



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE GRADUAÇÃO PRESENCIAIS DE
LICENCIATURA EM LETRAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

ALÍCIA D'ARAÚJO GUIMARÃES DE LIMA

A LITERATURA DE CORDEL E SEUS ESPAÇOS DE VIVÊNCIA E
MEMÓRIA: UMA LEITURA DO MUSEU DO CORDEL OLEGÁRIO
FERNANDES

João Pessoa

2020

ALÍCIA D'ARAÚJO GUIMARÃES DE LIMA

A LITERATURA DE CORDEL E SEUS ESPAÇOS DE VIVÊNCIA E
MEMÓRIA: UMA LEITURA DO MUSEU DO CORDEL OLEGÁRIO
FERNANDES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras –
Língua Portuguesa, da Universidade Federal Paraíba
– UFPB, como requisito parcial para obtenção do
título de Licenciada em Letras – Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Alyere Silva Farias

João Pessoa

2020

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

L7321 Lima, Alícia D' Araújo Guimarães de.

A literatura de cordel e seus espaços de vivência e memória: uma leitura do Museu do Cordel Olegário Fernandes / Alícia d' Araújo Guimarães de Lima. - João Pessoa, 2020.

50 f.

Orientação: Alyere Silva Farias.

Monografia (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Cultura popular. 2. Literatura brasileira. 3. Folhetos de cordel. 4. Museu do Cordel Olegário Fernandes. I. Farias, Alyere Silva. II. Título.

UFPB/CCHLA

Autora: LIMA, Alícia D'Araújo Guimarães de.

Título: LITERATURA DE CORDEL E SEUS ESPAÇOS DE VIVÊNCIA E MEMÓRIA: uma leitura do Museu do Cordel Olegário Fernandes

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa, da Universidade Federal Paraíba – UFPB, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras – Língua Portuguesa.

TCC defendido em: 19/março/2020

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Alyere Silva Farias (DLCV/UFPB)
(Orientadora)

Profa. Dra. Ana Cristina Marinho Lúcio (DLCV/UFPB)
(Membro interno)

Profa. Dra. Rinah de Araújo Souto (DLCV/UFPB)
(Membro interno)

Profa. Dra. Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne (DLCV/UFPB)
(Suplente)

João Pessoa

2020

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a **Deus**. Nada aconteceria se não fosse pela vontade Dele.

Agradeço, também, as minhas avós (*in memoriam*), professora **Margarida Maria de Lima Araújo**, quem eu gostaria de ter conhecido, **Maria Tereza de Lima Araújo**, quem esteve ao meu lado até, literalmente, o dia que entrei na Universidade, e **Maria da Silva Lima**, quem eu almejava alfabetizar muito antes de pensar em cursar Licenciatura em Letras. Hoje, elas são estrelas que me guiam do Paraíso e têm orgulho da mulher que me tornei.

A mainha, **Maria Goretti de Lima Araújo**, por ser a melhor amiga que alguém pode ter, sou grata a ti por ter cedido o teu ombro em todos os momentos que eu achei que não seria capaz. Essa vitória não é só minha. Obrigada por ter sido a maior apoiadora de todos os meus sonhos e por sempre ser a primeira a me aplaudir dentro e fora da Academia. Eu te amo demais.

A painho, **Williams da Silva Guimarães de Lima**, por me dar dicas valiosas sobre a Universidade que levarei pelo resto dos meus estudos. Agradeço-te por ter investido no meu trabalho e por acreditar que eu seria capaz de terminar. A nossa viagem para Caruaru – PE, apesar de ter sido curta, foi essencial para a produção dessa pesquisa. Eu também te amo muito.

A vovô, **José D'Araújo Pereira**, por tudo o que sou e por me fornecer o bem-estar, todos esses anos. O senhor sempre será a minha base. Dou graças a Deus por tê-lo comigo e estou muito feliz de poder dizê-lo que, agora, a sua única neta é formada pela UFPB.

Ao meu primo e *amigo*, **Willis Júnior**. Eu agradeço ao Universo, sempre que posso, por ter você como o meu primo legítimo e o meu maior fã. Nós somos um encontro de almas. Muito obrigada, principalmente, pelas palavras de apoio moral e emocional, que tanto me ajudaram.

A **Lucas Noriler**, por ter me amparado durante dois anos consecutivos enquanto eu falava sobre a Universidade, você sempre soube dos meus planos pessoais e profissionais. Obrigada por ter feito parte da minha história e por ter me apoiado. Gratidão.

Aos meus amigos do **Programa Linguístico-Cultural para Estudantes Internacionais (PLEI)**, por terem sido os melhores colegas de trabalho do mundo. Vocês formaram a base da construção da minha formação docente. Em especial, a minha amiga **Jessye Késsia**, por ter desenvolvido, junto comigo, os trabalhos acadêmicos mais “*tops*” da UFPB.

A **Profa. Alyere Silva Farias**, por aceitar me orientar e por ter sido, também, uma amiga. Este trabalho é fruto do **seu** amor pela Literatura Popular. Muito obrigada por tudo isso.

A todos os **amigos, colegas e familiares** que me apoiaram durante todo esse tempo. Eu não sou capaz de agradecer a todos, mas nunca deixarei de ser grata por acreditarem em mim.

Ser professora é um ato de resistência. A luta há de continuar.

RESUMO

Esta monografia visa refletir sobre as múltiplas formas de sociabilidades da literatura de cordel no Brasil contemporâneo, desde as “tradicionalistas” feiras antigas até a grande mídia, como as redes sociais e telenovelas atuais. Discutiremos, além disso, a valorização dos folhetos de cordel brasileiros, reconhecidos por muitos como uma parte da cultura popular nordestina, a partir de uma visita ao Museu do Cordel Olegário Fernandes, na cidade de Caruaru, em Pernambuco. Poderemos analisar, dessa forma, a importância da visita aos espaços culturais no Nordeste e como a visibilidade da cultura, identidade e memória nordestina é construída em outras regiões do País. Neste trabalho, traremos teóricos como Abreu (2006), Albuquerque Júnior (2013), Crippa (2013), Galvão (2006) e Le Goff (2003) como principais norteadores dessa temática.

Palavras-chave: Cultura popular. Literatura brasileira. Folhetos de cordel. Museu do Cordel Olegário Fernandes.

ABSTRACT

This work aims to reflect on the multiple forms of sociability in *cordel* literature in contemporary Brazil, from the “traditional” old fairs to the mainstream media, such as current social networks and soap operas. We will also discuss an appreciation of the Brazilian *cordel* leaflets, recognized by many as part of the popular northeastern culture, from a visit to the Olegário Fernandes *Cordel* Museum, in the city of Caruaru, in Pernambuco. In this way, we will be able to analyze the importance of visiting cultural spaces in the Northeast and how the visibility of culture, identity and northeastern memory is built in other regions of the country. In this work we will bring theorists such as Abreu (2006), Albuquerque Júnior (2013), Crippa (2013), Galvão (2006) and Le Goff (2003) as the main drivers of this theme.

Key words: Popular culture. Brazilian literature. *Cordel* pamphlets. Museu do Cordel Olegário Fernandes.

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	08
2 CULTURA, MEMÓRIA E IDENTIDADE NORDESTINA	11
2.1 A representação da cultura nordestina no Brasil atual	12
2.2 A Identidade nordestina: como somos vistos?	15
2.3 Memória nordestina: a síndrome do resgate	16
3 SOCIABILIDADES DOS FOLHETOS ATUALMENTE	19
3.1 Leitura de folhetos de cordel: quem é e de onde vem?	19
3.2 A presença da Mulher Autora	21
3.3 O Folheto e/em outras mídias: processos de escrita e sociabilidades de leitura	22
3.4 As múltiplas formas de divulgação	27
3.5 A estética do cordel em outras instâncias	30
3.6 O folheto de cordel em sala de aula	31
4 MUSEU DO CORDEL E A CONSTRUÇÃO DE LUGARES DE MEMÓRIA NA CIDADE DE CARUARU	35
4.1 A relevância do museu como espaço narrativo	36
4.2 A memória do cordel: Visita ao Museu do Cordel Olegário Fernandes	37
4.2.1 O acesso ao museu em Caruaru	39
4.2.2 A estética do museu	41
4.2.3 Objetos pessoais de poetas nordestinos	43
4.2.4 A comercialização dos cordéis no Museu	45
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	49

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Os estudos sobre a Literatura Popular são uma temática em desenvolvimento nos últimos anos, mas estão presentes na Universidade Federal da Paraíba (UFPB) desde, pelo menos, a década de 1970, embora não seja ofertada como disciplina no curso de Letras de forma ininterrupta. Nesse contexto, trazer a Literatura de Cordel como o objeto de estudo desta pesquisa foi um desafio que surgiu diante de um grande desejo de valorizar e estudar a cultura popular nordestina a partir dos folhetos, fazendo assim, uma leitura do Museu do Cordel Olegário Fernandes que, desde o século XX, destaca-se como um espaço de vivência e venda dos folhetos de cordel.

Tendo isso como base, observa-se a importância de reconhecermos a existência e, sobretudo, frequentarmos espaços que possam apresentar a cultura popular muito além do senso comum, ou seja, como objeto de estudo para, assim, ampliar o conhecimento e desenvolvimento das pesquisas acadêmicas no Brasil. Na UFPB, existe o Núcleo de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular (NUPPO), localizado no prédio da Reitoria Acadêmica que, segundo Deplagne (2019, p. 7), “foi criado com o intuito de preservar e dinamizar a memória documental das várias manifestações da cultura popular produzida no Nordeste, em especial no estado da Paraíba”. Portanto, é imprescindível que existam espaços como o NUPPO nas Universidades e Institutos Federais do Nordeste para que, através da literatura, as pessoas possam ter referências culturais e históricas no que diz respeito, inclusive, à memória nordestina.

Nesse contexto, a minha trajetória com o Popular começou a ser trilhada a partir do momento que assumi a função de estagiária no Programa de Pesquisa em Literatura Popular (PPLP), localizado na UFPB, em janeiro de 2018, sob a coordenação da Profa. Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista. Naquele espaço, entrei em contato com a literatura das mais variadas formas: folhetos de cordel, poesia oral, tradicional, contos populares e, também, trabalhos acadêmicos desenvolvidos nessa área. Assim, estando imersa em um programa de pesquisa específico para os estudos da literatura popular, comecei a entender a importância – e o privilégio – de possuir um lugar como esse dentro de uma Universidade.

Em maio de 2018, com a aposentadoria da Profa. Maria de Fátima Batista, conheci a Profa. Alyere Silva Farias, que assumiu a coordenação do PPLP em substituição à Fátima. Durante algum tempo, fizemos juntas os planos para o crescimento e maior visibilidade do espaço, desde a separação dos folhetos de cordel até a revitalização da sala como um todo

(limpeza de livros, mesas, computadores, estantes etc), o nosso objetivo, naquele momento, foi tornar o lugar acessível e, conseqüentemente, mais visitado.

Nos nossos encontros no PPLP, Alyere me apresentou teóricos, como Márcia Abreu, Ana Maria de Oliveira Galvão e Hélder Pinheiro, que discutiam temáticas que, hoje, abordo em minha pesquisa. Infelizmente, meses depois, devido a alguns problemas pessoais e, também, a burocracias internas, deixei o estágio no PPLP, que se tornou um lugar muito importante na minha memória.

Sentindo-me privilegiada por ter acesso, todos os dias, a um espaço tão rico em conhecimento cultural, eu não consegui pensar em outra alternativa a não ser continuar minhas pesquisas em casa, através do meu próprio computador. A partir dos estudos realizados individualmente, descobri o Museu do Cordel Olegário Fernandes, localizado em Caruaru –PE e, desde a primeira notícia de sua existência, lida de forma *online*, tive muita curiosidade de conhecer o lugar, sobretudo, pela vontade de vivenciar a experiência de entrar em contato físico com os folhetos mais uma vez.

Além disso, um outro motivo que me leva à produção desta pesquisa diz respeito, principalmente, à forma como o Nordeste é visto pela população de outros estados brasileiros. Desde a minha infância, realizo passeios com frequência, já que tenho interesse em conhecer outras culturas, sendo assim, através dessas viagens, consegui visitar as cinco regiões do Brasil. O incômodo que tenho ao notar a reação negativa das pessoas quando afirmo que sou, orgulhosamente, “nordestina” foi o ponto chave para o início do meu trabalho. Isto é, por muito tempo, busquei compreender por que as pessoas falavam que tínhamos um sotaque “engraçado/arrastado” e de que maneira elas chegavam a essa conclusão. Dessa forma, as ideias para o meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foram sendo construídas e, aos poucos, desenvolvidas para, enfim, apresentá-las nesta monografia.

Do ponto de vista metodológico, esta pesquisa assume viés qualitativo. Após as considerações iniciais, partiremos para os capítulos seguintes, que estão assim organizados: primeiramente, na seção 2, apresentaremos a “Cultura, Identidade e Memória Nordestina”, fazendo uma breve apresentação dos seus respectivos conceitos e, por seguinte, discutindo de que forma os estereótipos sociais afetam o modo como somos vistos diante das outras regiões do País. Depois de termos esse primeiro contato com a nordestinidade, buscamos, na seção 3, apresentar as “Sociabilidades dos Folhetos hoje”, como uma maneira de compreender o que são os folhetos de cordel e de que forma eles estão inseridos na contemporaneidade.

Em seguida, na seção 4, analisaremos o Museu do Cordel Olegário Fernandes, a partir de uma visita realizada em janeiro de 2020. Para isto, na primeira parte deste capítulo,

fizemos uma contextualização da relevância do museu como espaço narrativo. Posteriormente, relataremos a experiência de visitar o Museu a partir das memórias que me foram construídas durante a vivência no espaço.

Para tanto, apresentamos o local, as formas de acesso, a estética e, por seguinte, apresentamos alguns dos objetos encontrados no Museu e, também, de que maneira é realizada a venda de cordéis. Como finalização do nosso trabalho, apresentamos uma breve discussão de resultados acerca da nossa visita. Por fim, encontram-se as referências norteadoras da composição deste trabalho.

2 CULTURA, IDENTIDADE E MEMÓRIA NORDESTINA

Sabe-se que o Brasil é o quinto maior país em extensão territorial do mundo, ocupando uma área de, aproximadamente, 8.547.403km² no planeta Terra¹. É notório, portanto, que o país oferece uma diversidade proporcional ao seu tamanho, dividida em cinco regiões, onde cada uma delas tem suas características e peculiaridades, desde a variação linguística até a gastronomia. Logo, essa divergência, seja de sotaques, de gostos culinários ou de jeitos de se vestir, por exemplo, existente nessas regiões, pode estar atrelada, na maioria das vezes, às distintas dinâmicas culturais que compõem a identidade brasileira.

O Nordeste é uma dessas cinco regiões do Brasil e, na contemporaneidade, tem sido objeto de estudo para muitos pesquisadores de variadas áreas do conhecimento, como na literatura, sociologia, geografia e história. Contudo, apesar de toda a visibilidade que existe hoje, percebida através dos meios televisivos e redes sociais, que são ferramentas para convidar turistas para passar as férias na região, muitas vezes, o Nordeste é alvo de preconceitos, devido ao sotaque que se diferencia do sotaque de outras regiões, como o Sudeste, por exemplo. Isto é, por não se assemelhar a essa parte do país, o Nordeste é visto como um lugar “atrasado” e/ou “não-desenvolvido”. Desse modo, é preciso destacar os motivos da importância da cultura dessa região para, assim, compreender e valorizar a memória nordestina.

Segundo Albuquerque Júnior (2001), a nordestinidade foi inventada no início do século XX por intelectuais nordestinos e reafirmada constantemente via jornais, revistas, livros, músicas e até programas de rádio. Tendo isso como base, é possível afirmar que o entendimento que parte das pessoas tem acerca da cultura nordestina foi construído ao longo do tempo, através dos recursos midiáticos mais acessíveis à população que reafirmam, com frequência, o modo como agimos, falamos e, às vezes, até o que comemos.

Nesse contexto, com o passar dos anos, algumas emissoras televisivas, como a Rede Globo, por exemplo, ao trazerem uma telenovela ou minissérie ambientadas no Nordeste brasileiro, associam-no à seca, ao cangaço ou à pobreza, e os personagens, por sua vez, a um povo sertanejo áspero, com um sotaque marcado e “engraçado”. Dessa forma, em novelas como *Saramandaia* (1976), *Senhora do Destino* (2004), *Cordel Encantado* (2011) e *Velho Chico* (2016), notam-se algumas dessas características que retomaremos a discutir no capítulo 3.

¹ Informação fornecida pelo site do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE): Disponível em: <https://cnae.ibge.gov.br/en/component/content/article/97-7a12/7a12-voce-sabia/curiosidades/1629-o-tamanho-do-brasil.html>. Acesso em 15 fev. 2020.

De forma análoga, o estereótipo criado por esses indivíduos se manteve e, hodiernamente, permanece na sociedade brasileira. Logo, verifica-se que

O discurso da estereotipia é um discurso assertivo, repetitivo, é uma fala arrogante, uma linguagem que leva a estabilidade acrítica, é fruto de uma voz segura e auto-suficiente que se arroga o direito de dizer o que é o outro em poucas palavras. O estereótipo nasce de uma caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho, em que as multiplicidades e as diferenças individuais são apagadas, em nome de semelhanças superficiais do grupo. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p. 20)

Tendo isso como base, os estereótipos contêm análises e pressupostos implícitos ou explícitos acerca do comportamento dos indivíduos, a sua visão de mundo ou a sua história. Isso acontece, por exemplo, quando um determinado grupo de pessoas, levadas por esse discurso da estereotipia, acreditam que no Nordeste só há seca. E o que, de fato, não é verdade.

Para Viana e Said (2012, p. 11), “Desnaturalizar essa institucionalização [o estereótipo de ser Nordeste] é o primeiro passo para compreender essa constituição identitária, não para negá-la, mas para ressignificar seus símbolos”. Sendo assim, neste capítulo, iremos discutir aspectos culturais, identitários e memoriais do Nordeste para refletir sobre as representações do cordel.

2.1 A representação da cultura nordestina no Brasil atual

Para Albuquerque Júnior (2001, p. 307), o Nordeste “é uma cristalização de estereótipos que são subjetivados como característicos do ser nordestino [...] que são repetidas ad nauseam, seja pelos meios de comunicação, pelas artes, seja pelos próprios habitantes de outras áreas do país e da própria região”. A partir desses pressupostos, entende-se que a “nordestinidade” faz parte de uma construção social histórica, produzida, também, por meio de um apagamento das características dos estados nordestinos. Isto é, existe uma suposta verdade criada através de um discurso repetitivo que, em todos os momentos, (re) apresenta os estereótipos como algo natural presentes na região por meio de um produto cultural midiático.

Por muito tempo, o Sudeste tem sido estabelecida como a região mais desenvolvida economicamente no Brasil e, sendo assim, a partir deste único parâmetro, afirma-se uma superioridade nos mais diferentes aspectos. É notável que a maioria das telenovelas ou dos telejornais, por exemplo, são exibidos por emissoras que possuem sedes nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro, cria-se, então, um padrão “sudestino” de se falar, logo, todo o sotaque

que se afasta dele é considerado “errado”, “engraçado” ou “inferior”, como se o Sudeste fosse “melhor” ou “superior”, portanto, um padrão a ser seguido por outras regiões.

Nesse cenário, pode acontecer de, até mesmo, nós, como nordestinos, nos colocarmos na posição de inferioridade, uma vez que estamos imersos em um contexto social que nos faz crer que, de fato, devemos assumir o papel de “vítima”. Fazendo assim, com que as preconceções acerca do Nordeste permaneçam com ênfase no “atraso” que existe no lugar. Assim sendo, até mesmo quando há uma certa visibilidade nordestina nos grandes meios de circulação, segundo Vasconcelos (2006, p. 5):

O que geralmente aparece em cena é um lugar bem distante (de quem?), com pessoas engraçadas, que falam “errado”, se vestem com roupas emendadas, usam maquiagem exagerada, dão tiro e pexeirada para todo lado... O que se encontra de comum em todas estas imagens pitorescas e risíveis é um discurso concreto que produz um incômodo nos moradores da região e que pode gerar ao mesmo tempo uma intrigante aceitação do lugar de marginal frente a uma cruel estratégia de esterotipização.

Conclui-se que, na visão do senso comum, o desenvolvimento cultural, social e artístico do Nordeste seria considerado “arcaico”, distanciando-se dos ideais tidos como característicos da cultura brasileira pelas demais regiões, como o sotaque distanciado do “modelo sudestino” exibido pela mídia ou de uma culinária que não é habitual em outro lugar. Portanto,

a sensação que se tem quando deparamos com o que é mostrado na mídia, ou mesmo fora dela, como sendo cultura nordestina, é de que o tempo parou para esta região, que a história aí foi paralisada. A cultura regional, tão orgulhosamente referida por muitos, que é objeto de discursos inflamados de políticos, de artistas, de intelectuais e agentes culturais, feitos em nome de sua defesa, de seu resgate, de sua preservação, de sua manutenção intocada, nos parece um “museu de tudo”, uma feira de mitos, uma colagem de fragmentos disparatados, selecionados entre a variedade de formas e matérias de expressão que foram e são produzidas em várias áreas deste espaço. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 21)

Na novela *Cordel Encantado*, que discutiremos mais tarde, na terceira seção deste trabalho, é um exemplo muito comum de uma telenovela ambientada no Nordeste brasileiro exibido pela mídia, sobretudo, por possuir diversos elementos míticos. De um modo amplo, assemelham-se ao exemplo que Albuquerque Júnior afirma em seus estudos.

De acordo com dados retirados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (Pnad Contínua), realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), no ano de 2016, ainda existiam 11,8 milhões de brasileiros analfabetos e, dentre eles, 14,8% é residente da região nordestina, que lidera a taxa de maior área de analfabetismo em todo o Brasil. No Sul, em contrapartida, a pesquisa traz um percentual de 3,6% da população. Isto é,

através de dados como esses, constrói-se um discurso que atribui legitimidade à subordinação do Nordeste como sendo uma região que ocupa uma posição de inferioridade.

Por outro lado, apesar de ainda possuir uma percentagem que lidera nos *rankings* de analfabetismo no Brasil, a região Nordeste também é noticiada, atualmente, com reportagens de destaque, com o maior número de aprovações no Instituto Tecnológico de Aeronáutica (ITA)², em 2017, e na Olimpíada em História do Brasil³, no mesmo ano. Então, ainda que existam dados negativos provenientes de entraves socioeconômicos, como o analfabetismo, eles não “apagam” as produções socioculturais produzidas no Nordeste e, assim, entra em questão, portanto, a falsa simetria para reforçar o estereótipo.

O Nordeste também possui um acervo turístico, histórico e religioso que caracteriza um espaço de múltiplas linguagens e tradições. Desse modo, falar sobre a cultura nordestina é também analisá-la sob um viés lúdico, que traz simbologias, como a música, literatura, rituais típicos ou folclore.

É importante destacar que, na literatura, muitos autores trazem a valorização ao espaço físico como sua principal temática. A título de exemplo, temos obras como “*Os Sertões*”, de Euclides da Cunha, “*O Auto da Compadecida*”, escrito por Ariano Suassuna e “*O Quinze*”, de Rachel de Queiroz, que se expandiram socialmente e visibilizaram de forma positiva a cultura regional no restante do País. Essa evidência trazida à região é de extrema importância, já que, a partir dela, poderemos desmitificar as perspectivas como questões sociais que, desde muito tempo, foram-nos impostas, como a seca ser sinônimo de morte, o que não ocorre na realidade.

Ademais, pode-se citar a chamada “literatura de cordel” como uma das principais manifestações culturais do Nordeste brasileiro, que discute temas polêmicos e que, até hoje, fazem-se presentes na sociedade. Dessa forma, é válido enfatizar que, muito embora esse tipo de literatura esteja presente em outras regiões do Brasil, o seu destaque maior é na região nordestina.

O Nordeste oferece uma arquitetura muito peculiar e que é vista, nos dias de hoje, em diversas cidades, como Patrimônio Histórico Nacional. Diante disso, em capitais como João Pessoa – PB e São Luís – MA, além dos projetos arquitetônicos, casarões e igrejas antigas, o litoral de praias de águas mornas e, até mesmo, a paisagem do sertão, como no Lajedo de Pai

² Informação fornecida através do site Diário do Nordeste. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/editorias/metro/online/nos-ultimos-10-anos-fortaleza-teve-a-maior-aprovacao-no-ita-por-oito-vezes-1.2011381>. Acesso em 26 fev. 2020.

³ Informação fornecida através do site da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Disponível em: <https://www.unicamp.br/unicamp/noticias/2017/08/21/nordeste-leva-maior-numero-de-medalhas-da-olimpiada-em-historia-do-brasil>. Acesso em 26 fev. 2020

Mateus, localizado no município de Cabaceiras – PB, a famosa *Roliúde Nordestina*, são incluídos nos roteiros dos guias turísticos. Ou seja, existem cenários incríveis que atraem pessoas de outros lugares durante todos os anos.

No espaço artístico, intérpretes como Alceu Valença, Genival Lacerda, Elba Ramalho, Gabriel Diniz, Jonas Esticado, Os Gonzagas, Chico Science e Fred Quatro Zero defendem e expõem a identidade do nordestino como modo de valorizar a cultura e, também, de dar mais evidência ao lugar. Na dança, por se um viés artístico que encanta a muita gente e, muitas vezes, facilita o contato entre as pessoas, encontramos ritmos diversos, a depender do estado, mas que inclui em sua essência o frevo, maracatu, forró, xaxado, baião, axé e entre outros.

Assim, diante da pluralidade cultural nordestina, todos esses que poderiam, de certa forma, estereotipar o Nordeste, também são a potência da ressignificação desse estereótipo, atraem turistas para conhecer essa forte diversidade regional e, assim, continuar dando visibilidade para a região, bem como a movimentação da economia e a geração de novos empregos através do turismo.

2.2 A identidade nordestina: como somos vistos?

Na visão de Silva (2012, p. 84) “O processo de produção da identidade oscila entre dois movimentos: de um lado, estão aqueles que tendem a fixar e estabilizar a identidade; de outro, os processos que tendem a subvertê-la e a desestabilizá-la”. Isto é, ao levarmos em consideração o conceito da palavra *identidade*, muitas pessoas relacionam a algo fixo no ser humano, ou seja, inábil de mudanças. Essa imagem, vista por muito tempo como realidade, está conectada à maneira como o Nordeste é visto enquanto região por outras regiões: estático.

Contudo, Collet, Paladino e Russo (2016, p. 14) afirmam que,

Nos dias de hoje, a visão mais aceita é a de que a identidade é *relacional* e, portanto, *construída e mutável*, sendo adquirida ou assumida no confronto com grupos ou pessoas diferentes. Deve, portanto, ser compreendida à luz de sua produção em locais históricos e institucionais específicos, como discurso e como prática.

Observa-se que o conceito de identidade nordestina não é fixo nem delimitado, tampouco, facilmente identificado. Ao trazermos um objeto considerado “característico” da região, como o chapéu de couro, por exemplo, entendemos que ele não terá a mesma representação se utilizado por alguém que desconheça que, antigamente, o chapéu era usado por vaqueiros para se proteger dos espinhos e galhos de árvores.

Logo,

[...] por que, sempre que se fala, se escreve ou se tenta mostrar o que é a cultura regional nordestina, somos remetidos para um conjunto de manifestações culturais, para matérias e formas de expressão ligadas a uma dada forma de organização social, a uma dada sociabilidade, aquela que antecedeu a instalação no país das relações capitalistas de produção, da sociedade burguesa e da sociedade urbano-industrial. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 20)

Sendo assim, compreendemos que não é possível imaginar um objeto característico como algo que faz parte de uma determinada organização social e, como um todo, configurar a identidade de um povo. Pelo contrário, ao longo do tempo, cantores como Luiz Gonzaga, Santanna, o cantador e Bráulio Bessa, por exemplo, começaram a utilizar o chapéu em suas apresentações como um símbolo nordestino e do homem sertanejo. Assim, os chapéus de couro, gradativamente, passaram a ser conhecidos e a obter, também, mais de um tipo de significado. Ou seja, não se deve “apagar” a simbologia de algo e colocar outra em seu lugar, mas acrescentar e entender que o processo de (re) significação é natural.

Entende-se, portanto, que a discussão atual não é sobre resgatar o uso do chapéu de couro como um objeto utilizado apenas por vaqueiros nordestinos anos atrás, mas sim de valorizar o significado do objeto e, além disso, poder levar em consideração a construção de outras simbologias, através do tempo e das mais variadas maneiras de sociabilidades existentes no Brasil contemporâneo.

Partindo desse pressuposto, na visão de Albuquerque Júnior (2008):

A origem do Nordeste, portanto, longe de ser um processo linear e ascendente, em que ‘a identidade está desde o início assegurada e preservada’ é um começo histórico no qual se encontra a discórdia entre as práticas e os discursos: um disparate. Essa figuração de uma origem linear e pacífica para o Nordeste se faz preciso para negar que ele é algo que se inventa no presente. Visa negá-lo como objeto político-cultural, colocando-o como objeto ‘natural’, ‘neutro’ ou ‘histórico’ desde sempre. (p. 129 – 130)

Através desse discurso regionalista, podemos compreender melhor que o conceito de identidade, edificado por meio de diversas instituições sociais, a exemplo da grande mídia, não é algo sólido, ou seja, não se sustenta. Sendo assim, a ideia de “preservar” a cultura e identidade regional é uma construção de ressignificação das multiplicidades culturais existentes no Nordeste brasileiro.

2.3 Memória nordestina: a síndrome do resgate

Para Le Goff (2003), o termo *memória* nasce a partir de fundamentações teóricas que abordam as ciências humanas, história e antropologia. Na visão dele,

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. (p. 423)

Depois de estudos a respeito dessa temática, em diversas áreas do conhecimento das ciências humanas, o autor compreende que há possibilidade de existir dois tipos de memória: a individual e a coletiva. No Brasil, a memória é desenvolvida a partir das tradições culturais que foram trazidas pelos europeus e africanos, há muitos anos. Na região Nordeste do país, mais especificamente, existe o chamado “cordel”, que remete aos folhetos de histórias de cavalaria e os romanceiros portugueses.

Então, entende-se que,

No Brasil e em países como na França, o cordel que provém da Região Nordeste vem ocupando espaço privilegiado como gênero artístico-literário. Os versos apresentam-se em forma de poesia rimada, e quando sua performance ocorre via oral (canção) e gestual (representação), a literatura de cordel ganha vida e contribui ainda mais para propagar as histórias e narrativas populares do Nordeste brasileiro, que são autênticas manifestações da oralidade. (SILVEIRA e FREITAS, 2009, p. 3)

Ao discutirmos a respeito da literatura de cordel, é possível que sejam feitas associações ao passado nostálgico dos personagens lidos nos folhetos ou, até mesmo, lembranças de histórias contadas por pessoas mais velhas, que traziam como personagens principais, Lampião e Maria Bonita em suas aventuras no cangaço.

No entanto, compreendemos, hoje, que a produção dos folhetos de cordel vai muito além do “passado nostálgico” que nos remete a histórias antigas. Isso porque, na contemporaneidade, temos autores, como Jarid Arraes⁴, que traz ao público um cordel voltado às manifestações feministas e, também, que discutem o racismo na sociedade atual. Esse importante papel de Jarid Arraes, bem como outros autores na produção dos folhetos de cordel contemporâneos, será melhor compreendido na seção 3, que discute afundo essa relação.

Tendo essa ideia como base, concluímos que a visão do senso comum acerca dos folhetos de cordel, de um modo geral, recebe um espaço muito maior no que diz respeito ao passado, contudo, como vimos, não é apenas lá que ele está presente. Nos dias atuais, percebemos, no meio social, que há um grande “resgate” cultural, sobretudo, na região nordestina. Ou seja, é como se sempre estivéssemos buscando “resgatar” ou “preservar” a nossa

⁴ Cearense, da cidade de Juazeiro do Norte (CE), Jarid Arraes nasceu em 12/02/1991, atualmente, mora no estado de São Paulo. Poetisa, cordelista e autora dos livros *As Lendas de Dandara*, *Heroínas Negras Brasileiras em 15 cordéis*, *Um buraco com meu nome* e *Redemoinho em dia quente*.

cultura e, também, a nossa identidade, como forma de trazer à tona a memória da sociedade nordestina.

Na visão de Duarte (2013, p. 14), “a ‘síndrome do resgate’ nos aprisiona ao passado, nos escraviza à ideia de verdade total a ser recuperada e à busca de uma pretensa essência do popular.” Sendo assim, na maior parte do tempo, estamos buscando recuperar algo que nos foi esquecido culturalmente, de uma forma desconhecida e por um tempo que também não temos conhecimento.

Embora os estereótipos existam, eles também podem ser usados para atrair turistas e dar uma maior visibilidade à região. Isso ocorre, por exemplo, através da estética de um determinado ambiente, como acontece no Museu do Cordel Olegário Fernandes, na cidade de Caruaru – PE, que o próprio espaço onde se localiza o Museu se transforma em um estereótipo de casas nordestinas (analisaremos melhor essas questões na seção 4). Ou seja, todos os símbolos que são utilizados como estereótipos regionais podem ser transformados em convites ao turismo e, também, à comercialização de objetos artísticos.

Nesse contexto, busca-se entender

Como surgiu um Nordeste adequado para os estudos na academia, para exposição no museu, para o programa de televisão, para ser tema de romances, pinturas, filmes, peças teatrais, discursos políticos, medidas econômicas? Como se produziu este recorte espacial, seus sentidos e significados? E, principalmente, por que a sua fundação se deu sob o signo da saudade, da tradição e que consequências políticas advieram deste fato? (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2008, p. 128)

Verifica-se, portanto, que o termo “síndrome do resgate” se relaciona, diretamente, com os questionamentos trazidos pelo autor nessa citação. Isto é, se ao refletirmos sobre literatura de cordel nordestina somos remetidos ao passado, debateremos de que forma essa temática surgiu no Nordeste brasileiro e como ressignificar a síndrome do resgate se aproveitando dos objetos/símbolos que são os estereótipos da região.

3 SOCIABILIDADES DOS FOLHETOS ATUALMENTE

Neste capítulo, buscaremos apresentar reflexões sobre as atuais sociabilidades dos folhetos de cordel, entendidas aqui em sua significação mais genérica como as formas de se relacionar em sociedade, enquanto práticas sociais que se estabelecem em um mesmo grupo ou comunidade que dizem respeito aos códigos próprios de cada composição social, para procurar perceber como as relações com o folheto de cordel se desenham atualmente, uma vez que estamos sempre criando e recriando formas de nos relacionar com o folheto, que são diferentes no tempo e no espaço. Voltaremos nosso olhar para os seguintes aspectos: a internet, os museus, as escolas, as telenovelas e feiras literárias.

Para introduzir nossas observações, apresentamos uma retomada de reflexões acerca da discussão a respeito do nome e da filiação da literatura de cordel, que serve como ponto de partida para estabelecermos nossa opção em relação a esta problemática e, também, para ilustrar as diferentes formas de relacionamento com esta manifestação cultural ao longo de décadas ou sob a ótica de diferentes grupos e códigos sociais.

3.1 Literatura de folhetos de cordel: quem é e de onde vem?

Estudiosos como Albuquerque (2011, p. 13) defendem que a literatura de cordel é uma forma da poesia popular impressa e sua origem está ligada à divulgação de histórias tradicionais, narrativas orais presentes na memória popular, chamados romances. A respeito das formas como se convencionou chamar esta produção literária, que pode sofrer mudanças a depender de quem esteja se referindo a ela, é válido considerar que,

Antes de tudo, é preciso esclarecer uma questão terminológica. Apesar de, atualmente, utilizarmos o termo “literatura de cordel” para designar as duas produções, os autores e consumidores nordestinos nem sempre reconhecem tal nomenclatura. Desde o início desta produção, referiam-se a ela como “literatura de folhetos” ou, simplesmente, “folhetos”. A expressão “literatura nordestina” passa a ser empregada pelos estudiosos a partir da década de 1970, importando o termo português que, lá sim, é empregado popularmente. Na mesma época, influenciado pelo contato com os críticos, os poetas começaram a utilizar tal denominação. (ABREU, 1999, p. 17 – 18)

Sendo esta uma literatura riquíssima, existente no Brasil há muitos anos, ela possui como principal característica retratar os fatos histórico-sociais, incluindo os acontecimentos rotineiros que pessoas comuns costumam vivenciar em variadas épocas. Portanto, esse tipo de

literatura pode levar o leitor a ter contato, muitas vezes, com a cultura de um povo, religiões, mitos e o imaginário popular, a partir de uma linguagem simples e acessível.

Segundo Galvão (2006, p. 27), “a denominação ‘literatura de cordel’ foi atribuída aos folhetos impressos, pelos estudiosos, a partir de um tipo de literatura semelhante encontrado em Portugal”. No entanto, não podemos afirmar que o seu primeiro aparecimento foi na Europa, já que não há um estudo científico que comprove a sua origem nesse continente. Os autores de lá escreviam seus folhetos com base nas preocupações em se buscar o bem, seja com a fé ou com o próximo e não, necessariamente, com embasamento em questões sociopolíticas ou econômicas.

No Brasil, os autores de cordéis viviam a compor seus versos a partir dos mais variados temas, que perpassavam não apenas pelos anseios da sociedade, mas também pela fé, política, religião e até temas relacionados à imaginação pervertida da população (Abreu, 1999). De acordo com Galvão (2006, p. 28) “não há, entre os estudiosos, um consenso quanto às origens desse tipo de literatura no país [Brasil] e, particularmente, seu desenvolvimento no Nordeste brasileiro”. Por esse motivo, compreende-se que a sua origem em terras brasileiras é um caso complexo nas pesquisas historiográficas, já que não há uma certeza sobre a literatura de cordel ser originada a partir dos folhetos portugueses.

Para Proença (1976), a literatura de cordel portuguesa se originou dos romances tradicionais, que eram impressos, rudimentarmente, em folhas soltas ou volantes e vendidos presos em um barbante ou cordel em feiras e romarias, trazendo registros de fatos históricos, narrativas tradicionais, como as da Imperatriz Porcina, Princesa Magalona e Carlos Magno, além de poesia erudita, como as de Gil Vicente. Sendo essa uma das explicações que relacionam o cordel brasileiro, por sua origem, à literatura que foi trazida de Portugal para o Brasil pelos colonizadores.

No entanto, a ligação entre o cordel de Portugal e o do Brasil não é unânime na sociedade acadêmica, como já foi argumentado anteriormente. Existem estudiosos na literatura que defendem a origem dos folhetos brasileiros a uma espécie de poesia oral, como por exemplo, as pelepas e desafios. Dessa maneira, não excluindo a influência portuguesa nos cordéis, porém, dedicando-se à referência à poesia oral.

Esse costume proveio de uma longa tradição ibérica, dos romanceros, das histórias de Carlos Magno de dos Doze Pares de França e outros grandes livros populares. Originou-se também de contos maravilhosos de ‘varinha de condão’, de bichos falantes, de bois - sobretudo na região nordestina, onde se desenvolveu o ciclo do gado”; e, ainda de histórias do folclore universal e africano - estas trazidas pelos escravos, acostumados à narrativa oral em suas terras de origem. (MEYER, 1980, p. 7)

Partindo desse pressuposto, Lopes R. (1983, p. 39) conclui que é “evidente que a literatura de cordel, recolhendo, registrando e interpretando fatos da vida real, constitui fonte preciosa da História. Em todas as épocas, os poetas cantam os efeitos notáveis dos povos”. Outrossim, a literatura de cordel que se conhece nos dias atuais constitui um acervo de informações históricas que servem como instrumento de apoio para estudos e pesquisas acerca da cultura.

Os folhetos fazem parte do nosso cotidiano de maneiras diferentes de como se fazia no século XIX, sobretudo no que diz respeito à temática abordada naquela época que, muitas vezes, desvalorizava a mulher ou criticava, de uma maneira preconceituosa, a sexualidade masculina. Atualmente, eles já trazem discussões que antes não eram tão debatidas, como o feminismo, contribuindo assim, para refletir acerca do fato de que, há anos, já havia mulheres na literatura e, por questões sociais antigas e patriarcais, a literatura de cordel foi, por muito tempo, reduto eminentemente masculino.

3.2 A Presença da Mulher Autora

Apesar de alguns pesquisadores da cultura popular identificarem o feminino como temática de muitas das poesias e tradições orais, observa-se, nas antologias deste gênero literário, ainda certa escassez de cordéis escritos por mulheres, mas podemos citar como exemplo, os títulos: “*O violino do diabo e o valor da honestidade*”, de Maria das Neves Batista Pimentel, “*Chove Chuva, Chuvarada!*”, de Érika Montenegro e “*Ser Nordestino*”, de Salete França. Assim, podemos evidenciar, principalmente, claras características de apagamento da produção feminina, bem como a sua pouca visibilidade em uma sociedade patriarcal.

Hoje, as mulheres ocupam um espaço na literatura que, antes, a elas não era possível, uma vez que há, agora, mais visibilidade e possibilidades para a produção feminina. Podemos encontrar na *internet*, cordéis escritos por mulheres, como Maria do Rosário Lustosa da Cruz⁵, Maria Godelivie Cavalcanti de Oliveira⁶ e Maria Nelcimá de Moraes Santos⁷, cordelistas

⁵ Nascida em Juazeiro do Norte (CE), em 02/11/1953, é poetisa, cordelista e contadora de histórias. Possui mais de oitenta cordéis publicados e, desde 2003, ocupa a cadeira 8 da Academia dos Cordelistas do Crato (ACC).

⁶ Paraibana, da cidade de Campina Grande, nasceu em 14/10/1959, cursou Letras pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), seu amor pela literatura popular começou desde criança, através dos cordéis lidos pelo seu pai.

⁷ Natural de Santa Luzia (PB), em 31/07/1957, graduou-se em Letras pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Patos em 1980. Mais tarde, tornou-se aluna especial do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), onde frequentou a disciplina de Literatura Popular.

nordestinas que escrevem acerca de temáticas diversas e acessíveis, importantes para a sociedade, de um modo geral.

Seguindo esse pressuposto, há *blogs online* que se destinam, quase que exclusivamente, a esse público, com cordéis escritos por mulheres, visando divulgar o trabalho das cordelistas e xilogravadoras, além de ampliar a divulgação de eventos na área nos meios sociais, como o *Cordel de Saia*⁸ e o *blog* da autora Jarid Arraes, que utiliza o espaço para os mesmos fins de divulgação. Assim sendo, é imprescindível destacar a importância de que mais mulheres tenham um lugar para expressar a sua fala e se destaquem cada vez mais, dando representatividade ao público feminino.

As autoras citadas servem de exemplo também para atestar uma das características da produção de folhetos de cordel nordestina, pois experimentamos a emergência da autoria feminina não apenas na literatura popular. São um emblema das práticas e vivências da contemporaneidade que estão registradas nesta produção escrita. Se antes havia uma ausência de autoras, uma das marcas da contemporaneidade é a presença cada vez mais significativa da produção feminina.

Esta observação não exclui a relação entre a poesia popular e o universo feminino, uma vez que elas também são leitoras e personagens. É importante observar que boa parte dos pesquisadores desta área são mulheres, temos nomes como Rosilene Alves, Maria Ignez Ayala e Márcia Abreu, por exemplo. Ou seja, pensar sobre a produção e circulação da literatura de cordel na contemporaneidade é considerar as mudanças e permanências relacionadas à experiência com o folheto, e vai além da função de autor, porque a experiência literária do cordel contempla um circuito de práticas que abarca a escrita, as leituras, a análise crítica, a divulgação e circulação e, agora, há a presença mais sistêmica das mulheres a partir da visibilização da autoria feminina.

3.3 O Folheto e/em outras mídias: processos de escrita e sociabilidades de leitura

Considerando o contexto descrito anteriormente e tomando como exemplo o caso da autora Jarid Arraes, é possível afirmar que, através da facilidade de acesso à tecnologia, as sociabilidades do folheto de cordel, como de outras manifestações culturais, modernizaram-se. Logo, a televisão e a *internet*, por exemplo, tornaram-se caminhos práticos para que os

⁸ O *blog* surgiu na *internet* através da poetisa Dalinha Catunda, que desejava ter um espaço para divulgar cordéis de autoria feminina e eventos na área da literatura popular.

indivíduos obtivessem outras opções de entretenimento no dia a dia. Sendo assim, as maneiras de realizar leituras também se modificaram, agora, não apenas se utilizam os livros e folhetos em sua forma física, mas também, digital.

A Cultura Popular Nordestina, principalmente no estado da Paraíba, vai muito além dos folhetos de cordel publicados anos atrás, pois as músicas e pinturas feitas por inúmeros artistas paraibanos também fazem parte dessa rica produção da terra, a exemplo do xilogravador, pintor e crítico de arte, José Altino. Tendo apenas um estado como base, nota-se que existe uma grande diversidade dentro de uma única região brasileira, uma vez que houve, no Nordeste, muitas influências culturais de povos nativos e estrangeiros, sobretudo, indígenas, europeus e africanos, que viviam em solos brasileiros na época da colonização e firmaram, nesse local, hábitos e costumes do seu povo. Diante disso, a cultura do Nordeste pode variar de estado para estado.

De acordo com Márcia Abreu,

A publicação de folhetos começou no final do século XIX, na Paraíba, onde alguns homens pobres e talentosos adquiriram prensas manuais de jornais que já não as usavam para fazer suas publicações. Com essas prensas, montaram pequenas gráficas em suas casas, onde, junto com a mulher e os filhos, transformavam em folhetos os poemas que tinham composto. O trabalho era bem dividido: uns montavam os clichês, juntando as letras metálicas e formando os versos; outros prensavam essas formas sobre o papel; uns dobravam as folhas impressas em quatro, formando um folheto; outros colavam a capa. (ABREU, 2006, p. 61)

Nesse contexto, os folhetos de cordel começaram a ser produzidos em casa, através de um trabalho familiar de pessoas que se identificavam com a arte e, com o intuito de fazer disso uma fonte de renda, produziam junto à família para que a literatura fosse vista, ouvida e, posteriormente, vendida. Porém, muita gente, mesmo depois de anos desde que a publicação começou e, sobretudo, com todo acesso possível à tecnologia – que facilita a leitura dos folhetos compartilhados de forma *online* –, não têm o hábito de fazê-la.

A (des) valorização artística é uma temática bastante visível para os estudiosos de áreas literárias e similares. Muitas vezes, é dada mais importância ao autor do que a própria obra, como é o caso do autor Leandro Gomes de Barros, que escreveu, em 1909, o cordel “*O dinheiro*”. No romance, relata-se uma cena sobre a possibilidade de um padre realizar o enterro do cachorro de um inglês, o vigário recusa, mas, ao ter conhecimento da oferta em dinheiro pelo “serviço”, o enterro do animal acontece. Anos depois da publicação desse folheto, Ariano Suassuna referencia essa mesma cena no “*Auto da Compadecida*”, em 1955. Só então, quando

Suassuna citou, em entrevistas na época, a referência do cordel, a maior parte das pessoas tiveram o conhecimento de Leandro e, hoje, ainda muita gente não o conhece. Ou seja,

Faz toda diferença, portanto, saber quem é o autor, ou seja, o fato de haver uma assinatura, ainda que discreta, no verso da obra, muda tudo. A assinatura confere autoria à obra e a inscreve em uma convenção a partir da qual os críticos e o público especializado olham para ela. O valor estético, no mundo da arte, ganha a concretude dos cifrões. Um retângulo branco cercado de vermelho por todos os lados não deve valer muito dinheiro, mas uma obra de Tomie Ohtake vale alguns milhares de dólares. (ABREU, 2006, p. 44 – 45)

Para alguns, a arte se torna, de fato, arte, quando é produzida por pessoas renomadas, que possuem um alto prestígio social que, normalmente, não pertence à camada popular deste “grupo” social. Dessa forma, tendo uma repercussão menor, os outros artistas não têm o mesmo espaço para se difundir na coletividade. Isto é, muitas vezes, o necessário é o conhecimento de quem é o indivíduo, o seu nome, e não a qualidade do trabalho feito por ele. Por esse motivo, na maioria das vezes, os folhetos que se tornam conhecidos no meio social são de cordelistas que já são famosos e não os escritos do homem/mulher, sejam sertanejos ou moradores do litoral, com nenhuma ou muita formação escolar, mas possuem pouca ou nenhuma relação com outros autores, por exemplo. Então,

Fica claro que a qualidade literária do texto não é critério absoluto. O que é bom como romance de autor consagrado do século XIX não é bom como romance inédito de autor contemporâneo e desconhecido. Ou seja, mais do que o texto, são os conhecimentos prévios que temos sobre seu autor, seu lugar na tradição literária, seu prestígio (etc.) que dirigem nossa leitura. (ABREU, 2006, p. 49)

Antigamente, explorando questões de entretenimento e informação, os cordéis também eram vendidos nas feiras das cidades e faziam muito sucesso, ao ponto de podermos considerar esta uma das principais formas de sociabilidade do folheto registradas na maioria dos estudos e levantamentos sobre a literatura de cordel na primeira metade do século XX (ABREU, 2006). Para realizar a venda, era preciso que, além de criatividade, talento e organização para escrever, houvesse uma boa performance, isto é, o cordelista recitava algumas partes do folheto para aguçar a curiosidade do espectador. Assim, este precisaria comprar o impresso se quisesse saber o resto da história. Desse modo, era comum assistir a pessoas narrarem seus escritos para o público, a fim de obter um retorno financeiro que auxiliava na renda familiar.

Na contemporaneidade, é importante destacar o papel social do cordel, uma vez que a prática de produzir e vender os folhetos, ainda que aconteça de uma forma reduzida e em poucas cidades brasileiras, ainda gera emprego e serve como fonte rentável para uma parcela da

população em nosso país, desde os próprios cordelistas até as gráficas e xilógrafos/xilogravadores, que também fazem parte dessa produção.

No entanto, muito embora a literatura popular, como o seu próprio nome já diz, seja feita para todos, sem importar a idade, o gênero ou a posição socioeconômica que ocupa, o trabalho de um autor popular, o seu fazer, provavelmente, não seria acessado por todos, porque é complexo e necessita de uma dedicação especial, sobretudo, no que diz respeito à rima e à posição que ela vai ocupar em sua narrativa. Por exemplo, o poeta precisa, muitas vezes, ter atenção para não colocar uma palavra apenas para rimar com a outra, já que é imperioso existir uma ligação lógica entre todos os versos, tudo isso, respeitando os limites estruturais da folha e a temática narrada.

Nas palavras de Márcia Abreu,

O número de folhas define quanto o poeta poderá escrever, pois o autor não pode ocupar menos ou mais páginas e sim um espaço exato. Os autores de folhetins do século XIX viviam situação parecida com essa, pois publicavam, a cada número do jornal, um capítulo de seu romance, podendo ocupar apenas a parte inferior da folha. Não adiantava estar com muita inspiração naquele dia: era preciso criar uma situação suficientemente interessante para cativar o leitor, mas convenientemente sucinta para não extrapolar o espaço permitido. (ABREU, 2006, p. 63)

Sabe-se que a leitura é um ponto essencial na construção do poder crítico do ser humano e, nos dias atuais, alguns indivíduos ainda acreditam que o brasileiro, simplesmente, não gosta de ler, mas o que é possível afirmar é que a população – de todas as partes do mundo – têm gostos distintos, sociabilidades próprias, formas de agir e se relacionar características de cada grupo.

Na visão de Abreu (2006, p. 59), isso varia conforme a época, o grupo social, a formação cultural, por exemplo, fazendo com que diferentes pessoas apreciem de modo distinto os romances, as poesias, as peças teatrais, os filmes. Sendo assim, é possível que alguém não goste de ler livros de centenas de páginas, mas que se entusiasme bastante com poesias e músicas, não encontre folhetos de cordel para comprar na feira, mas acesse um arquivo PDF de um folheto em sua casa. É importante ter em mente que a cultura se propaga além dos livros. Logo, a dança, a pintura e, inclusive, os folhetos de cordel, fazem parte da cultura nordestina, passada de geração para geração, através da oralidade, da escrita, do corpo. Por conseguinte, infere-se que o contato com o público é, conseqüentemente, maior, pois o cordelista tem mais facilidade de acesso a diferentes públicos para sua produção.

Na literatura de cordel do século XXI, Jarid Arraes é um exemplo da variação cultural e etária que um folheto pode oferecer. A jovem cearense escreve os seus cordéis com temas

que, de certa forma, não eram abordados, ou pelo menos não da mesma maneira, nos primeiros folhetos lançados em XIX. Como, por exemplo, um trecho do cordel “Chica gosta é de mulher”, publicado em seu site em 04 novembro de 2019:

[...]

De rapazes não gostava
Mas achava interessante
Que as mulheres desejava
Dum jeito forte pulsante
E ela tudo imaginava
Com um fogo incessante.

Na real já percebia
Desde que era criança
Que se enchia de alegria
De amor e de esperança
Quando uma amiga sorria
Já lhe tendo confiança.

[...]

Sendo assim, é notável que a leitura realizada a partir de uma temática ainda vista hoje como polêmica sobre uma discussão relativamente recente na sociedade brasileira aproxima o contato com pessoas mais jovens e/ou que se interessam pelo assunto citado, no caso do cordel de Jarid Arraes, as relações homoafetivas entre mulheres. Ou seja, o cordel, assim como a maioria dos gêneros textuais, oferece um “leque” de opções para que o público escolha e, conseqüentemente, o autor possa se aproximar de seus leitores por meio de um assunto de interesse popular. Ainda seguindo a ideia de Abreu (2006):

O duplo papel autor/vendedor tem uma outra conseqüência importante para a produção: o contato com o público. E não se trata daquele encontro virtual entre autor e leitor que toda leitura promove. Aqui pode ocorrer, além desse encontro virtual, um contato concreto, físico. Conversar com leitores-de-carne-e-osso, dia após dia, tentar convencê-los a gastar seu pouco dinheiro em um folheto, permite conhecer suas opiniões, seus modos de ver a vida, suas preferências literárias. O peculiar sistema de comercialização adotado por muitos vendedores permite extrair informações sutis – mas também fundamentais – sobre o gosto do público. Em geral, para atrair compradores, faz-se uma leitura oral (ou uma declamação de memória) do poema, que é interrompida em uma situação de clímax da narrativa, momento no qual o vendedor anuncia que, para saber o final da história, é preciso comprar o folheto. [...] (p. 65)

Isso porque, até para divulgar os seus folhetos, ele pode aguçar a curiosidade das pessoas, assim, eles vão ter que adquirir o folheto para saber o final do cordel. Ou seja, a ideia é saber o que o público gosta, pois isso auxilia, até mesmo, na formação de novas histórias, já que o poeta vai buscar agradar os seus leitores. Isto é:

Cantando o folheto, o vendedor/autor pode acompanhar as reações dos ouvintes a cada passo da história e assim ficar sabendo em que ponto eles ficaram emocionados, acharam graça, assustaram-se ou abandonaram a roda com ar de enfado. Esse conhecimento será de grande utilidade na composição de uma nova história – se o poeta vive da venda dos folhetos, não pode se dar ao luxo de desagradar os compradores. E eles são muito exigentes. Quando estão ouvindo uma leitura oral de folheto, os ouvintes se metem na história, interrompem, fazem comentários e são especialmente críticos quando o poeta fere um dos princípios de composição poética. (ABREU, 2006, p. 66)

A produção de um folheto acontece, não apenas devido à criatividade e talento do poeta, já que é preciso dedicação e cuidado para que, junto ao público e graças a esse contato direto entre eles, decida-se de que maneira ocorrerá a produção do cordel. Alguns cordelistas até já escreveram folhetos que ensinam o leitor a produzi-los, como no caso de Manoel Monteiro, na obra “*Quer escrever um cordel? Aprenda a fazer fazendo*” que, até hoje, pode ser utilizado como uma importante ferramenta na produção dos cordéis.

Em suma, a presença dos cordéis, nos dias atuais, ocorre mais através das redes sociais e na grande mídia, embora a forma física ainda seja frequente. Isso porque, atualmente, as pessoas têm o hábito de utilizar a *internet* como uma ferramenta de trabalho e fonte de pesquisa. Por isso, os acervos *online* da Fundação Casa Rui Barbosa, Fundação Joaquim Nabuco e, também, o da Universidade de Patiers, podem ser consultados por todo o mundo. Logo, folhetos como o de Manuel Monteiro – ou de qualquer um outro poeta – podem ser encontrados, facilmente, em uma rápida pesquisa no *Google* e, assim, facilitar o trabalho de quem produz e consome o conteúdo.

3.4 As múltiplas formas de divulgação

A literatura de cordel também possui um imperioso papel social na difusão da cultura, como a música, as festas, as danças, lendas, crenças e medicina populares, entre outros. Além disso, ela não se refere e nem se destina a um público em específico, pois se dirige a todos que busquem conhecer as diversas manifestações culturais brasileiras, logo, atinge a um público variado e de diferentes faixas etárias. Portanto, perpassa as temáticas nacionais e, desse modo, discute relações familiares, sociais, políticas e educacionais.

Em 19 de setembro de 2018, a literatura de cordel recebeu do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o Registro de Bem de Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, inscrita no Livro das Expressões Populares, que dá a seus autores o título de “Detentores do Bem”. É possível que a divulgação deste registro possa ter aumentado o interesse no assunto e, como consequência, atraído produtores de eventos, programas de rádio, televisão e jornal, por exemplo, o que poderá ser mensurado em pesquisas talvez daqui a alguns anos, mas é fato que o reconhecimento dado ao folheto de cordel foi destacado pelos que já fazem parte dos circuitos de práticas que dizem respeito ao folheto de cordel.

Na sociedade atual, em algumas cidades do Nordeste, as práticas culturais populares são bastante presentes, e convivem com influências de outras práticas na região. No entanto, há também a presença de práticas que retomam as vivências anteriores especificamente com o objetivo de atender a um determinado público, sobretudo nas capitais e em cidades que costumam atrair turistas. Nas praias de João Pessoa – PB e Fortaleza – CE –, bem como nas ruas de Caruaru – PE, por exemplo, é possível apreciar a venda de folhetos de cordel diretamente para o público através do uso de práticas de leitura registradas por Abreu (2006) sobre as quais falamos no tópico anterior.

Algumas vezes, também pode-se assistir a cantorias na orla e participar de pelepas, em locais públicos na cidade, gratuitamente, a exemplo do que ocorre na cidade de João Pessoa – PB, através do projeto “*De repente no Espaço*”⁹, que aproxima o público dos repentistas com o objetivo de valorizar a cultura popular. Essa prática é interessante, pois demonstra uma afirmação cultural importante para percebermos que não há mortes ou perdas neste processo de relação com as práticas populares, há vida em movimento, há processos que expõem estas permanências de práticas e o estabelecimento de outras e novas formas de se relacionar com o folheto de cordel.

Hodiernamente, diferente das primeiras décadas do século passado (ABREU, 2006), são poucas as editoras e livrarias dedicadas exclusivamente à publicação e venda de folhetos de cordel e esse fato, de certa maneira, indicia a dificuldade de sua circulação social. Ou seja, a maior parte da produção é realizada, diretamente, por poetas e poetisas em pequenas gráficas locais, o que atesta que novas práticas de produção e circulação se impõem para as atuais relações entre autores e leitores do folheto de cordel. Sendo assim, os cordelistas ainda utilizam

⁹ É um evento mensal da Funesc lançado em julho de 2015 e faz parte das ações de ocupação do Espaço Cultural. Os encontros acontecem na primeira quarta-feira do mês. A cada nova edição, o público conta com diferentes atrações da Paraíba e de outros Estados da região. Disponível em: <https://portalcorreio.com.br/de-repente-no-espaco-abre-agenda-da-funesc-nesta-quarta/>. Acesso em: 19 fev. 2020

as feiras, mas principalmente as feiras de cultura popular e eventos literários que abrigam a literatura de cordel, para divulgar o seu trabalho e alcançar o público.

De uma maneira geral, as feiras literárias têm o propósito de incentivar a leitura e auxiliar na formação dos leitores, desde os mais novos até à melhor idade. A partir dessa perspectiva, os folhetos de cordel também buscam espaço nesses eventos, já que se configuram como um local de ampla divulgação literária.

Na contemporaneidade, é possível realizar a compra dos folhetos em feiras literárias, bienais, algumas livrarias, em *sites* e, também, nas ruas próprias cidades em que moram seus produtores, a exemplo de João Pessoa, onde é comum encontrar poetas em ônibus, vendendo seus trabalhos nas ruas, a fim de obter sua renda a partir disso. Também são usados canais no meio digital, como redes sociais, que podem ser: *Instagram*, *Youtube*, *Twitter* e *Facebook* que, devido ao maior alcance do público, são excelentes para auxiliar no compartilhamento desses trabalhos.

Para exemplificar essas ações nos meios digitais, podemos citar alguns cordelistas, como Rouxinol do Rinaré, que pode ser um exemplo de artista que utiliza, frequentemente, as redes sociais para divulgar o seu trabalho com os folhetos, bem como realizar a venda deles. Em seu perfil no *Instagram* (@rouxinoldorinare), o autor possui mais de oitocentos seguidores e, em sua biografia na plataforma, afirma que possui mais de 80 cordéis publicados, livros adotados em projetos de educação e, também, ministra oficinas de cordel. O cearense faz muito o uso da plataforma como meio de divulgação, compartilhando fotos e vídeos dos eventos que participa e estimulando, dessa maneira, a valorização da literatura de cordel.

Além dele, a escritora Jarid Arraes também utiliza os meios para fins semelhantes e, em seu perfil no *Instagram* (@jaridarraes), intitula-se cordelista e poeta, possuindo mais de 20 mil seguidores e 2 mil publicações ao todo. Entende-se que, nos dois casos citados, os autores direcionam seus seguidores para outra mídia: o livro ou o folheto impresso.

Por conseguinte, apesar de a forma de divulgar ter mudado com o tempo – já que os autores, agora, não necessariamente precisam ir às ruas para realizar a venda dos folhetos –, os objetivos de fazer com que o trabalho seja visto e lido por outras pessoas permanece o mesmo. Ou seja, as práticas mais tradicionais de divulgação não são mais usadas da maneira como se fazia séculos atrás, uma vez que, hoje, as práticas contemporâneas vão ganhando cada vez mais espaço.

3.5 A estética do cordel em outras instâncias

A adaptação da estética popular da literatura em diferentes veículos de comunicação, como na publicidade, grande mídia, redes sociais e nos projetos turísticos da região, por exemplo, expande o seu alcance. Dessa maneira, a visibilidade desta estética ocorre muito além do ambiente habitual, permitindo que a divulgação aconteça também em outras regiões do país. Assim, elevando a potência da literatura como prática artística para outros públicos.

Com base nessas informações, é válido salientar que o ato de utilizar as obras literárias brasileiras para a gravação de programas na televisão aberta é uma prática muito comum por emissoras no Brasil. Sendo assim, telenovelas, minisséries e, até mesmo, propagandas publicitárias exibidas nos comerciais, carregam trabalhos de autores como Machado de Assis, José de Alencar e Monteiro Lobato, por exemplo.

Segundo Lopes (2003, p. 17), a telenovela no Brasil é reconhecida como “agente central do debate sobre a cultura brasileira e a identidade do país”. Certamente, a sugestão de levar a literatura para as pessoas através de telenovelas faz com que um número alto de indivíduos tenha acesso ao conteúdo cultural brasileiro.

De acordo com Rosa Calza,

Antes de tudo, a telenovela é uma forma de arte popular que não é literatura, cinema, teatro ou produto de outro meio qualquer. Uma telenovela é uma peça dramática que pode surgir da adaptação de um livro ou mesmo se inspirada em um poema, mas nunca se confundirá com eles. (CALZA, 1996, p. 7)

Embora a telenovela não possua a mesma riqueza de detalhes oferecida pelos textos literários (como os romances, lidos de modo “físico” ou digital), os personagens, o cenário e o enredo se fazem muito importantes para uma boa produção. Ou seja, é possível que uma arte sirva, tranquilamente, de inspiração para outra.

Ao falarmos sobre a literatura de cordel, temos como principal exemplo televisivo a novela “*Cordel Encantado*”, dirigida por Amora Mautner, exibida a partir de abril de 2011 até setembro do mesmo ano, pela Rede Globo, às 18h. Em 14 de janeiro de 2019, passou a ser exibida novamente pela emissora, no programa “*Vale a Pena Ver de Novo*”. Sendo assim, reforçando o conteúdo artístico ao seu público.

A trama tinha como ponto de partida as lendas dos heróis do sertão nordestino e o encantamento da realeza europeia. Na história, Açucena (interpretada pela atriz Bianca Bin) vive uma jovem sertaneja que, sem ter conhecimento disto, é a princesa do reino de Seráfia e

se apaixonou por Jesuíno (personagem do ator Cauã Reymond), um nordestino “bruto” que, desconhecia, mas era filho do cangaceiro mais famoso da região.

Temos como base que *Cordel Encantado* possuía características da literatura de cordel, a sua abertura fazia referência à xilogravura, uma arte que acompanha os folhetos, na maioria das vezes. Isso porque, o poeta repentista, conhecido como Miguel Bezerra, assinou as animações da telenovela e contribuiu com a produção. Na época que foi exibida, além de todas as animações proporcionadas, a novela também contava com um *site* que, muito interativo, o telespectador podia construir o seu próprio cordel, através de suas fotos expostas no *Facebook*.

Nesse contexto, a novela é um instrumento de grande alcance e conhecimento social, que pode representar o valor da cultura para a sociedade brasileira. Assim como os folhetos de cordel, as telenovelas podem utilizar temáticas vividas no cotidiano, histórias, fantasias e, também, trazer o humor. A diferença acontece, apenas, na forma como essas obras são escritas e veiculadas. No caso de *Cordel Encantado*, o enredo “foge” do contemporâneo das outras novelas da emissora, fazendo com que os telespectadores possam se encantar com os elementos fantásticos e o figurino intrínseco presentes na obra.

A importância da literatura de cordel pode ser vista nos espaços públicos urbanos das vias das cidades, como em Fortaleza – CE, que possui, em algumas ruas, xilogravuras de artistas cearenses e em exposições (museus) que falem sobre a temática. Muito embora nas cidades nordestinas seja mais fácil a sua popularização, o cordel faz parte da cultura brasileira e deve ser exaltado não apenas pelo Nordeste, mas por todo o País.

Assim sendo, entendemos que a própria literatura tem a capacidade de provocar nos indivíduos diferentes emoções, bem como, também oferece a possibilidade de contemplar e conhecer ambientes e contextos distintos, por meio das experiências de pessoas que frequentam aqueles espaços. Assim, deixam as suas marcas para outras gerações, como acontece nos museus e exposições públicas na sociedade.

3.6 O folheto de cordel em sala de aula

Além da divulgação nos meios sociais, também é imprescindível que o cordel esteja presente nas salas de aulas das escolas brasileiras. É fato que algumas delas fazem trabalhos e, até mesmo, eventos literários internos e/ou externos que auxiliam os estudantes na leitura e produção de folhetos de cordel. Assim, pode-se exibir para os pais os escritos que os próprios filhos fizeram, a partir de orientações e auxílio escolar.

Somado a isso, é evidente que determinadas instituições de ensino convidam artistas populares, como cordelistas, cantadores e xilógrafos para fazer apresentações e/ou oficinas exclusivas naqueles espaços para os seus alunos. As instituições públicas de educação do estado da Paraíba costumam realizar oficinas e promover eventos sobre manifestações culturais populares, homenageando artistas da região e conectando as produções culturais locais, a exemplo do ano de 2019, instituído como o “Ano Cultural de Jackson do Pandeiro” através do decreto nº 38.694 de 02 de outubro de 2018, durante o qual diversas escolas incentivaram a produção de folhetos de cordel sobre Jackson do Pandeiro, e a Universidade Estadual da Paraíba promoveu o “Concurso de Cordel Jackson do Pandeiro: 100 anos do Rei do Ritmo¹⁰”. A aproximação entre arte e educação é indispensável para a construção do interesse pela cultura popular.

No entanto, a leitura literária no espaço escolar tem suas especificidades. As práticas dos alunos nem sempre incluem leitura poética de folhetos de cordel, já que se há indicativos para o ensino público, nem sempre a iniciativa privada atenderá da mesma maneira a estas orientações para a inclusão das manifestações culturais populares, mesmo elas estando presentes nos documentos oficiais que regulamentam, parametrizam e servem de base para organizar o ensino no Brasil e indicam a presença da literatura popular em sala de aula. Como atestam diferentes estudos, pode haver a falta de interesse sobretudo pela poesia em sala de aula, como observa Pinheiro (2018, p. 11 – 12):

De todos os gêneros literários, provavelmente é a poesia o menos prestigiado no fazer pedagógico em sala de aula. Pesquisas mais antigas e também recentes apontam sempre certo distanciamento entre o leitor escolar e o gênero lírico. [...] Os problemas relativos à aplicação da poesia são inúmeros e diversos. Nem mesmo depois da massificação da literatura infantil e juvenil, a partir dos anos 1970, tivemos um trabalho efetivo que favorecesse a aproximação entre os leitores escolares e a poesia.

A partir desses estudos, entende-se que não é fácil para o professor levar a poesia à escola. Muitas vezes, os alunos não têm o estímulo necessário desde os anos iniciais do ensino fundamental, já que a maior parte dos docentes dão preferência à prosa e, dessa maneira, os alunos chegam ao ensino médio sem apreciar o gênero lírico. Segundo Pinheiro (2018, p. 22), é possível superar essas dificuldades a partir de algumas condições indispensáveis:

A primeira condição indispensável é que o professor seja realmente um leitor com uma experiência significativa de leitura. Por ‘experiência significativa’ não queremos dizer

¹⁰ Disponível em: <http://www.jornaldaparaiba.com.br/cultura/uepb-promove-concurso-de-cordel-em-celebracao-aos-100-anos-de-jackson-pandeiro.html>. Acesso em 19 fev. 2020

que ele deva ser um erudito, mas antes alguém que, mesmo tendo lido poucas obras, por exemplo, o tenha feito de forma aprofundada, conheça poemas centrais de determinados poetas, temas recorrentes, peculiaridades da linguagem poética. [...] A segunda condição é haver sempre uma pesquisa sobre os interesses de nossos alunos. Quando já o conhecemos bem, esse levantamento pode ser feito de maneira assistemática. Atentos ao universo de interesse deles, poderemos oferecer, de início, poemas que mais facilmente serão apreciados.

Nessa perspectiva, mesmo que a criança ou o adolescente ainda não tenha adquirido interesses literários específicos, cabe ao professor, como mediador do conhecimento, estimulá-lo na escola. Para isso, pode-se levar textos novos que auxiliem nesse descobrimento pessoal, de temáticas atuais e acessíveis.

Nesse cenário, o mesmo é possível acontecer com a literatura de cordel, desde os interesses pessoais dos alunos ao estímulo em sala de aula a partir do professor-mediador. Todavia, para que o docente possa trazer isso até os alunos na escola, é preciso que esse incentivo também aconteça, principalmente, por parte dos professores nas universidades públicas e particulares. Por isso, é necessário que uma gama de fatores seja modificada até que esses estudos sejam possíveis, iniciando-se na formação acadêmica dos alunos dos cursos de licenciatura em Letras.

Esses licenciandos, nos anos finais de sua graduação, passam pela disciplina de Estágio Supervisionado, onde vivenciam, na prática, a rotina de um professor de Língua Portuguesa, nos anos finais do ensino fundamental e no ensino médio. Sendo futuros docentes, é totalmente possível que o diálogo com o professor da escola aconteça e, assim, haja a leitura e possibilidades de estudos acerca de diferentes temáticas trabalhadas por ele e, claramente, pode-se incluir a literatura de cordel. À vista disso, é imperioso que haja interesse e, especialmente, o gosto pela leitura.

Para trabalhar com o cordel em sala de aula, Pinheiro (2018, p. 103) sugere:

Uma boa possibilidade de trabalhar alguns cordéis em sala de aula é programar leituras dramáticas e encenações. A leitura dramática seria a dialogada, em que dois ou mais personagens proferem discursos como no teatro. Como são inúmeros os cordéis que temos mais de um personagem, na sala de aula, poderemos treinar a leitura oral através da repetição de determinados fragmentos da narrativa. As peças são bastante viáveis para esse tipo de atividade.

Dessarte, há maneiras de despertar o interesse dos estudantes em diversas temáticas a partir de dinâmicas realizadas na escola, sobretudo, no que tange à literatura de cordel, devido à possibilidade de trabalhar a encenação, aproximando os alunos da arte e, inclusive, de criar laços de amizade entre eles. Portanto,

O trabalho com a literatura popular pressupõe essa ‘empatia sincera e prolongada’ e, sobretudo, uma ‘relação amorosa’. Diria, também, uma atitude humilde, receptiva diante da cultura popular para poder apreender-lhe os sentidos e não interpretá-la de modo redutor. Não se trata, por outro lado, de hipervalorizar as produções culturais de vertente popular, mas de compreendê-las em seu contexto, a partir de critérios estéticos específicos, para poder perceber sua dimensão universal. (MARINHO e PINHEIRO, 2012, p. 125 – 126)

É relevante que muitos dos aspectos das manifestações culturais populares sejam levados para as escolas em todo o Brasil. Isso posto, mesmo que, em poucas aulas e com um tempo reduzido, a prática da leitura relacionada às manifestações culturais de nossa região precisa ser encorajada no espaço escolar, já que se necessita levar essas informações para casa e, aos poucos, contribuir para a formação do leitor de poesia um leitor de poesia. Para Pinheiro (2018, p. 109), em qualquer das opções, a leitura oral dos folhetos é imprescindível. Isso pode ser feito a partir das leituras escritas de folhetos de cordel ou, também, através de filmes e documentários brasileiros que busquem despertar nos espectadores o interesse pela arte feita em nosso país.

Dessa maneira, destaca-se a importância das exposições culturais, não apenas para o público que está na escola, mas para a sociedade em geral. A título de exemplo, podemos mencionar a exposição que ocorreu no SESC Pompéia, em São Paulo, no ano de 2001: “Cordel e literatura contemplam cem anos de história¹¹”, que trouxe aos visitantes, além de exposições de fotos, também cordéis raros, palcos de espetáculos musicais e teatrais, salas de oficina de cordel e xilogravura, encontro de repentistas, emboladores e cantadores. Ou seja, é imprescindível que espaços culturais como este sejam visitados a fim de que o público possa conhecer e estudar ainda mais acerca da literatura popular nordestina.

¹¹ 100 anos de Cordel. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento639429/100-anos-de-cordel-2001-sao-paulo-sp>>. Acesso em: 21 de Mar. 2020.

4 MUSEU DO CORDEL E A CONSTRUÇÃO DE LUGARES DE MEMÓRIA NA CIDADE DE CARUARU

Falar sobre o museu do cordel na cidade de Caruaru, em Pernambuco, é, certamente, refletir sobre espaços da memória que são visitados ou (re)conhecidos e proporcionam um encontro com outras gerações que viveram e povoam aquele lugar e, principalmente, a vivência, a memória e a experiência de muitos moradores da região. Isto é, por meio dos seus discursos imagéticos e verbais, entende-se que os museus funcionam como uma estrutura comunicativa, que expressa elementos culturais e que possuem diversos significados que virão à tona a cada visita.

Nesse sentido, as considerações de Crippa (2013, p. 135) sugerem que,

As linguagens do museu podem ser observadas por uma instância semiótica configurada na medida em que é ferramenta de interpretação de culturas e de modalidade de suas articulações, através de textos, discursos e artefatos significantes, interações, situações e formas de vida estudados através de modelos gerais que revelam diferenças gerais e específicas.

Além disso, consideramos que, de maneira geral, o museu também traz como prioridade a valorização do nosso patrimônio, material e imaterial, e possibilita o acesso a informações/documentos historiográficos para contribuir com a educação e a formação cultural, sobretudo, por meio das exposições e atividades oferecidas como forma de ensino-aprendizagem, por exemplo. Sendo assim, é um local que, na maioria das vezes, estimula a reflexão, o debate e, até mesmo, a socialização dos indivíduos a partir das transformações culturais. Portanto,

Trabalhar o conceito de patrimônio é reconhecer, dentre outras coisas, que para avançar no entendimento não precisamos ir longe. Ao contrário, o que precisamos pode estar bem pertinho de nós, bastando apenas que dediquemos um olhar sensível ao nosso redor e ao que de fato atribuímos valor e, do mesmo modo, o que nos valoriza e dá sentido à nossa vida. É um olhar para dentro: primeiro para dentro de nós, depois para dentro de casa, do jardim, do quintal, do bairro, da cidade, e, finalmente, da região e do país. (PARAÍBA, 2013, p. 12).

Partindo desse pressuposto, é possível entender a relevância do patrimônio histórico em nossa coletividade. Isto é, o conceito de patrimônio se inicia em nós, como sujeitos, uma vez que configura um de nossos papéis sociais no espaço em que vivemos. Desse modo, é extremamente necessário que tenhamos um olhar mais compassivo, sobretudo, a tudo que nos está próximo e, assim, evitaremos imaginar que os patrimônios, sejam eles: histórico,

geográfico, cultural, artísticos ou arqueológico são difíceis e que estão além, muito afastados da nossa vivência cotidiana.

É primordial compreender que estamos inseridos em uma sociedade que, futuramente, deixará parte do que somos na história, como ocorrido em gerações passadas. Logo, nos dias atuais, “os objetos que compõem as exposições possuem um caráter altamente informativo, servindo como vestígios e testemunho da realidade a qual o ser humano pertenceu, ou pertence” (BOTTALLO, 2007). Nesta perspectiva, propomos uma leitura da visita a este museu que abriga, registra e disponibiliza para seus visitantes uma experiência com a literatura de cordel através de elementos que procuram construir uma narrativa ancorada nas práticas culturais próximas das vivências nordestinas.

4.1 A relevância do museu como espaço narrativo

Faz-se necessária a existência dos museus para a nossa sociedade, pois, como se tem discutido, a valorização e a preservação da cultura são papéis que cabem a nós, enquanto indivíduos imersos nestas manifestações e reconhecedores de suas transformações, assim o registro de práticas que podem não fazer mais parte de nosso cotidiano ou o diálogo com as manifestações de nossa vivência precisam ser registrados. Por esse motivo, apoiar e visitar museus é uma maneira de contribuir com a disseminação cultural e, também, instruir-se com as informações que nos são fornecidas.

Sendo assim, para ressaltar a relevância deste espaço configurado como museu, é possível recorrer a uma breve historicização que atesta o que afirmamos acima,

no Brasil, o advento dos museus é anterior ao surgimento das universidades. A formação de cientistas e a produção científica, sobretudo na segunda metade do século XIX, tinham nos museus um dos seus principais pontos de apoio. Por isso mesmo, desde o século retrasado as relações entre os campos do museu e da educação são bastante intensas. De igual modo, a institucionalização dos museus e da museologia no Brasil antecedem à criação de um dispositivo legal para a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. (PARAÍBA, 2013, p. 28).

Assim sendo, como parte essencial da nossa história, o nascimento dos primeiros museus datam até antes da edificação das universidades brasileiras e estas, mais tarde, potencializaram esses ambientes históricos como ferramentas de estudo, já que é possível realizar pesquisas desses espaços que, aos poucos, foram criados para servir de estudo e conhecimento nas gerações seguintes.

Na região Nordeste do Brasil, por exemplo, além do Museu da Cultura Popular, que é parte do já citado NUPPO, da UFPB em João Pessoa – PB, existem espaços como o Museu Afro-Brasileiro, em Salvador – BA, Instituto Ricardo Brennand, o Museu do Homem do Nordeste, ambos em Recife – PE e o Museu do Cordel, em Caruaru – PE. Esses lugares possuem um arcabouço histórico muito forte e informativo, que encantam as pessoas, alguns deles se constituem como espaços de memória e todos auxiliam nas pesquisas de estudantes brasileiros.

Vale salientar que, em apenas dois dos museus citados: o de Salvador e o Instituto em Recife, o acesso não é gratuito, embora os ingressos possuam preços populares, que tornam a visita individual acessível. Levando em consideração que “a cultura viva inspira artistas locais; existe um movimento artístico vivo, que pensa a cidade e é impulsionado por ela.” (PARAÍBA, 2013, p. 20), é importante que as pessoas, moradoras da região ou não, visitem esses espaços, buscando acessar a narrativa que está ali apresentada em cada exposição.

Nesse contexto, observa-se que, “para além de suas possíveis serventias políticas e científicas, museu e patrimônio são dispositivos narrativos, servem para contar histórias, para fazer a mediação entre diferentes tempos, pessoas e grupos”. Além disso, “trabalhar com a poética do museu e do patrimônio implica um olhar compreensivo e compassivo para os inutensílios musealizados e para o patrimônio inútil da humanidade” (PARAÍBA, 2013, p. 31).

4.2 A memória do cordel: Visita ao Museu do Cordel Olegário Fernandes

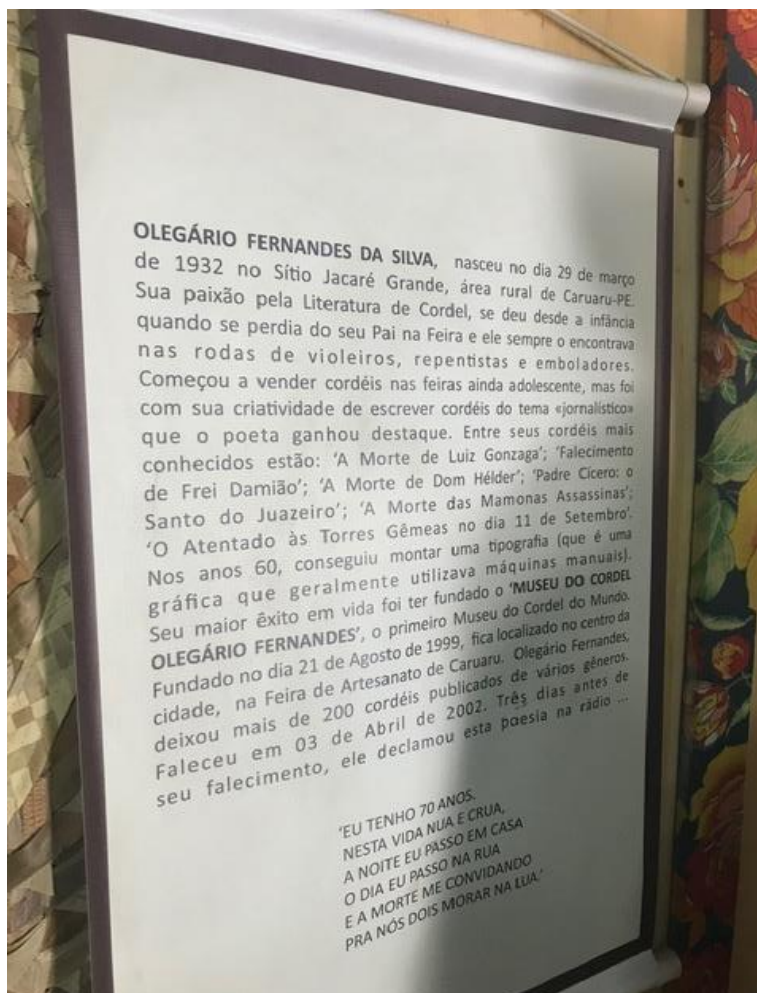
Fundado em 21 de agosto de 1999, o Museu do Cordel – Olegário Fernandes está localizado no Parque 18 de Maio, na Feira de Artesanato de Caruaru, no estado de Pernambuco. Em seu acervo, existem aproximadamente 10 mil folhetos – segundo dados fornecidos pelo responsável –, além de pertences de antigos cordelistas e objetos relacionados à literatura popular. O espaço oferece oficinas de cordel, isogravura¹², apresentações de emboladas, sarau e visitas guiadas para escolas. Atualmente, com o apoio oferecido pela Secretaria da Cultura do estado de Pernambuco, o responsável pelo museu é o professor, historiador e cordelista Olegário Fernandes Filho, herdeiro do antigo fundador do Museu do Cordel.

O museu foi inaugurado pelo cordelista Olegário Fernandes da Silva que, a partir de seu desejo de conservar a memória e os folhetos escritos por colegas falecidos, contou com o auxílio de políticos e autoridades influentes no início dos anos 90 para abrir um espaço que, até hoje,

¹² Gravura em isopor semelhante à xilogravura.

serve como um acervo histórico importante para a cultura popular nordestina brasileira. Por conseguinte, um espaço nas paredes do museu foi dedicado para a sua biografia (Figura 1).

Figura 1 – Biografia de Olegário Fernandes da Silva, exposta no museu homônimo, localizado no município de Caruaru-PB.



Fonte: Acervo Pessoal, (2020).

Durante o desenvolvimento deste trabalho, considerou-se que a visita ao museu seria essencial para o enriquecimento cultural dos caminhos acadêmicos em prol da Literatura Brasileira, sobretudo, acerca das manifestações culturais nordestinas, contando com o dos espaços reservados à literatura popular, de um modo geral.

Em um dos momentos no passeio no Museu do Cordel, o proprietário fez questão de subir ao palco montado no fundo do museu e recitar um cordel que ele havia escrito e publicado há algum tempo, intitulado de “*Os sabores que o beijo tem*”. Foi um momento muito emocionante, porque me senti extremamente acolhida naquele lugar, tanto por ele, quanto pela própria história que era contada, por isso, Olegário autorizou a gravação de um vídeo da cena

e, muito contente, consegui registrar o momento que, pela primeira vez, alguém recitou um poema para mim.

Observa-se, portanto, a valorização da cultura popular nordestina e dos estudos realizados na nossa terra, com a ajuda de teóricos e, especialmente, do próprio visitante do museu que, compartilhando o mesmo gosto pela literatura, diverte-se com todos, sem importar a idade, tampouco o *status* social, uma vez que “a literatura, assim como a cultura, também é uma questão de direitos humanos” (PARAÍBA, p. 13). Não obstante, cabe a nós, como nordestinos, apoiar e divulgá-la para que possamos incentivar e visitar espaços como o Museu do Cordel, disseminando a cultura popular nordestina em nossa sociedade.

4.2.1 O acesso ao museu em Caruaru

No que diz respeito às vias de acesso, o Museu do Cordel ainda está situado em um lugar que não há placas de sinalização, que identifiquem o espaço de forma mais clara e objetiva. Foi possível encontrar o espaço mencionado através da plataforma *Global Positioning System* (GPS) e por meio das informações de alguns moradores da cidade. No instante em que chegamos à região, encontramos informações que nos levavam até à Feira. Deve-se levar em consideração, também, que encontrar estacionamentos próximos e acessíveis também não foi uma tarefa simples.

Ademais, dentro da própria cidade, também existem complexidades quanto às formas de locomoção, onde se considera um trânsito muito caótico, levando-se em consideração por se tratar de uma cidade interiorana. As ruas de Caruaru – PE, em sua maioria, são muito estreitas e algumas sem pavimento, o que dificulta bastante a passagem de veículos nas vias de acesso. Como o Museu está localizado, literalmente, dentro da Feira de Caruaru, a pessoa que visita precisa conhecer a região para poder ter acesso a ele, uma vez que, como já citado anteriormente, as informações são muito escassas sobre esta questão.

Apesar do Museu estar localizado na Feira, ponto muito conhecido e frequentado para o comércio de confecção de roupas, não desperta o interesse da população local para a literatura, tendo em vista a priorização do comércio, ou seja, as pessoas que costumam ir ao Museu são estudantes e pesquisadores da área. Por isso, faz-se necessário disponibilizar placas de identificação do lugar para a prática da apreciação da cultura local, priorizando a difusão da literatura nordestina através desta narrativa de memória.

Tendo isso como base, torna-se mais difícil para que o Museu seja encontrado por turistas ou pessoas que nunca foram à cidade de Caruaru – PE. Considera-se, então, que é

possível que a atual localização seja responsável pela pouca quantidade de pessoas que visitam e/ou não têm conhecimento do local. Dessa forma, é preciso entender que a acessibilidade aos museus, de um modo geral, precisa ser levada em consideração, justamente para haver o apoio e aceite aos convites de visita.

É importante que a população tenha interesse em buscar informações a respeito dos centros culturais de suas cidades, por exemplo, não apenas referente ao Museu de Caruaru – PE, mas a outros espaços que oferecem ao visitante essa gama de conhecimentos históricos e literários. De qualquer modo, é indispensável, também, que as autoridades locais se comprometam em auxiliar as pessoas interessadas em ter acesso à cultura e, assim, garantir o direito de todo e qualquer cidadão à educação gratuita de boa qualidade.

Diante disso, a descoberta do Museu do Cordel aconteceu a partir do meu interesse pela busca de locais que traziam estudos mais evidentes da literatura popular nordestina. Desde que soube da existência do lugar, viagens foram planejadas até que, com o processo de escrita da monografia, consideramos importante fazer uma visita para que pudéssemos discutir, agora e futuramente, sobre a influência dos museus para a nossa sociedade.

Chegamos a Caruaru por volta das 10h da manhã e, como não sabíamos onde o museu ficava localizado especificamente, contamos com a ajuda da população da cidade, que se mostrou extremamente receptiva. No entanto, a dificuldade maior que julgo a mais complexa da viagem foi, na verdade, encontrar um local para estacionar o veículo, algumas ruas próximas da Feira possuíam estacionamentos pagos, sendo assim, a maneira mais fácil foi ficar por lá.

Apesar de já ter conhecimento de algumas informações sobre o local, a expectativa era que ele fosse um pouco maior. De início, houve um breve processo de frustração, tanto pela demora de conseguir descobrir o Museu do Cordel – já que as vias de acesso, dentro da própria feira, são muito estreitas e sem sinalização –, como pelo tamanho do lugar, de fato. Porém, o fato de ser pequeno não afeta o seu incrível espaço: a sensação, sem dúvidas, foi de felicidade, primeiro, por conseguir chegar a um lugar que só existia, até então, na tela do computador e que, naquele instante, fazia-se presente bem ali à frente.

Dessa forma, a experiência que tive vivenciando o espaço do museu foi, sobretudo, de grande valor emocional, visto que, como amante da cultura popular nordestina, desejei, por quase três anos, realizar essa visita e, felizmente, tive essa oportunidade a partir do meu próprio trabalho acadêmico.

4.2.2 A estética do museu

Em seu exterior, a estética do museu faz referência às edificações residenciais consideradas “típicas” do interior nordestino, feitas sob pequenos tijolos que são sustentados por telhas de fibrocimento onduladas (*Brasilit*), baixa janela de madeira, presente e conhecida até em letras de músicas populares, por exemplo, em “*Esperando na Janela*”, composta por Manuca Almeida, Raimundinho do Acordeon e Targino Gondim, interpretada por artistas como o grupo Falamansa¹³: “Por isso eu vou na casa dela ai/Falar do meu amor pra ela vai/Tá me esperando na janela ai ai/ Não sei se vou me segurar”. Essas canções, que remetem ao Nordeste e aos seus aspectos considerados “característicos” me trazem boas lembranças, sobretudo da infância, a época da minha vida em que comecei a viajar e compreender as distintas expressões artísticas existentes em diferentes regiões do Brasil.

No Museu do Cordel, pelo lado de fora, os “tijolinhos” (Figura 2) são representados por uma resistente folha de papel de parede que, de tão realística, assemelha-se muito com os tijolos do “imaginário nordestino”. A ideia é que o visitante, ao entrar no espaço, consiga se sentir mais próximo da literatura de cordel e, mais ainda, do cordelista que leva o nome do Museu. Como vimos na segunda seção, utilizar os estereótipos nordestinos em ambientes como esse, por exemplo, é uma importante tática para atrair turistas.

Essa preocupação com a estética do espaço onde o local está situado é extremamente importante para que o visitante perceba a proximidade que existe entre ele e o espaço sertanejo. Olegário Fernandes, o fundador do Museu, nasceu e cresceu no interior do estado de Pernambuco, então, trazer a construção de uma casa semelhante ao Museu já ocasiona uma aproximação a ele e às obras que são oferecidas no espaço interno.

Isso porque, o discurso imagético não se faz presente apenas nos objetos encontrados lá, mas sim em todo o seu espaço, pois a representatividade também importa nesta provocação dos sentidos para a imersão do visitante na experiência narrativa oferecida pelo museu.

¹³ FALAMANSA. *Esperando na Janela*. Espírito Santo: Falamansa, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I8tC7W7sMVg>. Acesso em: 10 mar. 2020

Figura 2 – Exterior do Museu do Cordel, Olegário Fernandes, localizado dentro da feira de Caruaru – PE.



Fonte: Arquivo Pessoal, (2020).

Na parte interior do local (Figura 3), a lembrança do interior nordestino ainda se mantém forte, já que temos um contato físico maior no que diz respeito à vida e obra de Olegário Fernandes, cordelista que foi criado no espaço rural. Ressalta-se, ainda, que a decoração minimalista colabora bastante para que tenhamos a impressão de, realmente, estar imerso no cenário do que o senso comum considera como, usualmente, citado em folhetos de cordel: desde os tecidos de chita floridos que enfeitam os bancos até as flores de girassol decorativas dentro dos vasos. Ou seja, a decoração recorda o espaço rural e a maneira como as pessoas gostavam (ou ainda gostam) de enfeitar as suas casas.

Figura 3 – Interior do Museu do Cordel Olegário Fernandes, onde são realizadas atividades culturais, como recitação de poesias e saraus.



Fonte: Arquivo Pessoal, (2020).

Além disso, o visitante também aprecia as ilustrações e xilogravuras de artistas reconhecidos e influentes mesmo fora do circuito da literatura popular, como Dila e J. Borges, que fazem parte – e são muito importantes – para a história do cordel nordestino. Apesar de pequeno e de ter pouca ventilação, o Museu do Cordel oferece uma decoração bastante aconchegante e conteúdos riquíssimos, compartilhando desde os objetos pessoais dos antigos (e atuais) cordelistas, até jornais e revistas com notícias de época que auxiliam o trabalho do pesquisador que vai até o Museu em busca de informações essenciais para divulgar a cultura nordestina brasileira.

4.2.3 Objetos pessoais de poetas nordestinos

Uma das partes mais interessantes do Museu do Cordel Olegário Fernandes é, de fato, a variedade de objetos antigos que Olegário Fernandes Filho herdou de seu pai, um poeta que se preocupava com o destino dos pertences de colegas falecidos. Portanto, algumas vezes, até retirava os itens de entulhos e, depois de tratá-los, colocava-os para a exposição em seu Museu que, com muito esforço, ia sendo construído. Para algumas pessoas, como era o caso das famílias dos poetas, o que foi usado por eles já não tinha mais serventia, no entanto, o que

acontece é que, para a cultura e a literatura que o autor fazia parte, os itens assumem um valor profundo e que, agregados às obras, destinam-se a disseminação cultural do patrimônio histórico.

Olegário Fernandes era um homem analfabeto, então, a sua esposa se esforçava, quando ele recitava os cordéis, para escrevê-los nos folhetos e, assim, conseguirem comercializar nas praças da cidade, junto com os filhos do casal. Por isso, a máquina de escrever utilizada por ela faz parte do acervo particular do Museu (Figura 4), que é exposta ao lado de algumas fotos e outros pertences, como esculturas e certificado de importância na história dele e de seus colegas, também cordelistas.

Figura 4 – Objetos pessoais de cordelistas nordestinos em exposição no Museu do Cordel Olegário Fernandes, elementos atrativos para quem visita o local.



Fonte: Arquivo Pessoal, (2020).

Por conseguinte, essa exposição de artigos dele e de outros poetas – como João Martins de Athayde –, que Olegário fazia anos atrás, tem continuidade através do seu filho, que assumiu as responsabilidades do Museu e, de tal modo, pode continuar com a divulgação dos nomes de outros cordelistas, não somente do estado de Pernambuco, mas todos aqueles se interessavam pela cultura popular e puderam ter os seus itens expostos. Logo, considera-se esse espaço para

conhecer e falar sobre outros poetas é imprescindível, sobretudo, no que concerne à literatura de cordel. É imperativo considerar que,

Ainda merecem reflexão questões relevantes que dizem respeito à proposta de leitura ora apresentada: 1) oportunidade de divulgar estas obras de grupos e autores locais, cujos trabalhos falam sobre o cotidiano em espaços coletivos referenciais e que muitas vezes ficam sem visibilidade diante da cultura midiática e comercial vigente, oportunizando uma tomada de consciência sobre o que já era, de algum modo, vivenciado [...]. (PARAÍBA, 2013, p. 19).

Assim sendo, é válido destacar essa seriedade da mostra de trabalhos para os artistas locais. Isto é, através de um ambiente cultural que divulgue e preserve o popular, juntamente com os folhetos e obras de autores que não costumam possuir o mesmo espaço na grande mídia, os poetas chegam até os seus leitores e perpassam épocas.

4.2.4 A comercialização dos cordéis no Museu

No espaço interno do Museu do Cordel Olegário Fernandes, há um espaço para a comercialização dos folhetos de cordel e xilogravuras de autores nordestinos por um preço acessível, que varia de R\$ 2,00 a R\$ 40,00, a depender do tipo do trabalho que o cliente deseja levar (Figuras 5 e 6). Então, é possível realizar a compra de diversos cordéis durante a visita, por exemplo. As variedades dos folhetos são muitas e o visitante tem a alternativa, inclusive, de realizar a leitura no próprio espaço e escolher o que mais o agrada para adquirir.

Figura 5 – Folhetos de cordel à venda no Museu Olegário Fernandes



Fonte: Arquivo Pessoal, (2020).

Figura 6 – Xilogravuras à venda no Museu do Cordel Olegário Fernandes, item essencial para divulgação da cultura de literatura de cordel.



Fonte: Arquivo Pessoal, (2020).

O incentivo à compra acontece de uma maneira muito natural, porque o leitor observa, lê alguns folhetos, se assim preferir e, por fim, aceita a venda. Ou seja, existe uma grande diversidade de cores, capas e contos, que oferecem ao leitor o livre acesso ao imaginário popular. Olegário Fernandes Filho, que estava no local enquanto se realizava a nossa visita, deixou-nos totalmente à vontade para folhear, sentar, pesquisar e viver a literatura de cordel em Caruaru-PE. Assim sendo, essa aproximação e privacidade ajudam, até mesmo, no estímulo e, além disso, no bem-estar do visitante ao local.

Em suma, entende-se a relevância desses espaços culturais, como museus e acervos históricos, por exemplo, para a construção social dos indivíduos e, também, sendo uma forma de dar mais visibilidade às manifestações culturais existentes, desde muito tempo, em nosso país. Por esse motivo, acredito que a visita ao Museu do Cordel foi uma etapa extremamente importante no desenvolvimento desta pesquisa, principalmente, no que diz respeito ao acréscimo de informações ao meu arcabouço sócio-histórico.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do que analisamos neste trabalho, compreendemos a importância do reconhecimento da literatura de cordel como Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Entendemos, também, que, por muito tempo, os folhetos de cordel, assim como grande parte da memória nordestina, foram vistos como elementos antigos a serem “preservados” de geração em geração. Por isso, é importante analisarmos de que forma o processo de ressignificação auxilia na prática da “preservação” cultural.

Por conseguinte, estando imersa nos estudos da literatura popular desde o ano de 2018, a ida ao Museu do Cordel Olegário Fernandes, realizada como uma das etapas da produção desta pesquisa, foi de extrema importância na minha formação como pesquisadora da área de literatura brasileira. Isso porque, ao conhecer mais sobre um espaço tão rico de elementos que me acompanharam durante as pesquisas acadêmicas, pude verificar o quão imprescindível é a realização de visitas em espaços culturais como este para a formação do estudante universitário nos dias de hoje.

Sendo assim, no Museu, tive a oportunidade de entrar em contato com antigos (e também novos) folhetos de cordel, objetos pertencentes a poetas nordestinos, jornais e documentos da época da abertura do Museu e, também, de ouvir Olegário Filho recitar seus poemas e contar a história do museu que, segundo ele, orgulhosamente, leva o nome do seu pai. Foi um momento imprescindível, sobretudo, para me ajudar a compreender melhor essa relação entre o Nordeste visto como preconceito e a identidade nordestina que é construída, reconfigurando esses conceitos e se beneficiando deles para atrair turistas e encontrar meios para difundir sua cultura.

Diante disso, verifica-se que a região nordestina é, ainda, alvo de preconceitos por não seguir um “padrão ideal”, que seria este a aproximação das outras regiões à Sudeste, economicamente desenvolvida. Mas, por outro lado, a visibilidade existente, hoje, na mídia relacionada ao Nordeste brasileiro é importante para que, dessa forma, mais pessoas se interessem em entender que a região vai muito além do que é visto pela televisão.

Partindo desse pressuposto, estudar sobre a representação do Nordeste no País foi uma fase primordial, principalmente, porque esse era um dos meus principais questionamentos no início da pesquisa. Por conseguinte, o meu trabalho traz, para a sociedade brasileira, sobretudo para os alunos de escolas e de universidades, a necessidade de continuar desenvolvendo estudos acerca do Nordeste brasileiro e de que forma os objetos considerados “característicos” da região podem servir de elementos de ressignificação ao longo do tempo.

Por fim, como estudante, percebo a importância/necessidade de, futuramente, apresentar conteúdos mais consistentes no que diz respeito à cultura, identidade e memória nordestina em sala de aula, ou seja, esta pesquisa auxiliará na minha formação como profissional de letras. Logo, observo que os conhecimentos adquiridos a partir desta pesquisa foram extremamente esclarecedores em todos os aspectos: desde os questionamentos introdutórios até à visita ao Museu do Cordel Olegário Fernandes, uma vez que, por meio deles, poderemos desenvolver o interesse em valorizar ainda mais nossas manifestações culturais e compreender de que maneira a nossa região é vista por outras regiões. Assim, conseguiremos reconhecer os estereótipos e problematizá-los para ressignificar a percepção de nordeste e atrair os turistas para conhecer e admirar os valiosos elementos que compõe a nossa memória.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado as Letras, 1999.

_____. **Cultura letrada: literatura e leitura**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

ALBUQUERQUE, Maria Elizabeth Baltar Carneiro de. **Literatura popular de cordel: dos ciclos temáticos à classificação bibliográfica**. 2011. 322 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste 1920 - 1950)**. São Paulo: Intermeios, 2013.

_____, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2001.

_____, Durval Muniz de. **Nos destinos de fronteira: história, espaços e identidade regional**. Recife: Bagaço, 2008.

ARRAES, Jarid. **Cordel: Chica gosta é de mulher**. 2019. Disponível em: <<http://jaridarraes.com/cordel-chica-gosta-e-de-mulher/>>. Acesso em: 30 dez. 2019.

BOTTALLO, Marilúcia. **Poder, cultura e tecnologia: o museu de arte e a sociedade de comunicação**. *Novos Olhares*, São Paulo, v. 10, n. 19, p. 4 – 16, 2007.

CALZA, Rosa. **O que é telenovela**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

COLLET, Célia; PALADINO, Mariana; RUSSO, Kelly. Esclarecendo alguns conceitos importantes. In: _____. **Quebrando preconceitos: subsídios para o ensino das culturas e histórias dos povos indígenas**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria; LACED, 2014.

CRIPPA, Giulia. **Museus e linguagem: uma análise semiótica das interações entre museus e cidades**. *Letras*, Santa Maria, v. 23, n. 46, p.133-154, jan./jun. 2013.

DEPLAGNE, Luciana Calado (org.). **NUPPO 40 anos: memória, pesquisa e documentação da cultura popular**. João Pessoa: Editora do CCTA, 2019.

DUARTE, Regina Horta. Uma história para o presente. In: ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste, 1920 – 1950)**. São Paulo: Intermeios, 2013.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Cordel: leitores e ouvintes**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

LOPES, M. I. V. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Revista Comunicação & Educação**, São Paulo, v. 1, n. 26, p. 17-34, 2003.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Trad. Bernardo Leitão... [et al.]. 5 ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

LOPES, Ribamar (Org). **Literatura de cordel**: antologia. Fortaleza: BNB, 1983.

MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. **O cordel no cotidiano escolar**. São Paulo: Cortez, 2012.

MEYER, Marlyse. **Autores de cordel**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

PARAÍBA. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) (Org.). **Educação Patrimonial**: educação, memórias e identidades, João Pessoa, Casa do Patrimônio de João Pessoa, 2013.

PINHEIRO, Hélder. **Poesia na sala de aula**. São Paulo: Parábola, 2018.

PROENÇA, Ivan Cavalcanti. **A ideologia do cordel**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

VASCONCELOS, Cláudia Pereira. A construção da imagem do nordestino/sertanejo na constituição da identidade nacional. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 2., 2006, Salvador. **Anais**. Salvador: Faculdade de Comunicação/UFBA, 2006. p. 1 - 12.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). A produção social da identidade e diferença. In: _____. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2012.

SILVEIRA, Regina da Costa da; FREITAS, Roberta Moreira. Memória popular: Patativa estende seus barbantes além, muito além do Ceará. In: **NONADA**, nº 13, 2009.

VIANA, Núbia de Andrade; SAID, Gustavo Fortes. Identidades e estereótipos: as telenovelas como narrativas identitárias. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL, 6., 2012, Teresina. **Anais**. Teresina: Universidade Federal do Piauí, 12. p. 1 – 11.