

O registro do Cordel como patrimônio imaterial e as políticas de preservação da cultura popular no Brasil

Antonio Gilberto Ramos Nogueira*

Resumo: O pedido de registro da Literatura de Cordel como patrimônio imaterial do Brasil, requerido pela Academia Brasileira de Literatura de Cordel ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), inscreve-se no ato final da chamada “cadeia patrimonial” e, quando titulado, será reconhecido um patrimônio cultural vivo – expressão da voz, memória e corpo de seus narradores; uma arte popular brasileira e símbolo de uma cultura do Nordeste que fez do processo migratório a peleja entre o oral e o escrito na conquista do território nacional. Mas, antes, é do processo de construção dos sentidos de patrimônio cultural imaterial e do longo caminho da patrimonialização do Cordel que este artigo trata. Considerando a natureza e a trajetória da Literatura de Cordel, objetivamos pontuar alguns marcos conceituais e institucionais que nos possibilitem perceber os deslocamentos de sentidos que a noção de cultura popular ganhou ao longo das trajetórias das políticas públicas de preservação, indo do folclore ao patrimônio imaterial. A experiência do Projeto Literatura de Cordel do Centro de Referência Cultural do Ceará – CERES (1975-1979) no mapeamento e registro da memória da cultura popular tradicional no estado será o ponto de inflexão.

Palavras-chave: Literatura de Cordel. Patrimônio imaterial. Patrimônio cultural. Cultura popular. Folclore. Registro.

* Professor Associado do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará – UFC. Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUCSP.
E-mail: antoniogilnogueira@gmail.com

*“Queremos para o cordel
Seu registro e tombamento”*

Os membros da Academia
Da cultura guardiã
Solicitam ao IPHAN
Que veja com simpatia
Nossa eterna poesia
Como histórico documento
E neste Requerimento
De conteúdo fiel
*Queremos para o cordel
Seu registro e tombamento*

(Gonçalo Ferreira da Silva – Presidente da ABLC)

O pedido de registro da Literatura de Cordel como patrimônio imaterial do Brasil, requerido pela Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), por meio do Centro de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) ao IPHAN, em 2009, se inscreve no ato final da “cadeia patrimonial” (HEINICH, 2009). Ele é resultado do processo de construção dos sentidos de patrimônio cultural imaterial e do longo caminho da patrimonialização do Cordel até se chegar à sua titulação. Entendendo que o conceito de patrimônio cultural como uma construção social corresponde à busca de identidade e às demandas de “vontade de memória” no tempo presente, o ato de patrimonializar é o resultado da seleção de um bem ou práticas culturais “por meio da atribuição de valor de referência cultural para um grupo de identidade” (CHUVA, 2012, p. 73-74). Uma vez identificados os valores, “uma nova trajetória se impõe aos bens instituídos como patrimônios, que, a partir deste momento, estão submetidos a uma nova ordem jurídico-legal, bem como a condições de existências diferenciadas, marcadas por esta singularidade” (CHUVA, 2012, p. 73-74).

Considerando a natureza e a trajetória da Literatura de Cordel, o artigo tem como objetivo pontuar alguns marcos conceituais e institucionais que nos possibilitem perceber os deslocamentos de sentidos que a noção de cultura popular ganhou ao longo das

trajetórias das políticas públicas de preservação, indo do folclore ao patrimônio imaterial. Tomaremos como ponto de inflexão a experiência do Projeto Literatura de Cordel do Centro de Referência Cultural do Ceará – CERES (1975-1990) – no mapeamento e registro da memória da cultura popular tradicional no estado¹. Ao analisar os caminhos da patrimonialização do Cordel, procuramos problematizar o inventário e o registro como ferramentas institucionalizadas na produção de narrativas patrimoniais e instrumento administrativo para a salvaguarda do bem, tendo em conta os desafios e as singularidades desse processo.

Folcloristas e a literatura popular em versos nas origens das políticas de preservação

O modernismo etnográfico de Mário de Andrade protagonizou a experiência mais bem-sucedida na formulação de uma noção ampla de patrimônio cultural em correspondência com as bases de uma política de preservação do patrimônio nacional. Tal formulação é tributária do esforço individual do pai de *Macunaíma* em desenvolver uma metodologia de conhecimento da cultura brasileira dotada de teor científico. Evidências emblemáticas foram as das chamadas “viagens etnográficas” (1928/1929). A partir delas, e já na condição de primeiro diretor do Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938), Mário de Andrade igualmente protagonizou o encontro entre a etnografia e o folclore no âmbito do Curso de Etnografia, ministrado por Dina Lévi-Strauss, e também das atividades da Sociedade de Etnografia e Folclore (1936-1938). Desse encontro, a Missão de Pesquisas Folclóricas, que este ano completa 80 anos, se fez traduzir na materialização de seu *Inventário dos Sentidos* (NOGUEIRA, 2005).

Orientados por essa formação metodológica e dotados de uma parafernália tecnológica (os recém-criados equipamentos de imagem e som), os pesquisadores da Missão (Chefiados por Luís Saia) percorreram os estados do Nordeste e do Norte (Bahia, Pernambuco, Paraíba, Ceará, Maranhão e Belém do Pará), trazendo em

suas bagagens um rico acervo das tradições populares composto por filmes, fotografias, gravações sonoras referentes às manifestações musicais (emboladas, cocos, rojões, martelos, desafios, cantigas de roda, repentes, sambas, valsas, modinhas, lundus, cabaçais, galopes, chulas, solos de viola, cantos de trabalho etc.), bailados populares (Praias, Torés, Boi Bumbás, Reis de congo, Danças ciganas, Danças praieiras, Naus catarinetas e Frevos), celebrações, mas também objetos das tradições religiosas indígenas, afro-brasileiras (Cabocolinhos, Xangôs, Tambores de Crioula, Tambores de Mina, Babaçuês, Catimbôs etc.) e populares, como os ex-votos, santos, indumentárias, tambores, insígnias, os folhetos de cordel etc.² Esses folhetos, juntamente com os que o poeta recolheu em suas viagens e outros que foi acumulando do acervo pessoal de Villa Lobos, compõem hoje uma das principais coleções de cordel do arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), da Universidade de São Paulo (USP).

Foi a partir desse quadro de consolidação das bases disciplinares do campo do folclore e da etnografia e dos interesses de Mário de Andrade em torno da formação de coleções e arquivos etnográficos e folclóricos, mas também pela preservação do patrimônio cultural – consolidados na experiência no Departamento de Cultura de São Paulo –, que, a pedido do Ministro Gustavo Capanema, o poeta modernista elaborou, em 1936, o Anteprojeto que criou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, por meio do decreto-lei 25/37; hoje, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (NOGUEIRA, 2005; 2014; CHUVA, 2012).

Outro marco importante na consolidação do campo do folclore pode ser identificado na criação da Comissão Nacional do Folclore (CNF), em 1947, no âmbito do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), organizada no Ministério das Relações Exteriores para ser representante brasileira na UNESCO (VILHENA, 1997). Ressonância do modernismo etnográfico de Mário de Andrade, esteve à sua frente o também modernista e correspondente do poeta, Renato Almeida. Na perspectiva de institucionalização de um “movimento folclórico” (VILHENA, 1997), são criadas as comissões estaduais e, em 1958, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), que, somada aos Seminários, correspondências e publicações, amplia a rede de intelectuais no

esforço de dotar a pesquisa folclórica de orientação científica. São elucidativos os cursos de formação promovidos pela Campanha e a publicação do *Manual de Coleta Folclórica*, escrito por Renato Almeida em 1960, em cumprimento à deliberação do Conselho Técnico da CDFB (ALMEIDA, 1965).

Sem nos atermos a uma análise do Manual, chama a atenção o público-alvo que ia além dos folcloristas profissionais. As professoras primárias eram vistas como as principais agentes do início das pesquisas. A preocupação com as diferentes fases da pesquisa e a postura do coletador era uma das constantes do Manual. Dentre as diferentes modalidades de folclore, gostaria de destacar o Capítulo dedicado à Literatura Oral, que se apresenta assim dividido: I Contos, II Paremiologia, III Poesia, IV Romances, V Desafios, VI Cantigas Infantis, VII Mito e lenda, VIII Réplicas, eufemismos, apodos e xingamentos, IX Mímica e X Teatro de Fantoques. No item I Contos, há uma referência à chamada “literatura de cordel” (ALMEIDA, 1965, p. 157):

Não escapará à sua atenção a chamada “literatura de cordel”, que são folhetos vendidos em feira, em edições ilustradas e com tiragens espantosas, em que se relatam contos de todo mundo e se faz a crônica dos acontecimentos. São escritos ou ditados por gente do povo, e a sua divulgação se faz tanto pela leitura, quanto por via oral, já que um lê para muitos ouvirem. Fatos políticos, crimes, histórias famosas, de gente e de bicho, desafios, décimas, assuntos históricos como a lenda de Carlos Magno, tudo isso será registrado nesses folhetos. Dizem que o suicídio e o testamento do Presidente Vargas ensejaram edições com uma tiragem superior a um milhão de exemplares. As capas são curiosos tipos de gravura popular muitas vezes feita em casca de vegetais. Procure obter o maior número de exemplares para juntar à sua coleta.

Esse esforço no sentido de definir as diferentes modalidades do folclore brasileiro – do qual a “literatura de cordel” corresponde ao substrato da Literatura Oral – e de padronizar as coletas e o

registro acabou por influenciar as pesquisas e estudos do folclore nas décadas de 1960 e 1970, embora a formação eclética dos intelectuais envolvidos e “a não institucionalização acadêmica dos estudos de folclore produziram formas de pesquisar bastante variadas” (SILVA, 2014, p. 2). Os primeiros colecionadores e a constituição das primeiras coleções que formaram, por exemplo, o acervo de cordel da Casa de Rui Barbosa, por meio das doações de Orígenes Lessa e Sebastião Nunes, seguiram tais orientações. Em seu estudo sobre o referido acervo, Sylvia Nemer (2010) constata que as práticas de preservação da memória da literatura de cordel, bem como as publicações de estudos do tema, se constituíram operadas pelas noções de folclore e patrimônio vigentes no período. Dali sobressaem as primeiras publicações da série *Literatura de Cordel em Versos*, composta por catálogos, antologias e estudos sobre o tema. Ao mesmo tempo em que se consagra o gênero Antologia, autores como os dois acima citados e outros, como Manoel Cavalcanti Proença, Manuel Diegues Junior (membro da CDF do Rio de Janeiro), Flora Süssekind, Rachel Valença, entre outros, vão se tornando referência na especialização do tema.

Sob o signo do folclore, os estudos da cultura popular viveram um período de grande vitalidade, fazendo do “movimento folclórico” “projeto e missão” na construção de uma identidade nacional (VILHENA, 1997). A institucionalização desse campo se constitui numa quase ausência de diálogo com o campo do patrimônio cultural (CHUVA, 2015, p. 29). Embora a análise de Luís Rodolfo Vilhena reconheça o prestígio alcançado pelo folclore no âmbito de uma “política cultural do país nas esferas federal, estadual e mesmo municipal” (1997, p. 42), tal reputação foi incapaz de impedir o lugar periférico atribuído ao folclore no interior das Ciências Sociais. Prevaleceu uma visão negativa de um campo de estudos “menor”, de recorte temático inadequado praticado por dilettantes. Contribuiu para tal visão negatizada do folclore o “nacional desenvolvimentismo”, que nos anos de 1950 teve lugar no interior do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), apontado por Renato Ortiz (1992) como o responsável pela proposição de ruptura entre folclore e cultura popular. Na década de 1960, os Centros Populares de Culturas (CPCs) da União Nacional dos Estudantes

(UNE) imprimem um caráter político e ideológico ao conceito de cultura popular, rompendo ainda mais a identidade com o folclore. No pensamento cepecista, manifestado por estudantes, artistas e intelectuais, cultura popular passou a significar consciência política do povo. Seu caráter classista buscava o “puro” e o “autêntico” das classes subalternas, evidenciando uma operação paradoxal em relação ao folclore (ROCHA, 2009).

O CNRC e o referenciamento da cultura popular

Na década de 1970, diferentes usos e apropriações do popular condicionaram o domínio da cultura na porosidade de conjunturas que caracterizaram o regime autoritário e o processo de redemocratização no Brasil. Nesses contextos, a noção de cultura inscrita no Plano Nacional de Cultura (1975) passou a ser concebida e planejada em perspectiva com os Planos Nacionais de Desenvolvimento Econômico e Social (PNDS) e os empreendimentos turísticos que visavam corrigir as assimetrias regionais e nacionais. Vista como área estratégica e ao mesmo tempo vulnerável ao projeto ideológico de uma unidade simbólica e de coesão social pelo regime militar, cultura e desenvolvimento constituíram-se em palavras-chave de orientação das políticas culturais que marcaram a década de 1970 (MICELI, 1984; ORTIZ, 1994; BARBALHO, 1998; CALABRE, 2009).

Em 1975, a criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), pelo designer Aloísio Magalhães, representou um novo marco de uma nova orientação voltada para a identificação da diversidade e do registro do popular; inicialmente, fora do âmbito do Ministério da Educação e Cultura (MEC) e da alçada do IPHAN. Esse empreendimento representa a tentativa de recuperar o projeto andradino para o patrimônio cultural sob outras perspectivas que ultrapassam sua correspondência com a construção de símbolos nacionais. Também, nesse mesmo ano, foram criados a Fundação Nacional das Artes (FUNARTE) que albergou em sua estrutura o Instituto Nacional do Folclore, decorrente da restauração da CDFB.

Fruto do convênio entre a Secretaria de Planejamento, o Ministério das Relações Exteriores, o Ministério da Indústria e Comércio, a

Universidade de Brasília e a Fundação Cultural de Brasília e reunindo intelectuais de diversas áreas, o CNRC foi responsável pela introdução do conceito de bem cultural e pela reelaboração do conceito de cultura popular objetivados pela adoção da noção de referência cultural. Quando, em 1979, Aloísio Magalhães assume a direção do IPHAN e incorpora a experiência do CNRC por meio da criação da Fundação Nacional Pró-Memória, já era dado o entendimento do conceito de bem cultural como o dispositivo capaz de identificar toda a dinâmica cultural como patrimônio, embora não usasse o conceito. No “referenciamento da dinâmica cultural brasileira”, vários inventários foram realizados com o propósito de catalisar a ideia de um “patrimônio não consagrado”, consubstanciado na reelaboração da noção de cultura e, sobretudo, de cultura popular (MAGALHÃES, 1985; FONSECA, 1997; 2008). Segundo o discurso de Aloísio Magalhães, o atrelamento da cultura ao desenvolvimento do país passa pelo reconhecimento de uma cultura “viva”, um patrimônio ainda não reconhecido, mas importante indicador para uma opção interna de desenvolvimento. Com vistas à elaboração de “indicadores” de “desenvolvimento harmonioso”, foram desenvolvidos projetos de mapeamento e documentação da diversidade cultural que deveriam alimentar um futuro banco de dados.

O Projeto Literatura de Cordel do CERES e a preservação da memória da cultura popular

É na porosidade de tais conjunturas que o CERES se coloca como a versão estadualizada do CNRC nos anos de 1970. No intercâmbio entre as esferas federal e estadual que marcaram os diferentes usos da cultura popular na constituição da identidade nacional e regional, a criação do CERES se configura como um espaço de pesquisa e preservação da memória das culturas populares do Ceará, resultante do campo cultural cearense em sua articulação com a Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social. Assim sendo, conforme se revela na pesquisa, também pode ser qualificado como um importante espaço de formação e sociabilidade intelectual.

No primeiro *Caderno de Cultura* (1979), revista oficial do CERES, o editorial assinado por Roberto Aurélio Lustosa da Costa traz a evidência de que “havia um alarme no ar: a cultura popular corria perigo” (CENTRO DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979, p. 7). Em meio a essa preocupação, a antropóloga e integrante do Conselho Federal de Cultura (CFC), Lélia Coelho Frota, veio conferir a situação do artesanato no Ceará a convite do secretário de Planejamento do Estado, Paulo Lustosa da Costa. Segundo o editorial, temia-se a emergente descaracterização do artesanato devido às “orientações de entendidos, sugestões de turistas e formação de artesãos” (CENTRO DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979). O diagnóstico emitido por Coelho Frota foi categórico: “Desse jeito vão acabar com o que resta da arte popular no Ceará” (CENTRO DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979).

É na configuração desse quadro alarmante que em 1976 surge o Projeto Artesanato, primeira expressão do que viria a se tornar oficialmente o Centro de Referência Cultural do Ceará. As percepções da situação de abandono dada ao artesanato no Estado e o risco eminente de perda da manifestação e do *saber-fazer* popular foram alguns dos estímulos para a criação do Projeto. Sua missão inicial seria “pelo menos documentar o artesanato em sua forma tradicional, seus processos de elaboração, para que se preservasse a memória do que foi a cultura popular produzida aqui, até uma certa época” (CENTRO DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979, p. 8).

Foi diante da ameaça de descaracterização que o artesanato vinha sofrendo e do anseio de evidenciá-lo que surgiu a necessidade de documentar os processos produtivos e sua comercialização, as condições de vida, a prática criativa e as possibilidades de continuação desta. Propõe-se, então, um inventário do artesanato cearense, visando ao conhecimento e à proteção da tradição dentro de suportes de registros caracterizados pelo seu caráter permanente. Seguindo essa orientação, realizaram viagens de campo por diversas regiões do estado, onde aplicaram questionários aos artesãos e produziram um acervo constituído por fotografias e diapositivos, filmes e gravações de depoimentos utilizados na produção de programas audiovisuais³ (NOGUEIRA, 2010, p. 447-460). Todo esse acervo

produzido pelo CERES foi incorporado ao Museu da Imagem e do Som do Ceará em 1996.

Motivados por preocupações muito próximas da ameaça que contaminava o artesanato, surge neste mesmo ano de 1976, o Projeto Literatura de Cordel. Segundo o volume I da *Antologia do Cordel*, da Coleção Povo e Cultura, publicado em 1978, agora seria “a vez dos folhetos de poesia popular, suas condições atuais de produção e circulação, sua história, significado e importância sócio-cultural” (CEARÁ, 1978, p. 11). Simultaneamente ao inventário do artesanato, desenvolvido inicialmente no Cariri cearense, as cidades de Juazeiro do Norte, Crato e Barbalha foram escolhidas por representarem “o único polo de produção e distribuição de folhetos do Estado”, considerado “um dos mais importantes do país” (CEARÁ, 1978). Para a historiadora Rosilene Alves de Melo (2010), a tipografia São Francisco, de propriedade de José Bernardo da Silva, criada em 1939 (antiga folheteria Silva), na cidade de Juazeiro do Norte, foi responsável por grande parte dessa produção. Com a compra dos direitos autorais do acervo João de Athayde Martins, que detinha os direitos autorais de Leandro Gomes de Barros, a tipografia São Francisco configurou-se em espaço de produção, editoração e também de formação de poetas e xilógrafos. Essa trajetória que colocou Juazeiro do Norte como referência na história editorial dos folhetos de Cordel do Brasil viu a crise chegar em 1982. Nesse mesmo ano, o governo do Estado do Ceará adquiriu parte do espólio de seu rico patrimônio. Por sugestão do poeta Patativa do Assaré⁴, passou a se chamar Lira Nordestina. Atualmente, está sob a tutela da Universidade Regional do Cariri e participa do Programa Ponto de Cultura, promovido pelo Ministério da Cultura⁵.

Além de reunir uma bibliografia sobre o assunto (algumas delas já consagradas por autores como Manuel Diegues Junior, Sebastião Nunes, Cavalcante Proença...), os pesquisadores deram início à formação da coleção de Cordel do CERES com 700 folhetos, produziram fotografias e depoimentos com poetas, editores e vendedores trazidos a público por essa Antologia. Posteriormente, ainda seriam publicados pela Coleção Povo e Cultura o volume II da *Antologia da Literatura de Cordel* (1980) e *Literatura Popular em Questão* (1982), além de mais três edições da revista *Caderno*

de Cultura publicadas nos anos de 1987, 1989 e 1990 (esta última ficou no projeto).

O objetivo de tais publicações era contribuir para a preservação da memória do Cordel e incentivar os futuros estudos sobre a cultura e a literatura popular nordestina. Para tanto, o cronograma de execução das atividades do Projeto Literatura de Cordel previa para o ano de 1976: localização dos principais centros de produção, principais poetas do Nordeste vivos, viagens preliminares a Recife, João Pessoa, Juazeiro do Norte, Campina Grande. Alguns contatos foram estabelecidos: Ariano Suassuna, Liedo Maranhão, Casa das Crianças de Olinda, Universidade Federal do Ceará, Casa de Rui Babosa, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, Biblioteca Nacional, o poeta Azulão etc.

O debate sobre a situação do Cordel nordestino suscitado no volume I da Antologia⁶ girava em torno de uma suposta crise e ameaça de seu desaparecimento e a constatação de que naquela década de 1970 vivia-se um “novo surto” na produção dos folhetos. Se a introdução dos meios de comunicação de massa como o rádio a pilhas e a televisão, mas também a cultura de quadrinhos, o turismo e os problemas editoriais eram vistos como os responsáveis por tal crise, a mudança do público leitor formado por artistas, colecionadores, turistas, estudantes, educadores, políticos e comerciantes ao mesmo tempo que renovou a produção do Cordel na década, foi igualmente responsável pela sua descaracterização, assim como se deu com o artesanato. Descaracterização essa atribuída à intervenção em seu processo criativo ditado pelo “gosto” dos novos consumidores dos folhetos:

O novo público emergente tem procurado o cordel, quase sempre, como elemento “folclórico”, no sentido vulgar de sua compreensão, isto é, de coisa arcaica, tradicional e exótica. Poucas vezes procura o cordel como elemento vivo de nossa cultura, que reflete um pensamento popular e atual sobre a realidade (CEARÁ, 1978, p. 22).

No empreendimento que marcou a construção de uma “cultura nacional” a partir do elemento popular, o Cordel continuou a ser

visto como o referente de uma dada tradição caracterizada pelo que há de “autêntico” e “exótico”, apesar do esforço dos intelectuais e cordelistas envolvidos na atualização do debate sobre os sentidos do popular e suas apropriações. A campanha pela retomada de temas clássicos do Cordel (mitologia grega, os romances medievais etc.), por exemplo, figura como um sintoma da incapacidade de apreendê-lo como um meio de expressão e comunicação próprio: “qualquer interferência nesse sentido seria desconhecer o cordel como uma literatura viva, que se transforma e se desenvolve, em paralelo com as necessidades populares e com as manifestações dessas necessidades” (CEARÁ, 1978, p. 23).

Essa incapacidade em compreender o Cordel como expressão de uma literatura popular viva e dinâmica também foi alvo de debates acalorados no I Simpósio Cearense de Literatura Popular, realizado em 1980, na Universidade Estadual do Ceará, e no II Ciclo de Literatura de Cordel, realizado em 1981, na Universidade Federal do Ceará, ambos promovidos pelo CERES, via Secretaria de Cultura do Estado em parceria com as universidades⁷. Os debates foram publicados sob o título de *Literatura Popular em Questão*, da Coleção Povo e Cultura do CERES. Ainda perfazendo os debates em torno dos processos de criação, editoração e distribuição, a publicação contou com os depoimentos de poetas e gravadores de cordel, entre os quais estão Abraão Batista, Expedito Sebastião da Silva, João de Cristo Rei, Joaquim Batista de Sena, Manoel Caboclo e Silva, Pedro Bandeira e Stenio Diniz.

Esse programa editorial do CERES constitui-se, ele mesmo, num “lugar de memória” da literatura de Cordel quando tomamos o conceito postulado por Pierre Nora (1981). Ao reunir os textos dos intelectuais que se referenciam em seus estudos sobre a natureza da literatura popular, seu processo criativo, circulação e consumo, uma história da memória do Cordel vai se configurando em consonância com a consagração de autores e suas obras edificadas pelo gênero Antologia. A partir da seleção de autores renomados ou clássicos dessa literatura e de suas obras, como Leandro Gomes de Barros, Abraão Batista, Expedito Sebastião da Silva, José Bernardo da Silva, Zé Melancia ou Patativa do Assaré, só para ficar nesses exemplos, uma série de questões atravessam o esforço de intelectuais,

pesquisadores e colecionadores em definir a literatura de Cordel a partir de seus aspectos formais da literatura, o problema da autoria, o oral e o escrito, a impressão e as capas, as classificações e a metodologia de registro. Todos perpassam a relação de sua associação com a construção de uma identidade regional e nordestina.

Também aqui a lição de Renato Almeida, deixada em seu *Manual de Coleta do Folclore*, foi norteadora na transposição dos folhetos que integraram o volume II da Antologia da Literatura de Cordel, do CERES. Sobre as exigências em manter rigorosamente as peculiaridades métricas do gênero, advertiu o folclorista: “Não procure corrigir, não ache que o verso está ou não quebrado e, quando notar hesitações, anote as mesmas porque tudo decorre da prosódia...” (ALMEIDA, 1965, p. 160).

Não é demasiado lembrar o papel das Universidades na história da preservação da memória da cultura popular no Brasil. Simultaneamente ou em parcerias com as políticas públicas, cedo acolheram a Literatura de Cordel como objeto de estudos, promoveram sua divulgação e (re)conhecimento por meio de simpósios, desenvolveram projetos de extensão que culminaram numa política de incentivo à produção editorial de folhetos e, sobretudo, contribuíram para a formação de acervos e bancos de dados via institucionalização de políticas de salvaguarda direcionadas às bibliotecas, arquivos, museus ou centros de memórias. É o caso da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará (MAUC), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), e também não se pode olvidar das ações do Banco do Nordeste Brasileiro (BNB), que, em edição comemorativa aos 30 anos da instituição, publicou com prefácio de Gilberto Freyre, em 1982, uma volumosa Antologia da Literatura de Cordel.

Toda essa experiência do CNRC e do CERES foi pautada pelos processos de dilatação dos conceitos de patrimônio cultural, de memória e de identidade que foram sendo forjados em sintonia com o ressurgimento dos movimentos sociais e dos novos sujeitos históricos que passaram a lutar pela diversidade cultural no âmbito das políticas públicas de preservação do patrimônio cultural na década de 1980. É nesse contexto de mobilização que ocorreu o tombamento do Terreiro de Casa Branca, na Bahia (1986), e do

Quilombo dos Palmares, em Alagoas (1988). A ressonância desses deslocamentos conceituais é identificada no conjunto de reivindicações e ativada pelo direito à cidadania no qual a luta pela memória de distintos grupos étnico-culturais teve acolhida na Constituição Federal de 1988.

Marco na história do patrimônio cultural brasileiro, a chamada “Carta Cidadã” lançou as bases do que seria o novo paradigma das práticas preservacionistas em escala nacional, regional e local. Vetor de uma ideia de nação cuja representação por valores e práticas considerados hegemônicos é colocada em cheque ante a emergência de uma concepção plural como expressão das identidades locais e da diversidade cultural (ARANTES, 2010, p. 55). No artigo 215, o tratamento aos direitos culturais reafirmava a necessidade de proteção às manifestações das culturas populares, indígenas e afrodescendentes. O artigo 216 apresenta a definição atual de patrimônio cultural: “Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”.

A conceituação do texto constitucional inova ao legitimar juridicamente a salvaguarda dos bens culturais de natureza imaterial, sendo incorporada posteriormente nas diretrizes da política de salvaguarda do patrimônio imaterial. Trouxe também a noção de referência cultural como base para o estabelecimento dos critérios de valoração patrimonial, independentemente de sua dimensão material ou intangível. Explicitou, como constatou Antonio Augusto Arantes, “[...] a diversidade como princípio inerente à identificação dos sujeitos das ações patrimoniais, portanto, dos detentores dos direitos próprios a esse campo” (2010, p. 54).

Essa ampliação teve seu correspondente no movimento de renovação historiográfica dos anos 1980, que no Brasil coincide com o contexto de redemocratização do país, alterando significativamente a configuração do patrimônio cultural brasileiro. Em resposta às demandas colocadas pela emergência da salvaguarda do patrimônio imaterial, encontra-se a Carta de Fortaleza (1997), fruto do Seminário realizado nesta cidade, e nos resultados do Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial e da Comissão de Assessoramento ao Grupo

de Trabalho, ambos criados pelo Ministério da Cultura, em 1988 (IPHAN, 2000). Os estudos e as discussões levaram à aprovação do decreto 3.551, de 2000, que instituiu o Registro e o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI). A noção de patrimônio imaterial, como foi definida pela Constituição de 1988, será tomada, no âmbito do Programa, como “um instrumento de construção e fortalecimento de cidadania, tendo o interesse público como princípio norteador de seu reconhecimento” (IPHAN, 2000, p. 35).

Nesse novo quadro do campo do patrimônio cultural, também o conceito de folclore foi revisitado, no ano de 1995, por ocasião do VIII Congresso Brasileiro de Folclore, ocorrido na cidade de Salvador. Para Márcia Chuva, o Congresso, que contou com a participação de estudiosos do folclore e acadêmicos, foi motivado por esse conjunto de transformações que se processavam internamente e pelo contexto internacional marcado pela “virada antropológica em termos acadêmicos” e pelas “Recomendações da UNESCO sobre a Salvaguarda do Folclore, destacadas na 25^o Reunião da Conferência Geral da UNESCO, de 1989” (2015, p. 34). A partir da releitura da Carta do Folclore, aprovada no I Congresso Brasileiro de Folclore, realizado em 1951, no Rio de Janeiro, o documento final do Congresso de Salvador formulou uma nova concepção de folclore que “aproximou-se da noção de cultura popular, conciliando temáticas em um mesmo campo de estudos” (CHUVA, 2015).

Na trajetória das políticas públicas, as expressões “cultura popular” ou “culturas populares” e agora “patrimônio imaterial” têm sido indistintamente utilizadas como sinônimos em discursos e ações, visando a qualquer possibilidade de identificação com a de “folclore” (BEZERRA; BARBALHO, 2014; 2015, p. 72). Nesses deslocamentos conceituais, embora a nova concepção de folclore busque uma aproximação com a cultura popular, tentando conciliar temáticas num mesmo campo de estudos, a expressão ainda carrega o fardo da história que não a desvencilha de visões conservadoras.

O PNPI traz como diretriz a “implementação de política específica de inventário, referenciamento e valorização desse patrimônio” (IPHAN, 2000, p. 36). Em apoio ao Registro, deverá “viabilizar a adequada instrução de processos, o tratamento e acesso às informações produzidas, a promoção do patrimônio cultural imaterial junto à

sociedade, e o apoio e fomento aos bens registrados” (IPHAN, 2000, p. 35). O Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) vai ser instituído como um importante instrumento de identificação das referências culturais que passou a ser adotado como metodologia a subsidiar a instrução dos processos de Registro.

Também as orientações internacionais que vinham da UNESCO, através das “cartas” e “recomendações”, desde a aprovação da Convenção do Patrimônio Mundial, em 1972, passando pela Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular do Mundo, em 1989, e Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, em 2003, são indícios importantes que respondem à pressão e às demandas de grupos e nações de tradições não-europeias para que a dimensão intangível do patrimônio fosse inserida no acervo do chamado patrimônio da humanidade.

A aprovação do Decreto nº 3551/2000 que instituiu o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI) e criou o instrumento de Registro para bens culturais de natureza imaterial configurou-se num marco de transformações significativas no campo do patrimônio cultural no Brasil. A implementação desse instrumento nas esferas do poder estadual e municipal tem revelado o alcance da política de preservação cuja ampliação beneficiou sobremaneira as culturas populares. No Ceará, foi no interior da estrutura de Coordenadoria do Patrimônio Histórico e Cultural (COPAHC) que, segundo o historiador José Italo Bezerra Viana (2017), criou-se um núcleo específico para “[...] o registro e a formulação da lei voltada aos bens culturais de natureza imaterial”, com destaque aos chamados “valores regionais” (VIANA, 2017, p. 148). Assim, inspirada na categoria “Tesouros Humanos Vivos” da UNESCO, foi criada a Lei Estadual de Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular (Lei nº 13.351, de 22 de agosto de 2003). Corrigindo as críticas ao critério relativo à situação de carência econômica para o título de Mestre da Cultura e também à ausência da categoria de grupo e coletividade, a lei foi revista e ampliada, dando lugar à Lei dos Tesouros Vivos da Cultura (nº 13.842, de 27 de novembro de 2006).

As culturas populares também foram contempladas em outras secretarias na estrutura organizacional do Ministério da Cultura (MinC), como, por exemplo, pela Secretaria da Identidade e da

Diversidade Cultural (SID/MinC), responsável pela realização de seminários e editais destinados às expressões populares; e pela Secretaria de Programas e Projetos Culturais (SPPC), por meio do Programa Cultura Viva e especialmente da Ação Ponto de Cultura (BEZERRA; BARBALHO, 2014; 2015).

O registro da Literatura de Cordel: caminhos da patrimonialização

O pedido de registro da Literatura de Cordel como patrimônio imaterial do Brasil, requerido pela Academia Brasileira de Cordel (ABLC) por meio do Centro de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) ao IPHAN, em 2009, explicita os caminhos da patrimonialização de um bem identificado com a cultura tradicional e popular até a sua inscrição em um dos quatro Livros de Registro, a saber: Livro dos Saberes (conhecimento e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades), Livro dos Lugares (como feiras, mercados, santuários, praças e demais espaços onde se reproduzem práticas culturais coletivas), Livro das celebrações (festas, rituais que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas cotidianas), Livro das Formas de Expressão (manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas, lúdicas) (IPHAN, 2000).

A solicitação de registro é feita a partir de demandas de grupos e organizações político-sociais, intelectuais e artísticas, a exemplo da ABLC, que acionam o poder público por meio do CNFCP e do Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI/IPHAN) – responsáveis pelas ações de preservação da memória e salvaguarda de grupos e expressões de culturas populares –, dando prosseguimento do pedido ao DPI e à Câmara do Patrimônio Imaterial⁸ do Conselho Consultivo do IPHAN. Acatado o pedido, inicia-se o processo de inventariação e elaboração do Dossiê de Registro que deve ser apresentado e aprovado pelo Conselho Consultivo para conferir ao bem o título de patrimônio imaterial.

Após o Registro do bem, deve-se implementar o Plano de Salvaguarda, que consiste em definir apoio e iniciativas com vistas a garantir a manutenção das condições socioambientais de produção, reprodução e transmissão do bem registrado. Conforme apontou Márcia Chuva, “muitas vezes são necessárias ações não diretamente relacionadas à prática em si, mas questões relativas à propriedade intelectual, direitos culturais, direitos difusos e direitos coletivos, dentre outros” (CHUVA, 2015, p. 39). Essa questão dos direitos e da propriedade intelectual tem sido motivo de embates e de tensão na longa trajetória de reconhecimento da Literatura de Cordel.

O registro e as ações de salvaguarda constituem-se em dispositivos das políticas públicas que possibilitam aos grupos detentores do bem se colocarem na condição de sujeitos ativos na construção de sentidos do patrimônio cultural imaterial. Essa ativação do patrimônio (PRATES, 2005), operada pela noção de referência cultural, funciona como marcador de fronteiras de identidade e diferença para esses grupos (ARANTES, 2010). Desde sua implementação, esse processo tem sido responsável pela criação de demandas voltadas para a continuidade da manifestação cultural consubstanciada pelo nível de consciência que seus agentes sociais foram adquirindo sobre a mesma. Tal processo situa o deslocamento de uma tradição preservacionista assentada nos bens em si para os desafios de uma prática de preservação que busca contemplar os processos em sua dinâmica processual, considerando as dimensões tangíveis e intangíveis indissociáveis.

O registro de um bem é uma operação complexa e marcada por disputas, tal qual é o campo da memória e do patrimônio cultural. Disputas políticas, simbólicas, conceituais e institucionais se imbricam num jogo de forças. Segundo Jocasta Bezerra e Alexandre Barbalho (2014; 2015, p. 75), a arena do patrimônio cultural tem sido alvo de disputas distintas formadas pelos grupos e suas organizações, instituições culturais das cidades e das regiões visando ao consumo simbólico-cultural, assim como ao entretenimento e ao turismo.

Levando em conta que o instrumento do registro confere “[...] a continuidade histórica de um bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira” (parágrafo 2^a do artigo I), a escrita do Dossiê visa fundamentar a história

e a trajetória do Cordel, assim como dos bens a ele associados e a rede de atores envolvidos em seu processo produtivo. Na construção de sentidos e significados sobre o bem, também acompanham a narrativa do Dossiê a produção do registro oral, com transcrição das entrevistas com os sujeitos praticantes do bem, fotografias e a realização de um audiovisual de caráter etnográfico.

A elaboração do registro veio conferir aos inventários um novo lugar nas políticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil. A potencialidade dos inventários, enquanto recurso metodológico na produção de conhecimento sobre o bem, tem contribuído para legitimá-lo como instrumento de preservação em si e não apenas como ferramenta de gestão para bens já tombados como vigorou na prática preservacionista até então (NOGUEIRA, 2012; 2015). Essa inventariação sistemática que pressupõe a produção de evidências e a mobilização dos multimeios como suporte e registro das expressões da cultura popular era preocupação obsessiva de Mário de Andrade, constatada em seu “Inventários dos sentidos” (NOGUEIRA, 2005).

O Inventário Nacional de Referência Nacional (INRC)⁹ foi adotado como instrumento de pesquisa privilegiado para subsidiar a elaboração de Dossiês de Registro de bens de natureza imaterial, ainda que nas bases de sua formulação não constasse a dicotomia com os bens de natureza material. Essa metodologia estabelece três etapas da pesquisa: primeiro, inicia-se o processo de inventariação da documentação (bibliográficas, oficiais etc.), com vistas à delimitação do sítio e ao mapeamento dos grupos e bens passíveis de identificação, e a realização de algumas entrevistas e registros fotográficos complementam o *levantamento preliminar*. Posteriormente, inicia-se a etapa de *identificação* propriamente dita. São identificados os processos de constituição das manifestações e suas relações com outros bens e práticas culturais significativos à sua manutenção e continuidade. É o momento de maior produção e coleta de fontes em campo, perfazendo a realização de entrevistas e registros audiovisuais mais elaborados, assim como a elaboração de listas com a descrição dos bens inventariados. Por fim, a *documentação* corresponde a um trabalho de atribuição mais técnica, visando à sistematização dos dados e à elaboração de dossiês, que

sugerem ou não registro do bem, em conformidade com o processo de valoração constituído pelos pesquisadores e os sujeitos da prática.

Desde a implementação do INRC, assistimos a uma proliferação de inventários que, em diferentes escalas de aplicação, conduziram ou não determinados bens à inscrição num dos quatro livros de registros do patrimônio imaterial. Como se pode perceber, essa vulgarização da metodologia do INRC não escapou a críticas diversas que incidiram sobre a sua eficácia como instrumento de pesquisa de campo, aos problemas decorrentes dos usos da noção de bem cultural, ao papel coadjuvante da História no sentido de legitimar a antiguidade do bem, ao seu caráter de aplicação nacional para realidades distintas, dentre outras. Para Márcia Chuva (2015), ao estabelecer “critérios de padronização que permita o tratamento e gerenciamento da informação numa base de dados”, objetivando “comparações de manifestações diferentes de mesmo tipo”, esses inventários de caráter nacional, assim como todo inventário, levam “a classificações, que podem ser prematuras, em função de questionários e formulários padrões a serem aplicados em situações que são singulares” (CHUVA, 2015, p. 45).

Seriam essas críticas e singularidades que motivaram a não utilização da metodologia do INRC para o processo de registro do Cordel? Que pistas pode nos sugerir o fato do pedido de registro pela ABLC ter sido encaminhado pelo CNFCP, uma vez que o Dossiê se encontra em fase de aprovação pelo Conselho Consultivo do IPHAN? Visto como uma das pontas do DPI na implementação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), o CNFCP tem uma longa experiência no trato com o folclore e a cultura popular que remonta à sua constituição ainda no âmbito da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Foi por meio do Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular, coordenado pela antropóloga Letícia Viana, que projetos-pilotos de pesquisa e aplicação de metodologia de inventários foram desenvolvidos e avaliados para serem aprimorados como instrumentos do PNPI. Hoje, o CNFPC praticamente não executa mais inventários, mas continua sendo um importante espaço de acolhimento e assessoria aos pedidos de registro ou de inventário que chegam à instituição.

No longo caminho da patrimonialização de um bem, como é o caso da Literatura de Cordel, a elaboração do Dossiê de Registro exigiu a execução de um plano de trabalho estabelecido pelo IPHAN até chegar a essa etapa final. Todavia, o plano esteve sujeito a circunstâncias de ordens diversas, como a insuficiência de agentes especializados para acompanhar e executar a instrução técnica e a falta de recursos para contratar pesquisadores e tornar viáveis as várias etapas do processo. A efetivação do plano contou com o orçamento oriundo da emenda parlamentar do Deputado Federal Jean Wyllys, do PSOL, ao CNFCP, aprovada em 2014 (Disponível em: <<http://jeanwyllys.com.br/wp/emenda-de-jean-wyllys-possibilita-o-registro-da-literatura-de-cordel-como-patrimonio-imaterial-do-brasil>>. Acesso em: 8 jul. 2018).

Esse plano de trabalho, que definiu a metodologia da pesquisa e atividades a serem desenvolvidas simultaneamente, levou em conta a abrangência da manifestação da Literatura de Cordel em praticamente todo o território nacional. Optou-se por realizar reuniões de caráter técnico constituídas por especialistas, cordelistas, repentistas e instituições ligadas ao tema. Na primeira reunião técnica, realizada na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, em 2012, foi definido o objeto do Registro, a delimitação dos territórios e os bens associados. Esse encontro resultou numa agenda propositiva que, além do mapeamento da documentação, instituições, especialistas, artistas e de contatos sobre o tema, sugeria “a criação de uma rede de instituições detentoras de acervos; a consolidação de acervos e bibliografia temática; e o intercâmbio de folhetos de cordel entre as mesmas” (Disponível em: <<http://ieb.usp.br/registro-da-literatura-de-cordel-segue-em-andamento-iphan/>>. Acesso em: 9 jul. 2018). Encaminhamentos de ações específicas voltadas para o tombamento de acervos de folhetos de cordel no Brasil também foram discutidos.

Já em relação à instrução do processo do Registro, foi determinado o início da pesquisa e documentação das formas orais e escritas relacionadas à Literatura de Cordel, considerando a delimitação de seus territórios. A partir de 2015, novos encontros foram definidos visando alcançar os sujeitos detentores dessa arte e de seu universo associado, com o objetivo de informá-los e envolvê-los no processo

de Registro em curso, buscando construir parcerias para a salvaguarda compartilhada desse patrimônio. Além do Rio de Janeiro, Recife, Campina Grande (PB), João Pessoa, Fortaleza, Aracaju, Crato (CE), Brasília, São Paulo, Sousa (PB) e Pombal (PB) sediaram esses encontros. Dessas reuniões técnicas e encontros regionais ampliados com cordelistas, xilogravadores, editores, folheteiros e pesquisadores, a Literatura de Cordel foi sendo definida na oralidade de seus praticantes. Dali, 111 entrevistas foram realizadas e transcritas, totalizando aproximadamente 200 horas de gravação, assim como também o registro fotográfico e a produção do audiovisual de caráter etnográfico, dirigido pelo cineasta cearense Rosenberg Cariri, conforme expôs a historiadora Rosilene de Melo, autora do Dossiê e membro da equipe técnica do IPHAN, no Seminário “Acervos de Cordel, banco de dados e patrimônio em instituições públicas: desafios e perspectivas”, promovido pelo Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo, em 25 de abril de 2018. O IEB-USP também promoveu, em parceria com o IPHAN, o “Encontro de Mobilização em torno do Registro da Literatura de Cordel e do Repente como Patrimônio Imaterial”, em 2016; realizou os Colóquios Repensando o Nordeste, em 2016, e Repensando o Popular, em 2017, onde o Cordel figurou no debate; também fez desse espaço de pesquisa acadêmica o encontro de cordelistas para a realização de oficinas e saraus.

Para o poeta popular Raimundo Santa Helena, criador da feira de São Cristóvão, espaço da cultura nordestina e lugar de memória da Literatura de Cordel, no Rio de Janeiro: “A Literatura de Cordel é um segmento da cultura nacional com características peculiares. Compreende o repente, o folheto ou livreto e a xilogravura, historicamente inseparáveis” (SANTA HELENA, 1982, p. 1). Seguindo a definição de Santa Helena, havia nas origens do processo de registro do Cordel um movimento mais amplo que incluía a xilogravura e o repente. Já nesse percurso final, o repente foi desmembrado a pedido dos repentistas, que optaram por encaminhar um registro próprio, ao passo que a xilogravura teve sua inclusão recomendada pelo historiador Ulpiano Bezerra de Menezes.

Embora a xilogravura tenha origens históricas distintas das dos folhetos, constituindo-se igualmente numa arte autônoma

enquanto expressão estética, há um entendimento consensual que desde seu encontro com o Cordel houve uma verdadeira simbiose entre as duas tradições conformadoras da literatura oral do nordeste do Brasil. Para Gilmar de Carvalho (2001), “[...] a arte de escavar nos sulcos da madeira [umburana] as capas dos folhetos de cordel” encontrou “na ponta da faca sertaneja” uma “perfeita adequação e tradução de todo um imaginário nordestino de princesas, monstros e mitos como Lampião e Maria Bonita” (CARVALHO, 2001, p. 18-19). Em seu estudo sobre *A xilogravura de Juazeiro do Norte* (2014), estabelece marcos importantes para a história da xilogravura do Ceará que, indissociável da história mesma da tipografia no Brasil, teve na tipografia São Francisco (Lyra Nordestina) o nascedouro de nomes expressivos dessa arte, como João Pereira, Damásio Paulo, Mestre Noza, Antonio Relojoeiro e Walderêdo Gonçalves, assim como Lino, Stênio Diniz, Abraão Batista, Zé Caboclo e mais recentemente Francisco Zênio, Francisco Correia Lima (Francorli) e José Lourenço Gonzaga.

Considerando a natureza dinâmica e processual da Literatura de Cordel, o folheto guarda em sua materialidade a expressão de uma tradição oral e escrita que se renova e se atualiza para além da própria poesia. Tal tradição “[...] pressupõe o compartilhamento de saberes e experiências e o uso da cultura como instrumento de luta, de afirmação de identidades e de ocupação de espaços” (NEMER, 2010, p. 8). Dessa intrínseca relação entre o oral e o escrito, o folheto representa o suporte da memória coletiva em sua relação dialógica entre o passado e o presente. Expressão da arte popular brasileira e símbolo de uma cultura do Nordeste, o Cordel fez da peleja do processo migratório a conquista do território nacional:

[...]
 Era começo de inverno
 Quando em São Paulo aportei.
 Com o corre-corre e com o clima
 Eu logo acostumei.
 Estranhei algumas coisas,
 De outras eu já gostei.
 Achei bonito o sotaque

Do povo da região,
Mas foi a música caipira
Que me chamou a atenção.
Vi naquele som uns traços
Do folclore do sertão.

[...]

Sempre gostei do sertão,
Dele sempre hei de gostar,
Por isso é que desde quando
Deixei aquele lugar

Carrego comigo o sonho
De algum dia regressar.

Na cidade de São Paulo
Muitas coisas enfrentei.

Trabalhei em subemprego,
Mas pouco tempo fiquei,
Porque com salário mínimo
Eu nunca me acostumei.

[...]

Nesse tempo eu frequentava
Algumas ruas do Brás,
Bairro dos italianos,
De muitos anos atrás,
Hoje Brás dos nordestinos,
Muita diferença faz.

[...]

Foi ali que conheci
Lourinaldo Vitorino,
Zé Ferreira, João Quindingues,
Grande bardo nordestino,

E outro conterrâneo de
Nome Dedé Laurentino.

Com Sebastião Marinho
Fiz profícua parceria,

Sempre admirei seu jeito
E sua sabedoria.

Fui descobrindo em mim mesmo
Um dom que eu já conhecia.

Criava temas de amor,
Com lirismo e sentimento.
Deixava claro que tinha
Um certo conhecimento,
Pois fui sempre caprichoso
No verbo e no argumento.
[...]
Patativa do Assaré
Foi um grande baluarte.
Em rádio, escola e teatro
Disse que eu fizesse parte,
Deu-me o maior empurrão
Rumo aos caminhos da arte.
[...]
Enquanto eu tiver saúde
Pretendo continuar.
Produzo com o coração,
Só tenho a ganhar.
Haja o que houver eu não vou
(Nunca) deixar de sonhar
[...]

(Moreira de Acopiara, 2016)

O que significa a titulação da Literatura de Cordel como patrimônio cultural imaterial do Brasil, a partir de seu registro no Livro Formas de Expressão? Primeiramente, é o reconhecimento de uma arte popular, referência cultural à memória e à identidade do povo brasileiro. Desde sempre um patrimônio cultural vivo. É também o reconhecimento de uma luta histórica dos cordelistas em ver (re)conhecido o lugar que desde sempre esteve destinado à literatura popular ocupar na condição de expressão da voz, memória e corpo de seus narradores. Uma história de luta política e estética dos poetas que remonta ao insucesso de Santa Helena em pleitear uma vaga junto à Academia Brasileira de Letras, passando pelos esforços em ver a introdução da Literatura de Cordel nos currículos escolares, à organização dos Congressos Nacionais dos Poetas e Trovadores Repentistas e Escritores da Literatura de Cordel, e,

por fim, à criação da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, em 1988, pelo poeta cearense Gonçalo Ferreira da Silva. A despeito das críticas iniciais em relação à sua criação, consolidou-se como o espaço de sociabilidade de poetas, lugar de produção, editoração, venda, pesquisa de literatura de cordel e principal articuladora na ampliação da rede de interesses do universo do cordel protagonizada pelo requerimento de registro do Cordel como patrimônio imaterial.

Muitos são os desafios que se colocam para a salvaguarda da memória da Literatura de Cordel. Sabe-se que a construção da figura do autor no Cordel sempre foi muito singular. Os desafios ao enfrentamento das complexas questões envolvendo autoria e proprietários das coleções vêm se somar no contexto atual ao processo de constituição de bancos de dados e acesso disponibilizados pelas instituições tutoras de acervos da Literatura de Cordel. O cordel contemporâneo, por sua vez, além de ter ganhado amplo espaço no mercado editorial, figurando nos catálogos de diversas editoras, vem sendo publicado em livros ilustrados, alguns muito próximos dos quadrinhos. Mas é no meio digital onde tem se dado o novo espaço dos cordelistas e uma nova valorização do cordel. Segundo o historiador Paulo Iumatti (IEB-USP), “[...] muitos poetas passaram a escrever em blogs. Com isso, as coisas se transformam. Mudam, por exemplo, as formas das pejejas, que passam agora a acontecer à distância por email, Facebook, Whatsapp etc.” (IUMATTI apud RONCOLATO et al., 2017). Se, para muitos, o que define a Literatura de Cordel como um patrimônio imaterial é a forma de versificar, constituindo uma poesia rimada, metrificada, portanto não importando o suporte, para outros a publicação em outros formatos que não o do folheto pode levar a um desvirtuamento da expressão.

Segundo Nestor Canclini (1998), intelectuais, políticos, artistas e literatos mobilizaram diferentes operações políticas e disciplinares que colocaram em cena o popular. Fundada no tripé povo, nação e tradição, a história do conceito de cultura popular nos mostra que há sempre uma estreita relação entre o esforço de se definir a cultura e, em particular a cultura popular, e a formulação de políticas culturais. Nessa perspectiva, o registro da Literatura de Cordel como patrimônio imaterial consolida o reconhecimento do Estado em assegurar uma representação plural da nação onde a

identidade nacional se configura como expressão das identidades locais e diversidade cultural. As dinâmicas identitárias têm nos mostrado que a continuidade das identidades é sempre situacional e relacional. Daí a necessidade de se construir eixos de atribuição de valores e critérios de preservação com os próprios sujeitos detentores do bem ou das práticas culturais.

THE REGISTRATION OF CORDEL LITERATURE AS INTANGIBLE HERITAGE AND THE POPULAR CULTURE PRESERVATION POLICIES IN BRAZIL

Abstract: The request for registration of the Cordel Literature as immaterial heritage of Brazil, demanded by Academia Brasileira de Literatura Cordel to Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) inscribes itself at the final act of the so-called “patrimonial chain”, and, when titled, it will be recognized as a living cultural heritage – voice expression, memory and body of its reciters; a Brazilian popular art and symbol of a Brazilian northwestern culture that made the migratory process the joust between the oral and the written in the conquest of the national territory. But, rather, it is the process of constructing the senses of immaterial cultural heritage and the long path to the patrimonialisation of Cordel Literature that this article is about. Considering the nature and trajectory of Cordel Literature, we aim to point out some conceptual and institutional frameworks that allows us to perceive the displacements of meanings that the concept of popular culture gained along the trajectories of public policies of preservation from folklore to immaterial heritage. The experience of the project entitled “Literatura de Cordel” of the Centro de Referência Cultural do Ceará (CERES) – from 1975 to 1979 – in mapping and recording the memory of traditional popular culture in the state of Ceará, Brazil, will be our inflection point.

Keywords: Cordel Literature. Immaterial heritage. Cultural heritage. Popular culture. Folklore. Registration.

Notas

¹ Pesquisa que venho desenvolvendo no Departamento de História da Universidade Federal do Ceará e no âmbito do Grupo de Estudos e Pesquisas em Patrimônio e Memória-GEPPM/CNPq. A pesquisa tem sido apoiada com bolsas PIBIC-UFC.

² Em 2005, o Conselho Consultivo do IPHAN reconhece o Acervo Histórico da Discoteca Oneyda Alvarenga, no qual está integrada a coleção da Missão, como Patrimônio Cultural Brasileiro e, em 2009, a coleção teve sua candidatura aprovada como Patrimônio Documental pelo Comitê Nacional do Brasil do Programa Memória do Mundo da UNESCO.

³ A proposta chama a atenção de jovens pesquisadores das mais diversas áreas, como: Ciências Sociais, História, Filosofia, Música, Teatro, Fotografia e Artes Plásticas, por exemplo. Dentre os que aceitam aventurar-se pelos desafios que o Projeto Artesanato e posteriormente o CERES apresentam, podemos destacar Roberto Aurélio Lustosa da Costa, Oswald Barroso, Maurício Albano, José Carlos Matos, Olga Paiva, Edvar Costa, Norma Colares, Rosemberg Cariry, Otávio Menezes, Sylvia Porto Alegre, Gilmar de Carvalho.

⁴ Patativa do Assaré é um grande poeta nordestino. Nasceu no dia 5 de março de 1909, no lugar denominado Serra de Santana, que fica no interior do Estado do Ceará, pertencendo à região do Cariri Cearense, a 18km de Assaré. Autor de diversos poemas da cultura popular nordestina, entre eles “Triste partida”, musicado por Luiz Gonzaga; “Vaca estrela e Boi Fubá”, musicado por Raimundo Fagner, entre outros. Patativa do Assaré morreu no dia 8 de julho de 2002, na cidade de Assaré – Ceará (CARVALHO, 2002)

⁵ O Ponto de Cultura é a ação prioritária do Programa Cultura Viva. Ele é a referência de uma rede horizontal de articulação, recepção e disseminação de iniciativas culturais. Como um parceiro na relação entre estado e sociedade, e dentro da rede, o Ponto de Cultura agrega agentes culturais que articulam e impulsionam um conjunto de ações em suas comunidades, e destas entre si. Disponível em: <[http:// cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/](http://cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/)>. Acesso em: 11 jul. 2018.

⁶ Fizeram parte da equipe de pesquisadores do Volume I da Antologia da Literatura de Cordel os seguintes pesquisadores: Roberto Aurélio Lustosa da Costa, Carlos Alberto Costa Lázaro, José Carlos Bezerra de Matos, José Edvar Costa de Araújo, Maria Célia de Araújo Guabiraba e Raimundo Oswald Cavalcante Barroso.

⁷ Esse último contou com os professores Atila de Almeida, da Universidade Federal da Paraíba, Sebastião Nunes Batista, da Fundação Casa de Rui Barbosa, Neuma Fachine Borges, da Universidade Federal da Paraíba, Luís Tavares Junior, da Universidade Federal do Ceará, Vidal Santos, da Academia Brasileira de Cordel, Diathay Bezerra de Menezes, da Universidade Federal do Ceará, José Carlos Matos, da Secretaria de Cultura do Estado, o poeta Siqueira Amorim e os pesquisadores Jeová Sobreira e Martine Kunz.

⁸ Resolução nº 1 de 2006, art. 5^a: Criar, no âmbito do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, a Câmara do Patrimônio Imaterial, com caráter permanente e as seguintes atribuições: I. Colaborar com o IPHAN na formulação e implementação de salvaguarda da dimensão imaterial do patrimônio imaterial; II. Colaborar com o IPHAN no exame preliminar da pertinência dos pedidos do Registro; III. Colaborar com o IPHAN na indicação de instituições públicas ou privadas capacitadas a realizar a instrução técnica de processos de Registro; IV. Manifestar-se sobre a abertura de novos Livros de Registro; V. Colaborar com o IPHAN na formulação de critérios para reavaliação decenal dos bens registrados.

⁹ Respaldo no arcabouço teórico e metodológico da Antropologia, uma experiência pioneira na aplicação do INRC foi desenvolvida pelo antropólogo Antonio Augusto Arantes, em parceria com o DID/IPHAN, no âmbito do Museu do Descobrimento, em Porto Seguro (BA), no ano de 1999.

Referências

ABREU, Marta. Cultura imaterial e patrimônio histórico nacional. In: SOIHET, Rachel; GONTIJO, Rebeca. *Cultura Política e leituras do passado: historiografia e ensino de história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

ACOPIARA, Moreira de. *História de Minha Vida*. São Paulo, 2016.

ALMEIDA, Renato. *Manual de Coleta Folclórica*. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1965.

ARANTES, Antonio Augusto. A salvaguarda do patrimônio imaterial no Brasil. In: *Inovação Cultural, Patrimônio e Educação*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Massagana, 2010.

BANCO DO NORDESTE DO BRASIL (BNB). *Antologia da Literatura de Cordel*. 3. ed. Organização Ribamar Lopes. Fortaleza: BNB, 1994.

BARBALHO, Alexandre. *Relações entre Estado e Cultura no Brasil*. Ijuí: UNI-JUI, 1998.

BEZERRA, Jocastra; BARBALHO, Alexandre. As culturas populares nas políticas culturais: uma disputa de sentidos. *Pragmatizes: Revista Latino-Americana em Estudos da Cultura*, Rio de Janeiro, ano 5, n. 8, out./mar 2015. Disponível em: <<http://pragmatizes.uff.br>>. Acesso em: 9 jul. 2018.

BRASIL. *Constituição* (1988). Brasília, DF: Senado, 1988.

CALABRE, Lia. *Políticas culturais no Brasil: dos anos de 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1998.

CARVALHO, Gilmar de. *Xilogravura: doze escritos na madeira*. Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2001. (Coleção Outras Histórias, 5).

_____. *Lyra Popular: o cordel do Juazeiro*. 2. ed. Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2011. (Coleção Outras Histórias, 37).

_____. *A xilogravura de Juazeiro do Norte*. Fortaleza: IPHAN, 2014.

CEARÁ. Secretaria de Cultura, Desporto e Programa Social. *Antologia de literatura de cordel*. v. 1. Fortaleza, 1978.

_____. *Antologia de literatura de cordel*. v. II. [s.n.]: Fortaleza, 1980.

CENTRO DE REFERÊNCIA CULTURAL (CERES). Secretaria de Cultura e Desporto do Ceará. *Caderno de Cultura*, Fortaleza, ano I-III, n. I-III, jun. 1979.

CHUVA, Márcia. Da referência cultural ao patrimônio imaterial: introdução à história das políticas de patrimônio imaterial no Brasil. In: REIS, Alcenir; FIGUEIREDO, Betânia. *Patrimônio imaterial em perspectiva*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2015.

CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos (Org.). *Patrimônio Cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: MAUAD X; FAPERJ, 2012.

FONSECA, Maria Cecília. Patrimônio Cultural: por uma abordagem integrada (Considerações sobre a materialidade na prática da preservação). *Anais da I Oficina de Pesquisa: a pesquisa histórica no IPHAN*. Rio de Janeiro: IPHAN; COPEDOC, 2008.

_____. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ; IPHAN, 1997.

IPHAN. *O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*. Brasília, DF: IPHAN, 2000.

MAGALHÃES, Aloísio. *E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília, DF: Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.

MELO, Rosilene Alves de. *Arcanos do Verso: trajetória da Tipografia São*

Francisco em Juazeiro do Norte, 1926-1982. Dissertação (Mestrado em História)–Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em História, Fortaleza, 2003.

MICELI, Sérgio (Org.). *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.

HEINICH, Nathalie. *La fabrique du patrimoine: de la cathédrale à la petite cuillère*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2009. (Collection Ethnologie de la France).

NEMER, Sylvia. Memórias do Cordel. ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH RIO, 14., 2010, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UNIRIO, 2010.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto. Por um inventário dos sentidos: *Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário*. São Paulo: HUCITEC; FAPESP, 2005. (Prêmio Silvio Romero).

_____. Inventários, espaços, memórias e sensibilidades urbanas. *Educar em Revista*, Curitiba, n. 58, out./dez. 2015.

_____. O campo do patrimônio cultural e a história: itinerários conceituais e práticas de preservação. *Revista Antíteses: história e antropologias do patrimônio*, Londrina, v. 7, n. 14, 2014.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos et al. Benfica em três tempos: patrimônio, inventário e memória local. In: CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos (Org.). *Patrimônio Cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: MAUAD X; FAPERJ, 2012.

_____. O Centro de Referência Cultural – CERES (1976-1990) e o registro audiovisual da memória popular do Ceará. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado; RAMOS, Francisco Régis Lopes (Org.). *Futuro do pretérito: escrita da história e história do museu*. Fortaleza: Instituto Frei Tito Alencar, 2010.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. *Projeto História: História & Cultura*, São Paulo, n. 10, 1993.

PRATS, Llorenç. Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social*, Buenos Aires, n. 21, p. 17-35, 2005.

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

ROCHA, Gilmar. Cultura popular: do folclore ao patrimônio. *Mediações: Revista de Ciências Sociais*, v. 14, n. 1, jan./jun. 2009.

RONCOLATO, Murilo et al. Os versos e traços da literatura de cordel. *Revista Nexo*, São Paulo, maio 2017. Disponível em: <<https://nexojournal.com.br/>

especial/2017/05/03/Os-versos-e-tra%C3%A7os-da-literatura-de-cordel>. Acesso em: 9 jul. 2018.

SANTA HELENA, Raimundo. *Diário de Pernambuco*. Recife, 29 nov. 1982, p. 1.

SANT'ANNA, Márcia. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. *Memória e Patrimônio: Ensaio Contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

SILVA, Ana Teles da. Coleta, Registro e Etnografia: a pesquisa de campo nos estudos de folclore. REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 29., Natal, 2014. *Anais...* Natal: UFRN, ago. 2014. Disponível em: <<http://29rba.abant.org.br/site/capa>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

VIANA, José Italo Bezerra. *As muitas artes do Cariri: relações entre turismo e patrimônio cultural no século XXI*. Tese (Doutorado em História)-Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em História, Fortaleza, 2017.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro 1947-1964*. Rio de Janeiro: Funarte; FGV, 1997.