a questão da agregação do adjetivo popular ao termo literatura, com foco nos efeitos de submetimento causados ao poeta, notadamente aos autores de folhetos.

O termo ‘popular’, quando se refere a literatura de cordel, carrega em si uma série de características, como, ser de autoria de pobres que veem de forma ingênua o mundo, ocupam profissões de 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 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 apresentados como representantes de uma coletividade e não diriam nada mais que o senso comum. (...) 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. (LUCENA, 2010, p. 188).

A autora amplia, ao afirmar que o enquadramento é reflexo da exclusão social, que, pode-se admitir, é um processo de submetimento.

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. (LUCENA, 2010, p. 189).

Os mecanismos do submetimento podem ser turvos para um observador menos atento, porque se dão, por parte de autores, editores, vendedores e leitores da literatura de folhetos, de forma relativamente naturalizada e absorvida, como é dos processos de construção de hegemonia cultural e política; e porque ocorrem de forma estratégica e sub-reptícia, por parte dos detentores do poder. Mas podem ser mais facilmente percebidos, e concretamente, por meio do lugar de onde falam os poetas e do que não falam.

Um dos sinais a considerar, porque permanente e inarredável, é a autocensura a que o autor se impõe. Assumindo uma posição subalterna, inferior, um olhar de baixo para cima, o poeta, frequentemente o poeta-repórter, esquiva-se de escrever sobre temas, aí incluídas personalidades, ou sobre fatos, mesmo os já noticiados pela mídia convencional, supostamente para evitar incomodar poderosos. Essa posição é, em grande escala, a mesma do leitor, que se quer comportado, segundo preceitua a

estratégia hegemônica, e que não quer confronto com ninguém. Em suma, o poeta escreve, prioritariamente, para agradar ao leitor em seu senso comum.

Observe-se que o autor do folheto não raramente é alguém do território que, desta forma, submete-se não exatamente a uma censura, mas a um controle social permanente e, às vezes, rígido. E não se faz necessário estar em período de restrição da liberdade de expressão, como nas ditaduras, basta o olhar conservador, às vezes intolerante, do vigário ou do pastor, do delegado ou do comandante do destacamento de polícia, de um empresário ou de um político, quem sabe de um fiscal ou um burocrata qualquer da prefeitura. Enfim, a autocensura como expressão do submetimento é um resultado positivo para o dominador da elite e, inversamente, um grande prejuízo para a cultura, na sua capacidade de promoção do acesso à esfera pública e da inclusão política dos desempoderados.

Não poderíamos deixar de assinalar certas formas de censura, que atuam de um modo velado, indireto e, algumas vezes, aberto e a autocensura feita pelos próprios poetas a determinados temas, castrando as maiores possibilidades de expressão do cordel. Sabe-se, de acordo com a opinião dos poetas ouvidos por nós, que fatos envolvendo autoridades ou questões polêmicas, não devem ser abordados. Alguns poetas deixam mesmo de escrever sobre qualquer assunto que se relacione com a política ou com a religião. (BARROSO, 2019, p. 529).

Outra expressão do submetimento pode ser, como sugere Ria Lemaire (2010), a interiorização da inferioridade programada do poeta, manifesta em suas apresentações. Certo de sua pequenez, cômico de que não lhe é assegurado lugar na esfera pública das discussões e deliberações, sem perceber a grandeza, relevância e beleza de sua arte, e sem ter a percepção de que é vilipendiado no seu direito de livre expressão pública, o poeta repete o discurso de seu algoz, para quem aquela poesia é uma coisa pequena, pouco valiosa. Em muitos casos, até o figurino simplista e simplório ajuda a compor um personagem que deve carregar em si a estética de um humilde.

Porém, no decorrer do século 20 e cuidando do ‘deleite dos pesquisadores’, os poetas interiorizaram, aos poucos, aquele discurso teórico da inferioridade e da condescendência, integrando-o no seu discurso poético. Hoje em dia, muitos poetas, ao se apresentarem ao público, falam da sua poesia simples, rude, natural, espontânea, apesar

da complexidade da sua arte, apesar do seu alto nível artístico, desculpando-se, junto ao público, de terem abusado do seu tempo e da sua paciência para coisas de ‘tão pouco valor...’. Tornou-se tópico comum, quase indispensável na apresentação. (LEMAIRE, 2010, p. 73).

Desta forma, talvez convenha propor, como última reflexão do artigo, uma questão que olha o trajeto percorrido e aponta para um caminho futuro: é possível uma invenção reversa para a literatura de cordel, essa literatura popular? João Bosco Nascimento e Francisca dos Santos defendem o desenvolvimento de duas ações não excludentes. A primeira é “a desvinculação aos conceitos e denominações a que essa prática [de literatura] esteve exposta ao longo de sua história, sobretudo àqueles que lhe caracterizam de forma pejorativa e excludente” (*on-line*).

A segunda proposta dos autores “diz respeito à desconstrução total do discurso eurocêntrico e escriptocêntrico, e a aceitação da literatura de folhetos brasileira, como única, autêntica e independente” (*on-line*). Às referidas sugestões “para a formulação de um novo olhar, não só sobre a história da literatura de cordel, mas sobre a história literária como um todo” (*on-line*) são acrescentadas pelos autores três outras indicações:

Lemaire (2010) nos incita a uma ruptura epistemológica radical, que implica na desconstrução do mito de uma literatura única, e no rompimento de verdades até então inquestionáveis, e de padrões etnocêntricos superiores e excludentes, ainda vigorantes na sociedade contemporânea. (...) Resgatar o cordel, para ajustar o foco, seria, então, repensar o discurso acadêmico existente, procurando re-significar termos, tais como, leitor, autor, texto, oralidade, escrita, plágio, que foram cunhados em um contexto escriptocêntrico e eurocêntrico; no qual a forma de pensar foi ‘ditada’ por padrões que excluíram completamente tudo que não se encaixava nesses paradigmas, a exemplo dos textos orais, da literatura oral, vista como menor, primitiva, simples, rude, masculina e quase morta (MENDES, 2010, p. 7). (...) [Adotar-se-ia] à ideia de ‘popular’ um novo conceito no qual se encaixa o cordel, o de “literatura marginalizada”, que seria aquela ignorada, esquecida, censurada, pelos poderes literários, culturais ou políticos por razões de linguagem ou de produção e circulação no mercado. É correto dissociar ‘cordel’ e ‘popular’, uma vez que tanto

autores quanto público dessa literatura não pertencem exclusivamente às camadas populares (ABREU, 2006, p. 22-23). (LAMAIRE, 2010,s/d; MENDES, 2010, p. 7; ABREU, 2006, p. 22-23 apud NASCIMENTO; SANTOS, on-line).

Considerações finais

O artigo analisou criticamente dados de uma pesquisa bibliográfica sobre comunicação popular, sobre literatura popular e sobre o caráter popular da literatura de cordel. Primeiramente, tratou da origem da agregação do adjetivo popular como um projeto de apartação e segregação da elite. Em seguida, abordou o que classificou como enquadramento da literatura popular realizado pela elite, considerando o contexto da luta de classes. E tratou do processo político-hegemônico pelo qual a literatura popular, notadamente a de cordel, é diminuída por mecanismos de preconceito e discriminação, que chamou de submetimento.

Finalmente, considerou válida a hipótese inicialmente considerada de que a compreensão restrita e equivocada em relação ao dito caráter popular da literatura de cordel impõe preconceito e discriminação sobre o folheto e sobre seus os autores. O artigo se concluiu em tom de questionamento, com uma reflexão que considera o trajeto histórico e que aponta para o futuro, sobre se é possível uma reinvenção simbólica da literatura de folhetos, que lhe assegure e aos seus autores - incluídos os editores, folheteiros e leitores, espécie de coautores - um lugar na sala de estar da literatura brasileira.

Referências bibliográficas

BARROSO, Oswald. **Ceará Mestiço**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2019.

BELTRÃO, Luiz. **Comunicação popular e região no Brasil**. IN: MELO, José Marques de; FERNANDES, Guilherme Moreira (Orgs.). *Metamorfose da folkcomunicação: antologia brasileira*. São Paulo: Editae Cultural, 2013.

CARIRY, Rosenberg. **Cego Aderaldo** – O homem, o poeta e o mito. Fortaleza: Interarte/Casa de Saberes Cego Aderaldo, 2017.

DIAS, Maurílio Antônio. **O cordel no prelo**: trajetória e impressões. IN: MENDES, Simone (Org.). *Cordel nas gerais: oralidade, mídia e produção de sentido*. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2010.

FAUSTO NETO, Antônio. **Cordel e a ideologia da punição**. Petrópolis: Vozes, 1979.

LEMAIRE, Ria. **Pensar o suporte** - resgatar o patrimônio. IN: MENDES, S. (Org.). *Cordel nas gerais: oralidade, mídia e produção de sentido*. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010.

LUCENA, Bruna Paiva. **Patativa do Assaré entre bancadas e estantes**. IN: MENDES, Simone (Org.). *Cordel nas gerais: oralidade, mídia e produção de sentido*. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2010.

MATOS, Edilene. **Literatura de cordel**: poética, corpo e voz. IN: MENDES, Simone (Org.). *Cordel nas gerais: oralidade, mídia e produção de sentido*. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2010.

MELO, José Marques de. **Comunicação popular na sociedade midiática**. IN: MELO, José Marques de; FERNANDES, Guilherme Moreira (Orgs.). *Metamorfose da folkcomunicação: antologia brasileira*. São Paulo: Editae Cultural, 2013.

MELO, Rosilene Alves de. **Lavradores de versos**: corpos, papéis e máquinas na editoração do cordel em Juazeiro do Norte. IN: MENDES, Simone (Org.). *Cordel nas gerais: oralidade, mídia e produção de sentido*. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2010.

MELO, Rosilene Alves de. **Uma trama de cordéis**. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/uma-trama-de-cordeis/>. Acesso em: 28/08/2021.

MENEZES, Eduardo Diatahy B. de. **Das classificações por ciclos temáticos da narrativa popular em verso: uma querela inútil**. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 5, n. 12, p. 279-294, dez. 1999.

NASCIMENTO, João Bosco Dumond do; SANTOS, Francisca Pereira dos. **A literatura de cordel como fonte de informação**: um olhar historiográfico e conceitual. Disponível em: <https://periodicos.ufca.edu.br/ojs/index.php/folhaderosto/article/view/12>. Acesso em: 18/05/2018.

PERUZZO, Cicilia M. Krohling. **Conceitos de comunicação popular, alternativa e comunitária revisitados**. *Reelaborações no setor*. Palavra Clave, on-line, volume 11, número 2 (p. 367-379), dezembro, 2008.

SIGRIST, Marlei. **Hibridação**. IN: MELO, José Marques de; FERNANDES, Guilherme Moreira (Orgs.). *Metamorfose da folkcomunicação: antologia brasileira*. São Paulo: Editae Cultural, 2013.