



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS



ISIS GABRIELLE SILVA DA PENHA

**REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DO CORDEL NO DOSSIÊ DE
REGISTRO DO IPHAN: uma análise textual-discursiva**

São Cristóvão
2025

ISIS GABRIELLE SILVA DA PENHA

**REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DO CORDEL NO DOSSIÊ DE
REGISTRO DO IPHAN: uma análise textual-discursiva**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos Linguísticos. Linha de pesquisa: Descrição, análise e usos linguísticos.

Orientadora: Profa. Dra. Geralda de Oliveira Santos Lima

São Cristóvão
2025

REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DO CORDEL NO DOSSIÊ DE REGISTRO DO IPHAN: uma análise textual-discursiva

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal de Sergipe como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos Linguísticos. Linha de pesquisa: Descrição, análise e usos linguísticos sob a Orientação da Profa. Dra. Geralda de Oliveira Santos Lima.

Data de Defesa: 27 de fevereiro de 2025

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Geralda de Oliveira Santos Lima (Presidente)
Doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

Profa. Dra. Flávia Ferreira da Silva Rocha (Examinadora Interna à UFS)
Doutora em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

Prof. Dr. Alberto Roiphe Bruno (Examinador Externo à UFS)
Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo (USP)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

**São Cristóvão
2025**

Dedico este trabalho àqueles que acreditaram e confiaram em mim. À minha mãe, Cristiana, em especial, por ser o princípio de tudo e por tudo, apesar de tanto custo. A meu pai, Ronaldo, pela educação proporcionada nos meus primeiros anos de vida. A meus avós Lourenço (Zé Fulô) e Josefa (Zefinha), que sonharam com cada passo da minha caminhada. À minha irmã, Heloísa, que me faz acreditar que “a vida presta”. A Carlos Eduardo, companheiro das dores e delícias. Às cordelistas e aos cordelistas, companheiras/os de ofício. Aos meus guias.

AGRADECIMENTOS

A produção de um texto requer a mobilização de uma rede de conhecimentos e com esta dissertação não foi diferente. A pessoa que produz o texto, por sua vez, requer uma rede humana que a faça suportar o processo de expurgar aquilo que precisa ser dito, que a faça compreender o processo solitário de acordar a cada dia, abrir o *notebook* e ver (ou não) o dia cair durante a tarefa árdua (também para os ombros e pulsos) da escrita e que a faça sentir-se gente, sentir-se parte de alguma coisa. Por essa razão, neste espaço, reconheço a minha rede humana e a agradeço, pois, ela, nas diversas vezes em que eu tentei correr para as margens e cair no precipício, alargou-se, sustentou-me e reconduziu-me.

Agradeço a Geralda, minha orientadora. Muito obrigada por estar comigo há sete anos e, principalmente, por ter acreditado em mim no início da caminhada. Pelo respeito, pelo incentivo, pela condução, pela formação humana, pela firmeza, pela doçura, pelo colo e por fazer de mim uma pesquisadora e professora humana. Nos momentos mais críticos, eu “sumo” do mundo. Nesses momentos você, sem saber, entra em contato comigo. *E como eu posso deixar de atendê-la?!* Dessa forma, você me chamou de volta à vida algumas vezes. Recordo como ficou triste quando eu saí do PIBIC, mas disse que compreendia e se fez presente. Quando eu coleí grau e passei alguns meses sem vínculo com a UFS, você também se fez presente. Obrigada por nunca desistir de mim.

A Flávia, por tudo que és na minha formação acadêmica e humana. Pelas contribuições valiosas para este trabalho e por compor as bancas de qualificação e defesa. Por ter sido a primeira pessoa a olhar para mim e dizer “você vai se apaixonar por esse curso” e “você é uma pesquisadora”. Pela competência, condução, humanidade e pelo respeito. Por ser presença em meio a tantas ausências, por entender (ou tentar entender) meu tempo e, não menos importante, dividir tantos bolos e sorvetes, obrigada.

Ao prof. Alberto Roiphe, pela leitura e contribuição valiosa desde o exame de qualificação, mas também pela formação humana e docente durante a disciplina de Literatura Brasileira II. Sua humanidade e sensibilidade é ímpar.

Aos professores do PPGL da UFS, em especial a Thaysa, Jocenilson e Roana, por contribuírem com a construção do meu trabalho, ouvirem meus devaneios, por

convidarem-me a compreender os limites do processo de pesquisa e por cada um, ao seu modo, inspirar a pesquisadora que busco ser.

Aos colegas de curso, em especial a Driele, e aos colegas do laboratório de pesquisa (LETTEC) que seguraram minha mão no início da caminhada, fornecendo base para a pesquisadora que sou/estou hoje: Danillo, Isabela, Daniela, Katiane, Flávio, Laurinda e Juliane. Aos que permanecem até os dias de hoje, obrigada pelo carinho e por gostar de mim: João Paulo, Thiago, Samuel, Lorena, Emilly, Ygor e Jamilly.

A Samuel, muito obrigada pela paciência e pela revisão atenta do meu texto.

A Lorena, muito obrigada pela condução, para ser precisa, desde o segundo período da graduação. Você me ensinou muito sobre vida acadêmica e afetos. Obrigada por estar sempre aqui, por oferecer sua casa, sua mãe, seus gatos. Você é uma preciosidade.

A Emilly, agradeço pelo cuidado, pelo incentivo, pelas partilhas, por abrir as portas da sua casa e da sua vida para mim. Conte sempre comigo.

A Jamilly, pela parceria para todos os momentos, pela irmandade e por torcer tanto por mim. Por ser a minha dupla desde a graduação e pelo apoio incondicional.

Aos meus colegas de trabalho do Centro Educacional Santa Sara Lima, em especial, a Rafaela, Márcia, Adelly, Jaminho, Márcio e Lilian. Vocês fizeram parte da minha formação como professora, seguraram as pontas nas minhas ausências para a seleção de mestrado e torceram por mim como se fosse uma vitória de vocês. Sem vocês eu não estaria defendendo este trabalho em 2025. Hoje são amigos para a vida. Agradeço também aos meus alunos, que tanto me impulsionaram e, apesar de tristes com a minha saída da escola devido ao recebimento da bolsa, desejaram caminhos abertos e brindaram à minha existência.

A Lizzy Melo, minha amiga e professora de *ballet*, que, ao abrir as portas do seu centro de treinamentos para mim, foi além da dança, curando meu corpo e minha alma. Obrigada pelo apoio, pela torcida e por levar meu nome para todos os lugares.

À minha amiga de residência universitária, Geyciane, e a todos os amigos que chegaram até mim por intermédio dela: Guilherme, Natany e Jorge. Nestes sete anos de amizade, vocês me incentivaram, seguraram a minha mão, compreenderam minhas ausências, meu mau humor, minhas necessidades e fizeram com que eu me sentisse competente e capacitada. Obrigada por permanecerem com as diversas versões minhas.

Aos meus colegas de trabalho da Escola de Referência Aníbal Fernandes, da rede estadual de Pernambuco: Dara, Luciano, Silvania e Letícia. Obrigada pelo apoio durante o processo de escrita, por ouvir cada angústia, por segurar as pontas nas minhas ausências, compreender o meu mau humor de vez em quando e sentir tanto orgulho de mim. Vocês são presentes de Deus em minha vida.

Às mulheres cordelistas que refletiram comigo, alimentaram minha sabedoria e autoestima, em especial àquelas que fazem parte do Grupo de Estudos de Literatura de Cordel Estante Feminista, e a Izabel, Julie, Anne Karolliny, Graciele, Lu Vieira e Daniela. A Dani, com muito respeito e saudação, agradeço pela presença constante, pelo cuidado, pelas orações, pelas flores, pelos almoços, pela conexão e por compreender as minhas ausências.

À minha família, com destaque para minha mãe, Cristiana, minha irmã, Heloísa, meus avós, Zé Fulô, Zefinha e Marlene, e meus afilhados. Obrigada pelo apoio, por entenderem minhas ausências e por incentivarem a minha constância e disciplina nos momentos em que eu entrava em conflito por estar ausente.

A Carlos Eduardo, por acreditar em mim quando eu não acreditava e por dizer “você vai sim, é o seu sonho” quando eu tive medo de seguir o caminho desconhecido e que parecia grande demais.

Agradeço também ao apoio financeiro que tive. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

A meus guias, ancestrais, à minha espiritualidade, a Deus! Tudo é do Pai. Toda honra e toda glória. É Dele a vitória alcançada em minha vida.

Ufa! Como vocês são muitos. Que bom! Muito obrigada.

“Nem todo verbo diz, mas toda existência fala”.

(Daniela Bento, no livro “O Feminino que carrego: Cotidiano em Prosa e Verso”, publicado em 2021).

RESUMO

A presente pesquisa se relaciona ao Objetivo de Desenvolvimento Sustentável (ODS) de número 19 – arte, cultura e comunicação, pois parte das seguintes problemáticas: quais as representações sociais da Literatura do Cordel construídas no Dossiê de Registro promovido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), publicado em 2018? Como recursos textual-discursivos utilizados na construção dessas representações reforçam ou desconstruem estereótipos culturalmente disseminados sobre esta prática sociocognitiva-cultural? Desse modo, propomo-nos a investigar as representações sociais do cordel construídas no Dossiê de Registro promovido pelo IPHAN. Para isso, apresentamos três objetivos específicos: (i) identificar os processos de Inclusão e Exclusão de atores sociais no Dossiê de Registro do Cordel, publicado em 2018; (ii) descrever como o cordel é focalizado no Dossiê mediante o uso de recursos textual-discursivos selecionados para construção de sentidos, os quais contribuem para a recategorização do cordel; (iii) explicitar os recursos (textual-discursivos) predominantes, responsáveis pela representação dos atores sociais, e as cadeias coesivas, considerando a conjuntura política e história das práticas de representação social dessa literatura, bem como a constituição de órgãos de salvaguarda ao longo da história. Do ponto de vista teórico e metodológico, esta dissertação trabalha o conceito de texto como forma constitutiva do saber (Antos; Wieser, 2015); a teoria da referenciação (Mondada; Dubois, 2003), situada na área de estudos da Linguística de Texto, e a teoria da representação dos atores sociais (Van Leuween, 2008), situada na área de estudos da Análise Crítica do Discurso. Nossas hipóteses são de que os elementos linguístico-discursivos escolhidos para compor a arquitetura textual do Dossiê representam o Cordel a partir dos interesses do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN); e de que os processos de recategorização, inclusão e exclusão dos atores sociais fornece representações, capaz de guiar leitores para determinadas conclusões sobre o cordel. O resultado desta pesquisa evidencia, dentre outras questões, que a) o processo material é o de maior ocorrência nos fragmentos analisados; b) a literatura de cordel é o ator social predominante, organizado de forma ativa; c) o discurso do Dossiê oferece representações e legitimação atualizada para significados sobre o Cordel. Tal resultado nos possibilita afirmar, ainda, que os processos da referenciação, numa abordagem sociocognitivo-discursiva, entre os quais, as expressões referenciais, proporcionam autoridade impessoal aos enunciados, o que implica no encobrimento de identidades.

Palavras-chave: literatura de cordel; referenciação; representação dos atores sociais; Dossiê de Registro.

ABSTRACT

This research is related to Sustainable Development Goal (SDG) number 19 – art, culture and communication, as it is based on the following issues: What are the social representations of Literatura do Cordel (Cordel Literature) constructed in the Registration Dossier promoted by the Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), published in 2018? How do the textual-discursive resources used in the construction of these representations develop or deconstruct culturally disseminated stereotypes about this sociocognitive cultural practice? Considering these guiding questions, we propose to investigate these representations in the Registration Dossier promoted by IPHAN. To this end, we present three specific aims: (i) to identify the processes of Inclusion and Exclusion of social actors in the Cordel's Registration Dossier, published in 2018; (ii) to describe how cordel is framed in the Dossier through the use of selected linguistic-discursive resources for meaning development, which contribute to the recategorization (Mondada; Dubois, 2003) of cordel; and (iii) to explicitly analyze the predominant textual resources, that is, the linguistic and discursive mechanisms responsible for the representation of social actors, and cohesive chains (referential chains), considering the political and historical context of social representation practices of this literature, as well as the establishment of safeguarding bodies throughout history. From a theoretical and methodological perspective, this dissertation works with the concept of text as a constitutive form of knowledge (Antos; Wieser, 2015); the theory of referential processes (Mondada; Dubois, 2003), situated in the field of Text Linguistics, and the theory of social actor representation (Van Leeuwen, 2008), situated in the field of Critical Discourse Analysis. Our hypotheses are that the linguistic-discursive elements chosen to compose the textual architecture of the Dossier represent Cordel based on the interests of the Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN); and that the processes of recategorization, inclusion, and exclusion of social actors provide representations capable of guiding readers to specific conclusions about cordel. The results of this research highlights, among other issues: a) the tangible process is the most frequent in the analyzed fragments; b) cordel literature is the predominant social actor, organized in an active form; c) the discourse of the Dossier offers updated representations and legitimization for meanings about Cordel. These results allow us to affirm that the theory of referential processes, in a sociocognitive discursive approach, including referential expressions, provides impersonal authority to the statements, which implies the concealment of identities.

Keywords: Cordel Literature; referencing; representation of social actors; dossiers for registration.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Repercussão do reconhecimento da literatura de cordel como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro no ciberespaço.....	63
Figura 2	Postagem do perfil Mídia NINJA sobre o reconhecimento da literatura de cordel como patrimônio cultural.....	64
Figura 3	Matéria do site de notícias G1 sobre o reconhecimento da literatura de cordel como patrimônio cultural.....	65
Figura 4	Constituição do conhecimento através de textos para Antos e Wieser (2005).....	66
Figura 5	Rede de sistemas - representação de atores sociais.....	82
Figura 6	Segmentação de atores sociais entrevistados por segmentação de gênero.....	88
Figura 7	Cadeia coesiva do fragmento (05).....	107
Figura 8	Cadeia coesiva do fragmento (05).....	108
Figura 9	Cadeia referencial do fragmento (08).....	111
Figura 10	Cadeia referencial do fragmento (11).....	115
Figura 11	Cadeia coesiva do fragmento (12).....	119
Figura 12	Cadeia coesiva do fragmento (13).....	124
Figura 13	Cadeia referencial do fragmento (12).....	125
Figura 14	Cadeia referencial do fragmento (15).....	129
Figura 15	Cadeia referencial do fragmento (20).....	135
Figura 16	Cadeia referencial do fragmento (25).....	142

LISTA DE TABELAS E QUADROS

Tabela 1	Produção documental e técnica do IPHAN.....	86
Tabela 2	Atores sociais entrevistados por estado.....	88
Tabela 3	Organização dos dados gerados a partir do corpus.....	95
Tabela 4	Distribuição da organização (ativação/passivação) do ator social no dossiê de registro.....	159
Tabela 5	Distribuição da organização (ativação/passivação) dos atores sociais [+] humanos no dossiê de registro.....	161

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABCB	Configuração de rimas da quadra setessilábica
ABL	Academia Brasileira de Letras
ABLC	Academia Brasileira de Literatura de Cordel
ACD	Análise Crítica do Discurso
CFC	Conselho Federal de Cultura
CGIR/DPI/Iphan	Coordenação de Registro do Departamento de Patrimônio Imaterial
CNFCP	Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular
CPCs	Centros de Cultura Popular
CORDELBRÁS	Cooperativa dos Autores da Literatura de Cordel
DPI	Departamento de Patrimônio Imaterial
FAPESP	Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo
FCRB	Fundação Casa de Rui Barbosa
IEB/USP	Instituto de Estudos Brasileiros
INCE	Instituto Nacional de Cinema Educativo
INL	Instituto Nacional do Livro
INRC	Inventário Nacional de Referência Cultural
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LT	Linguística de Texto
MEC	Ministério da Educação
SEF	Sociedade de Etnografia e Folclore
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UCRAN	União de Cantadores Repentistas e Apologistas do Nordeste
UNE	União Nacional dos Estudantes
UFMG	Universidade Federal de Campina Grande
UFPB	Universidade Federal da Paraíba
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco

UFRJ Universidade Federal do Rio de Janeiro

UNESCO Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a
Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
1 CONTEXTUALIZAÇÃO SOCIOHISTÓRICA DA PESQUISA	22
1.1 Do pedido ao registro da Literatura de Cordel como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro	23
1.2 A questão da origem da Literatura de Cordel	33
1.3 Dinâmicas discursivas no campo da política nacional acerca da literatura de cordel	40
2 BASES TEÓRICAS.....	61
2.1 Os textos como formas constitutivas do saber	61
2.2 Referenciação como atividade discursiva.....	71
2.3 Representação dos atores sociais	76
3 ASPECTOS METODOLÓGICOS E DELIMITAÇÕES DA PESQUISA	83
3.1 Delimitações da pesquisa.....	83
3.2 Descrição do <i>Corpus</i>	87
3.3 Procedimentos teórico-metodológicos	91
3.4 Procedimentos de análise: o cordel como instrumento de transformação social	93
4 A LITERATURA DE CORDEL: “foiête”, folheto, livro de feira, romance, folhinha, poesia matuta, livro de histórias matutas, folheto antigo, histórias de João Grillo, livro de ataíde, arrecifes, abcs e livro	98
4.1 A literatura de Cordel é... ..	99
4.2 A literatura de cordel se atualizou e se transformou	117
4.3 A Literatura de cordel estabeleceu questionamentos e ganhou diversos nomes	137
4.4 O papel ativo do ator social – os poetas – na definição da literatura de cordel.....	143
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	147
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	154
ANEXOS	159

INTRODUÇÃO

No dia 19 de setembro de 2018, às 12h02, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) publicou em seu *site* uma notícia com a seguinte manchete: “Literatura de cordel ganha título de patrimônio cultural brasileiro”. No corpo da notícia havia a informação de que a literatura de cordel¹ foi reconhecida pelo Conselho Consultivo como patrimônio cultural brasileiro. As escolhas lexicais utilizadas na manchete e no corpo da notícia geram diferentes significados. Enquanto na manchete a escolha foi pelo verbo “ganha”, no corpo da notícia a escolha foi pelo verbo “reconhecido”. Ganhar algo e ser reconhecido por algo correspondem a processos diferentes, e as escolhas demonstram como a linguagem é um campo permanente de guerrilha.

Do mesmo modo, a nomeação atribuída ao cordel é diversa por várias questões. A literatura de cordel já foi chamada de “romanceiro”, “romances”, “literatura oral”, “literatura popular”, “livro de cordel”, “livros de Athayde”, “arrecifes” e “literatura de folhetos”. Segundo Meneses (2019, p. 12), isso ocorreu devido às disputas de representação e à dimensão política dos atos de nomeação das práticas culturais. Ou seja, de diversas formas a linguagem é um campo de disputa quando pensamos na construção do conhecimento sobre a literatura de cordel: na divulgação midiática, na conceituação intelectual, nos projetos de lei, no contexto editorial e na recepção do público. Essa problemática, no entanto, ainda não foi explorada.

Nesse sentido, o objeto deste estudo é o Dossiê de Registro promovido pelo Iphan, publicado em 2018. Nosso objetivo geral é investigar as representações sociais do cordel construídas no Dossiê de Registro. Para isso, descreveremos tanto os processos de inclusão e exclusão de atores sociais – a partir de um inventário sociossemântico na perspectiva da Análise Crítica do Discurso (Leuween, 2008) – quanto os processos de referência – a partir da Linguística Textual (Mondada; Dubois, 2003) – utilizados no Dossiê de Registro que estabelece a literatura de cordel como patrimônio imaterial brasileiro. Dessa forma, promovemos uma interface entre a Análise Crítica do Discurso e a Linguística de Texto.

¹ Neste estudo utilizaremos a nomeação “literatura de cordel” por compreender que ela é comumente utilizada e aceita para referir-se à prática social que estamos trabalhando. Por questões de repetibilidade optamos, também, pela flutuação terminológica entre as nomeações “literatura de cordel” e “cordel” em menção ao nosso objeto de estudo.

No ano de 2018 eu estava iniciando a minha caminhada como cordelista. No mês de março havia participado da I Antologia de Mulheres do Cordel Sergipano: das Neves às Nuvens². Foi a partir deste trabalho que comecei a compreender as disputas institucionais e midiáticas sobre o potencial de significados possíveis para o cordel. Ali, por meio do contato com outras mulheres cordelistas e, posteriormente, com diversos cordelistas, já que a obra foi distribuída nacionalmente, comecei a entender que o cordel é representado de diversas formas e que as “versões públicas do mundo” (Mondada; Dubois, 2003) sobre o cordel podem ser inclusivas ou não.

Quando recebi a notícia do reconhecimento do cordel enquanto patrimônio cultural imaterial, confesso que não compreendia a rede de práticas que estava por traz de uma titulação como essa. Sequer eu sabia de todo o processo de pedido e construção técnica ou da existência de um Dossiê de Registro. No entanto, a partir de 2020 tive que me aprofundar nas documentações referentes à literatura de cordel. Muito disso se deve ao Movimento Cordel sem Machismo³, que, ao movimentar as estruturas nas quais se sustentava a poesia em versos do Nordeste brasileiro, fez com que as cordelistas se movimentassem em capacitações técnicas para responder à altura nos debates que corriam redes sociais a fora.

É certo que, cursando Letras Vernáculas na Universidade Federal de Sergipe, com inclinação para os Estudos do Texto, eu já engatinhava com alguns trabalhos e algumas reflexões sobre cordel. Pensava, contudo, no modo como as mulheres se enxergavam e se representavam, visto que as autobiografias são práticas usuais de mulheres cordelistas na atualidade⁴. O Movimento Cordel sem Machismo trouxe outra

² BENTO, Daniela.; NASCIMENTO, Izabel. (Org.). **Das Neves às Nuvens: I Antologia das Mulheres do Cordel Sergipano**. Aracaju: Editora Brasil Casual, 2018.

³ O Movimento Nacional de Mulheres Unidas em Combate ao Machismo – Cordel sem Machismo – foi iniciado em 4 de julho 2020, através das redes sociais, com apoio de mais de 70 coletivos de todo o Brasil e adesão de cerca de 1500 mulheres. A motivação para o surgimento do movimento ocorreu em 27 de junho de 2020, quando ao participar do II Encontro de Cordelistas da Paraíba, um evento virtual, e tratar do tema “O cordel como ferramenta de transformação social”, a cordelista sergipana Izabel Nascimento sofreu ataques machistas ao tratar da violência de gênero no cenário do cordel. Para consultar as ações do movimento acesse: <https://www.instagram.com/cordelsemmachismo/>.

⁴ Dessas reflexões iniciais foi publicado o artigo intitulado “Mulheres cordelistas em conversa: a interrelação de marcadores sociais através das mudanças de footing e referência” nos anais do VIII

dimensão de preocupações e questionamentos. A aparição do movimento foi motivada por um ataque nas redes sociais, ocorrido no dia 27 de junho, quando a cordelista sergipana Izabel Nascimento participou de uma mesa virtual no Terceiro Encontro Paraibano de Cordelistas.

A mesa tinha como temática “o cordel como instrumento de transformação social” e Izabel se posicionou com relação às questões de gênero que historicamente afetam a presença das mulheres nessa literatura. Um exemplo disso é Maria das Neves Batista Pimentel, a primeira mulher a publicar um folheto de cordel, que o fez sob o pseudônimo de seu marido, Altino Alagoano. Os ataques cibernéticos ocorreram por meio da linguagem e a resposta a esses ataques veio da mesma forma, com a viralização da *hashtag* #cordelsemmachismo. Tudo isso aconteceu durante a pandemia de Covid-19, momento em que todos estávamos cumprindo as medidas sanitárias, entre elas, o isolamento.

O único meio de garantir a produção de cordéis no período pandêmico foram as redes sociais. No entanto, não havia vendas, pois não havia como fazer o folheto chegar na casa do leitor e não havia nenhum subsídio do governo nesse sentido. As disputas nas redes sociais aumentavam e, em resposta à *hashtag* #cordelsemmachismo, foi criada a *hashtag* #cordelnãotemgênero e o mote “a mulher não é mais discriminada / no cordel não existe esse machismo”. O cordel passava a ser conceituado por meio de *hashtags* que recuperavam padrões sociocognitivos já compartilhados sobre essa literatura. Observando toda a disputa por meio da linguagem e assumindo-a como espaço de guerrilha para as/os cordelistas, meu olhar teórico, diante dos acontecimentos, passou a se interessar pelas disputas e representações sociais em torno do cordel.

Quando esta dissertação for defendida, estará próximo dos 7 anos de patrimonialização do cordel. Este será um trabalho com a promessa de mudança de repertório de sentidos em torno desse bem e de ações de salvaguarda. Até o momento, não há trabalhos analisando o Dossiê de Registro que estabelece o cordel como patrimônio imaterial ou problematizando as questões que envolvem esse registro. A produção relacionada ao evento de patrimonialização é da própria autora do Dossiê, a professora Rosilene Melo. Penso, então, que esta análise chega em tempo de

repensarmos as ações de salvaguarda e atuar nos planos de ações estaduais que estão em construção.

O objeto deste estudo foi escolhido pela sua importância enquanto gênero institucional, pois, como parte integrante do processo de registro, o Dossiê foi analisado pelo Iphan para a emissão do parecer técnico que concedeu à literatura de cordel o reconhecimento patrimonial. Além disso, o Dossiê de Registro abriga o Plano Nacional de Salvaguarda da Literatura de Cordel e é a partir dele que os planos de salvaguarda estaduais e municipais são confeccionados. Nesse influxo, o que foi incluído e o que foi excluído da descrição realizada no Dossiê tem grande importância no que diz respeito à confecção de políticas públicas de salvaguarda, garantindo ou não a abrangência, a capilaridade e o nível de inclusão dessas políticas. Por isso, nossa pesquisa se relaciona ao Objetivo de Desenvolvimento Sustentável (ODS) de número 19: arte, cultura e comunicação⁵.

A análise da arquitetura textual desse documento é importante para que possamos compreender ações posteriores a ele, os limites dessas ações e reivindicar mudança social, caso necessário. O Dossiê de Registro, conforme estabelecido no livro “Patrimônio imaterial: o registro do patrimônio imaterial⁶” (Iphan, 2006), é parte integrante do processo de registro e da sistematização das informações coletadas durante a fase de pesquisa e documentação⁷ sobre a literatura de cordel, tendo por isso

⁵ O ODS 19 foi idealizado pela Unesp e pela UnB, anunciada no G20, que aconteceu no Brasil, nos dias 18 e 19 de novembro. A ideia é destacar o papel fundamental da cultura para a promoção da sustentabilidade global a partir da análise do impacto social de movimentos artísticos no âmbito individual e coletivo, na mobilização de grupos sociais, nas novas percepções de mundo e na construção do conhecimento.

⁶ O livro, de autoria de Márcia G. de Sant’Anna, apresenta, em 140 páginas, o dossiê final das atividades da Comissão e Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial realizadas a partir da vigência do Decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000, que instituiu o Registro dos Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI).

⁷ Para que um bem possa ser registrado como patrimônio, de acordo com , devem ocorrer as seguintes fases: i) apresentação de requerimento para instauração do processo administrativo de Registro; ii) avaliação técnica preliminar do Iphan e indicação da instituição externa ou da Unidade do Iphan que poderá instruí-lo; iii) apreciação quanto à pertinência do pedido e quanto à indicação encaminhada, realizada pela Câmara do Patrimônio Imaterial; iv) instrução técnica do processo administrativo de Registro (essa fase compreende a documentação, produção e sistematização de conhecimentos sobre o bem cultural – aqui entra a produção do Dossiê descritivo de registro); v) exame pela Procuradoria Federal; vi) publicação na imprensa oficial.

a descrição como tipologia predominante. Sua finalidade, segundo o Parecer Técnico n° 1/2018 DIPESQ CNFCP/CNFCP/DPI, é sintetizar o conhecimento produzido sobre a literatura de cordel durante o procedimento de instrução técnica do processo de registro.

Conforme a Resolução n° 001, de 03 de agosto de 2006, o Dossiê deve conter obrigatoriamente em sua estrutura a produção e sistematização de conhecimentos e documentação sobre o bem cultural. Ou seja, o Dossiê deve abranger: uma descrição pormenorizada do bem que possibilite a apreensão de sua complexidade e contemple a identificação de atores e significados atribuídos ao bem; processos de produção, circulação e consumo; contexto cultural específico e outras informações pertinentes; referências à formação e continuidade histórica do bem, assim como às transformações ocorridas ao longo do tempo. O Dossiê é materializado em texto impresso e em meio digital. Sua estrutura é composta por: descrição e contextualização do bem cultural, aspectos históricos e culturais relevantes, justificativa do registro, recomendações para sua salvaguarda e referências bibliográficas.

As perguntas que orientam este estudo são: quais as representações sociais da literatura de cordel construídas no Dossiê de Registro promovido pelo Iphan? Como recursos textual-discursivos utilizados na construção dessas representações reforçam ou desconstruem estereótipos culturalmente disseminados sobre essa prática sociocognitiva e cultural? É nesse sentido que nossa pesquisa se propõe a investigar as representações sociais do cordel construídas no Dossiê de Registro promovido pelo Iphan.

Com base numa interface entre a Análise Crítica do Discurso (ACD) – a partir da Teoria da Representação dos Atores Sociais, proposta por Van Leuween (2008) – e a Linguística Textual (LT) – partindo da Teoria da Referenciação, proposta por Mondada e Dubois (2003) – e ancorados no conceito de texto como constituição do saber (Antos; Wieser, 2015), propomo-nos a cumprir os objetivos específicos a seguir:

- i) identificar os processos de inclusão e exclusão de atores sociais no Dossiê de Registro sobre o cordel, publicado em 2018;
- ii) descrever como o cordel é focalizado no Dossiê mediante o uso de recursos textual-discursivos selecionados para construção de sentidos, os quais contribuem para a recategorização do cordel;

- iii) explicitar os recursos (textual-discursivos) predominantes, responsáveis pela representação dos atores sociais, e as cadeias coesivas, considerando a conjuntura política e história das práticas de representação social dessa literatura, bem como a constituição de órgãos de salvaguarda ao longo da história.

A escolha da interface entre a ACD e a LT como teorias linguísticas basilares para este estudo foi determinada por ambas conceberem a linguagem como um sistema de significados na sua relação com a estrutura social. Essa visão é importante para o nosso *corpus* na medida em que abordamos a relação entre as realizações linguísticas e o funcionamento social. As teorias adotadas oferecem recursos analíticos para operacionalizar e sistematizar a análise de textos – compreendidos aqui como meios socioculturalmente produtivos para a constituição do saber, na perspectiva de Antos e Wieser (2015). Tal perspectiva destaca que o texto é dinâmico e processual, visto que os textos projetam o conhecimento apenas seletivamente. Dessa forma, nosso interesse não recai sobre uma representação única do mundo, mas sobre as diversas representações sociais, ou, em outras palavras, sobre as versões públicas do mundo (Mondada; Dubois, 2003). Lançar mão dessa perspectiva de texto requer assumir que há um processo permanente de produção, recepção e distribuição.

Aqui, concebemos as representações sociais como valor simbólico do fenômeno, nascidas nas interações. Elas ajudam a significar o mundo e de discursos tornam-se práticas e naturalizam-se. Ou seja, são as versões públicas que os sujeitos constroem sobre o mundo e que, a depender do compartilhamento, podem tornar-se padrões sociocognitivos acerca dos conhecimentos. Ao combinar a identificação dos processos de inclusão e exclusão de atores sociais no Dossiê de Registro com a descrição dos processos de recategorização, buscamos chegar nas representações sociais do cordel construídas no Dossiê de Registro a partir dos significados atribuídos individual e coletivamente, coletados em entrevistas e sistematizados no Dossiê.

Os pressupostos teórico-metodológicos que nos orientam demandaram a construção de um arquivo para observação analítica da produção técnica e normativa do Iphan, a fim de compreender o contexto social específico de produção do Dossiê de Registro sobre o cordel e a rede de práticas em que está inserido. Em suma, buscamos, especificamente, os atores envolvidos nos procedimentos necessários para o registro do

cordel como patrimônio imaterial, o que descrevemos no capítulo 1 deste estudo. A partir do entendimento dos processos de patrimonialização – responsáveis pela apresentação do requerimento para instauração do processo administrativo de registro, responsáveis pela instrução técnica do processo administrativo de registro e pelo modo como esse foi realizado –, definimos os atores sociais a serem analisados: a literatura de cordel; a Academia Brasileira de Literatura de Cordel; e os poetas.

A partir das perguntas norteadoras de pesquisa, já apresentadas nesta introdução, nossa hipótese é de que os elementos linguístico-discursivos escolhidos para compor a arquitetura textual do Dossiê representam o cordel a partir dos interesses do Iphan. Além disso, os processos de recategorização, inclusão e exclusão dos atores sociais fornecem representações capazes de guiar leitores para determinadas conclusões sobre o cordel.

Do ponto de vista organizacional, no capítulo I, contextualizamos a rede de práticas que possibilitou a produção do Dossiê desde o pedido de registro até o reconhecimento do cordel enquanto patrimônio cultural imaterial. Em seguida, construímos um panorama das transformações da literatura de cordel no Brasil, políticas públicas voltadas para a cultura popular e instituições relacionadas ao cordel. No capítulo II apresentamos as bases teóricas que orientam este estudo. No capítulo III detalhamos o percurso empreendido nesta pesquisa. O capítulo IV é dedicado à discussão dos resultados.

1 CONTEXTUALIZAÇÃO SOCIOHISTÓRICA DA PESQUISA

*“Declaro que a Literatura de Cordel é
Patrimônio Cultural Brasileiro”*

Kátia Boga, (2018), presidente da 89ª
sessão ordinária do Conselho Consultivo do
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Neste capítulo, apresentamos as razões que motivaram o requerimento, a construção, a análise e a avaliação do Dossiê de Registro da Literatura de Cordel como patrimônio imaterial brasileiro, publicado em 2018. Nele, fazemos uma explanação geral do percurso intelectual, dos procedimentos de pesquisa e dos textos a qual

estabelece a evolução cultural do conhecimento sobre a literatura de cordel brasileira, motivada por distintos projetos de saber/poder. Defendemos que para melhor compreender os significados agenciados pelas representações construídas no Dossiê do *corpus* desta pesquisa, torna-se necessário ter em mente a história do Cordel brasileiro e suas transformações.

1.1 Do pedido ao registro da Literatura de Cordel como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro

O ano de 2018 demonstrou-se como transformador para a literatura de cordel. Foi o marco de registro dessa forma de literatura como patrimônio cultural imaterial do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). O conceito de patrimônio cultural nacional material e imaterial adotado no Brasil, que serve de base para esta pesquisa, está no artigo 216 da Constituição Federal de 1988:

Art. 216. 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, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (C.F. de 1988, in: IPHAN, 2006, p. 20)

Complementando a definição expressa na Constituição Federal há, também, a definição complementar que integra a resolução nº 001, de 03 de agosto de 2006. Nela entende-se por bem cultural de natureza imaterial “as criações culturais de caráter dinâmico e processual, fundadas na tradição e manifestadas por indivíduos ou grupos de indivíduos como expressão de sua identidade cultural e social”. A literatura de cordel foi registrada como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil no Livro das Formas de Expressão. Vianna (2016), em verbete produzido para o Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural, destaca que

A participação social nesses processos de produção de conhecimento, reconhecimento oficial e salvaguarda, é fundamental para o sucesso

da política de patrimônio imaterial, posto que os bens dessa natureza só podem ser preservados por meio da ação de seus atores sociais, detentores dos sentidos e significados. São as pessoas, em suas práticas cotidianas, que atualizam permanentemente suas tradições e fazem espontaneamente a salvaguarda de suas referências culturais. Aos poderes públicos cabe a interlocução estreita com as bases sociais, no sentido da implementação dos processos de patrimonialização; em cada caso, em função e em respeito às dinâmicas socioculturais de cada grupo, atuando para facilitar os meios ou as condições de permanência (Vianna, 2016).

Dessa forma, ao seguir tal perspectiva, compreendemos e defendemos que o reconhecimento da literatura de cordel como patrimônio cultural implica no reconhecimento das ações dos fazedores dessa literatura. Isso, dado que, por sua natureza imaterial somente as ações dos fazedores garantem sua preservação, atualização e, assim, salvaguarda. Desse modo, espera-se que a partir do reconhecimento patrimonial haja atuação dos poderes públicos no sentido de facilitar os meios de produção e difusão da literatura de cordel, garantindo suas condições de permanência.

Explicitado o conceito de Patrimônio Imaterial adotado nesta pesquisa, seguiremos com a apresentação das razões que motivaram o requerimento, a construção, a análise e a avaliação do Dossiê de Registro da Literatura de Cordel como patrimônio imaterial brasileiro. O Dossiê é um documento descritivo que sintetiza o conhecimento produzido sobre a literatura de cordel durante a instrução técnica do processo realizado para mapear as características do bem cultural em questão, tornando-se um instrumento de salvaguarda. Este instrumento foi apresentado ao Conselho Consultivo do IPHAN, que avaliou sua pertinência.

A construção do Dossiê contou com a participação de diversos atores sociais e instituições, o que permitiu, em primeiro lugar, a criação dos “mundos de conhecimento textualmente constituídos e dotados com a reivindicação de validade sociocognitiva e transcultural” (Antos; Wieser, 2005, p. 102). Convém, então, apresentarmos as razões do pedido de registro e os atos institucionais envolvidos.

Em 2010, a Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC) apresentou o requerimento ao IPHAN, com a assinatura de 85 poetas, para abertura do processo de registro da literatura de cordel como patrimônio cultural. O pedido de registro era fruto de um longo processo de reivindicações. Como demonstra Melo (2019b, p. 254), “o comércio de literatura de cordel foi por muitos anos considerado uma contravenção”.

Devido à falta de reconhecimento do cordel como um tipo de literatura, os poetas, frequentemente, eram perseguidos e presos.

O reconhecimento dessa forma de literatura foi uma conquista árdua, permeada por várias atividades e organizações, como congressos, festivais e apresentações, promovidas por “associações e sindicatos de poetas, repentistas, emboladores e folheteiros” (Melo, 2019b, p. 254). A organização coletiva dos cordelistas possibilitou conquistas, como o direito à livre expressão em locais públicos e a comercialização de folhetos. Ainda segundo a autora, em 1980, os poetas denunciaram a repressão do poder público e solicitaram que a literatura de cordel figurasse no currículo escolar.

Em 1982, houve a criação da Cooperativa dos Autores da Literatura de Cordel (CORDELBRÁS). Através dela, os cordelistas encaminharam ao presidente José Sarney um manifesto em defesa da livre expressão artística com reivindicações para a proteção da literatura de cordel. Diante de tanto descaso e da repressão governamental, em 1983, o poeta Raimundo Santa Helena, que já acumulava 520 mil exemplares, alguns traduzidos para 12 países, concorreu à eleição para a cadeira que se encontrava vaga na Academia Brasileira de Letras (ABL), devido à morte da romancista Dinah Silveira de Queiroz.

Embora houvesse muita expectativa para a eleição do poeta, já que nesta altura o governo havia investido em estudos sobre a literatura de cordel, os membros da ABL escolheram um diplomata, o embaixador do Brasil nos Estados Unidos, Sérgio Correia da Costa. Em 1986, com a morte do jornalista e escritor Orígenes Lessa, que foi colaborador da Fundação Casa de Rui Barbosa na organização do catálogo de cordéis, Raimundo Santa Helena tentou novamente a eleição na ABL. A tentativa foi sem sucesso, pois, desta vez, o preferido foi o poeta Pedro Ivo.

A recusa da ABL, pela segunda vez consecutiva, foi o “gás” que faltava para que os cordelistas, na busca incessante pelo reconhecimento “oficial” do cordel como uma das formas de literatura, pensassem em uma organização semelhante a ABL. Nesse contexto, em 7 de setembro de 1988, foi fundada a ABLC, no Rio de Janeiro. Essa instituição possui 40 cadeiras de membros efetivos, entre poetas, xilógrafos e pesquisadores. Segundo o site oficial⁸, atualmente, a academia conta com um acervo de mais de 13.000 cordéis. Durante seus trinta e dois anos, a presidência foi ocupada por Gonçalo Ferreira da Silva, passando para a cordelista Paôla Torres – diante do

⁸ Para saber mais sobre a ABLC, acesse o site oficial da instituição: <https://ablc.com.br/>

estremecimento causado pelo Movimento de Mulheres Unidas em Combate ao Machismo no Cordel – e, em seguida, para o poeta Almir Gusmão (atual presidente).

Além da ABLC, vários estados, posteriormente, fundaram suas academias de cordel, sempre com o intuito de atuar em prol da disseminação, preservação, proteção e continuidade desta literatura, pleiteando seu reconhecimento nos espaços institucionais. É, pois, na esteira do longo processo histórico, a qual acabamos de explicitar, que se inscreve o requerimento assinado pelos 85 cordelistas, na busca pelo reconhecimento da importância do cordel para a sociedade brasileira.

Dessa forma, a inscrição do cordel como patrimônio cultural foi considerada um grande passo de reconhecimento desse bem, dado que “outro vocabulário e outros sentidos são atribuídos para esta prática cultural que é alçada à categoria de patrimônio” (Melo, 2019a, p. 68). É esta a grande questão que nos interessa enquanto pesquisadores da linguagem: as representações sociais atribuídas à literatura de cordel e aos atores sociais no Dossiê de Registro.

De acordo com a introdução do próprio Dossiê (2018), a análise do requerimento foi realizada pela Câmara Técnica do Patrimônio Cultural do IPHAN com base na Nota Técnica produzida pela Coordenação de Registro do Departamento de Patrimônio Imaterial (CGIR/DPI/Iphan), resultando, assim, em parecer favorável com aprovação do pedido por unanimidade, na reunião realizada em 22 de novembro de 2010. As justificativas para o acolhimento do pedido foram: i) a presença do cordel, no Brasil, como forma de expressão cultural; ii) a continuidade histórica dessa prática; iii) e a difusão do cordel em todo o território brasileiro.

A Câmara indicou o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) para assumir a responsabilidade pela supervisão do Inventário Cultural, no período de 2013 a 2017, e convidou a Profa. Dra. Rosilene Alves de Melo, da Universidade Federal de Campina Grande, para assumir a coordenação dos conteúdos e a autoria do Dossiê de Registro. O passo seguinte foi uma reunião técnica organizada pelo Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI) e pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), em 2012, na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro.

A reunião teve como objetivo “suscitar o diálogo entre instituições e pesquisadores com vistas à construção de um plano de trabalho a ser executado durante a pesquisa de campo” (Brasil, 2018c, p. 10). Além de representantes da ABLC, do DPI

e do CNFCP, também, participaram da reunião as seguintes instituições: Fundação Casa de Rui Barbosa, Biblioteca Nacional, Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP), Fundação Joaquim Nabuco, Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Durante a discussão para a construção do plano de trabalho, alguns pontos ganharam relevância, como “a importância da proteção dos acervos, coleções e demais documentos em vias de desaparecimento [...]; a abrangência nacional da literatura de cordel na atualidade, que impõe dificuldades e limites para realização do mapeamento exaustivo do bem cultural” (Brasil, 2018c, p. 10) e a metodologia de pesquisa. Por fim, a primeira versão do plano de trabalho visava a:

- i) mapear a documentação relativa à literatura de cordel brasileira existente nas instituições de pesquisa;
- ii) identificar pesquisadores em atuação com reconhecida contribuição para o campo de estudos;
- iii) organizar uma rede de instituições detentoras de acervos com vistas ao mapeamento histórico da produção de folhetos;
- iv) consolidar e intercambiar folhetos entre instituições detentoras de acervos.

Considerando os registros documentais, foi possível identificar regularidades de “produção, consumo e circulação regular dessa arte numa determinada espacialidade” (Brasil, 2018c, p. 10). Com relação à metodologia, devido à abrangência da manifestação cultural em questão, as atividades que foram desenvolvidas não fizeram uso do Inventário Nacional de Referência Cultural (INRC)⁹. Uma agenda propositiva foi montada para que novos encontros de caráter técnico acontecessem ao longo do

⁹ O Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) é a metodologia de pesquisa desenvolvida pelo IPHAN para identificar e sistematizar o conhecimento sobre o bem a ser protegido. No caso do reconhecimento de um bem imaterial, como a literatura de cordel, é por meio dele que ocorre a sistematização do conhecimento sobre os aspectos da vida social que envolvem o bem. Dessa forma, sentido e valor são atribuídos, levando em consideração a relevância do bem como referência de identidade para determinado grupo social. Para acessar o INRC: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manual_do_INRC.pdf

processo de registro, envolvendo especialistas, cordelistas, repentistas e instituições ligadas ao tema.

Ficou acordada, também, a realização de uma pesquisa de natureza qualitativa, com base na “ampla consulta aos acervos, instituições de pesquisa, pontos de venda, museus, academias, universidades, editoras e entidades representativas” (Brasil, 2018c, p. 11). O intuito, portanto, era o de traçar um caminho metodológico que tornasse possível, por meio da escuta, aliar a historiografia existente ao saber dos fazedores e pesquisadores.

Nesse sentido, optou-se pela entrevista, fonte importante para “perceber como são construídas as referências simbólicas implicadas nas construções identitárias de cordelistas provenientes de diferentes lugares e com histórias de vida únicas” (Brasil, 2018c, p. 11). O plano de trabalho, no entanto, apesar de construído em 2012, não foi executado no mesmo ano devido à falta de recursos.

De acordo com o parecer (2019) do relator do processo de Registro, Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, somente no ano de 2013 foi possível iniciar o Inventário Cultural requerido pela ABLC, isto é, três anos depois da aprovação do requerimento e um ano depois da construção do plano de trabalho. Os recursos para realização do trabalho se tornaram concretos através da Emenda Parlamentar n°. 27840004, de autoria do Deputado Jean Wyllys, que aprovou a Lei de Diretrizes Orçamentárias da União.

Assim sendo, foi possível realizar o trabalho de campo no Distrito Federal e em dez estados do país: Maranhão, Piauí, Ceará, Paraíba, Pernambuco, Sergipe, Bahia, Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais. Nesses estados, foram realizadas 140 entrevistas, resultando em aproximadamente 240 horas de gravação em áudio e vídeo. Os critérios utilizados para a escolha dos atores entrevistados não foram informados no Dossiê, ponto relevante tendo em vista que a participação social é fundamental para o sucesso da política de patrimônio imaterial.

No Dossiê é dito que foi possível mapear os “significados que a literatura de cordel tem para os diversos agentes envolvidos, recuperar as matrizes históricas dessa prática cultural e compreender o estado da arte na atualidade” (Brasil, 2018c, p. 11-12). Além disso, conforme a realização das entrevistas, defende-se a ideia de uma construção coletiva da descrição do cordel, fato que iremos discutir ao longo desta

dissertação. As entrevistas na íntegra não compõem o material na parte de anexos e poucas delas são utilizadas no corpo do texto.

De acordo com o Dossiê de Registro (2018c), podemos resumir a execução do plano de trabalho elaborado entre instituições em três ações processuais. A saber:

- i) mapeamento de acervos, fontes e documentos de referência que pudessem subsidiar a construção de um saber acerca da literatura de cordel a partir das dimensões histórica, artística e antropológica implicadas;
- ii) realização de entrevistas para a tomada de depoimentos;
- iii) reuniões com detentores para discussão coletiva do processo de registro.

O material coletado, considerando as ações acima, serviu de base para a produção do Dossiê de Registro. A versão final desse material é composta por 230 páginas e foi apreciada/avaliada pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. O Conselho se reuniu para a 89ª sessão ordinária do órgão colegiado¹⁰, sob a presidência da Sra. Kátia Santos Boga, às nove horas do dia 19 de setembro de 2018, na Galeria de Arte do Forte de Copacabana, localizada na Praça Coronel Eugênio Franco, Posto 6 - Copacabana, Rio de Janeiro. Um dos pontos de pauta da reunião foi a solicitação de registro da literatura de cordel, sob o processo de nº. 01450.008598/2010-20, na responsabilidade do relator e conselheiro Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes.

Nessa sessão ordinária, além de detentores, representantes de instituições e pesquisadores que participaram do processo de registro, estavam presentes representantes de organizações de cordelistas, como Gonçalo Ferreira da Silva, presidente da ABLC, proponente do pedido de registro; Mana Anima Figueiredo, presidente da Academia de Cordelistas do Crato; Manuel Moreira Junior, presidente da União de Cantadores Repentistas e Apologistas do Nordeste (UCRAN); e Klévisson Viana, da Editora Tupynanquim, do Ceará.

Representantes de instituições de guarda de acervos e pesquisadores que participaram da Instrução Técnica para o Registro, como Rosilene Alves de Melo,

¹⁰ Para saber mais sobre a reunião do Conselho Consultivo, consultar a ata da 89ª reunião do conselho consultivo do patrimônio cultural, de 19 de setembro de 2018, disponível em: https://www.gov.br/iphan/pt-br/aceso-a-informacao/participacao-social/conselhos-e-orgaos-colegiados/atas-do-conselho-consultivo-do-patrimonio-cultural/de-2011-ate-2020/ata_89_19_09-3.pdf/view.

autora do Dossiê; Ana Carolina Nascimento, responsável pela pesquisa no Rio de Janeiro e em São Paulo; Andréa Betânia da Silva, responsável pela pesquisa na Bahia; e Arievaldo Viana, responsável pela pesquisa no Ceará, Maranhão e Piauí, também estavam presentes.

Ao chegar ao ponto de pauta do registro da literatura de cordel, a primeira ação realizada foi a apresentação do parecer do relator do Processo, o conselheiro Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses. Assim, o parecer técnico é datado de julho de 2018 e ficou sob responsabilidade da Dra. Elisabeth Costa, Chefe da Divisão de Pesquisa do CNFCP. O documento foi dividido em cinco partes: i) introdução; ii) identificação do bem; iii) análise – realizada em seis dimensões: expressiva (subdividida em “palavra expressiva”, “cânone”, “competições”, “temas”), estética, histórica, comunitária, memorial-identitária e pragmática; iv) salvaguardas; v) voto.

O relator do processo confessou não ser especialista no tema e que se valeu do Dossiê de Registro como repositório de informações para conhecimento sobre o cordel. Podemos destacar alguns tópicos importantes do Parecer (2019): i) a identificação do cordel como literatura; ii) a problematização acerca da nomeação e da origem; iii) o período de editoração do cordel; iv) a época de ouro.

Na análise de pertinência do Dossiê de Registro, o relator destacou que, face à interdisciplinaridade apresentada pelo cordel, à fluidez e à extensibilidade, ele não conseguiu realizar uma síntese que ficasse restrita a um campo disciplinar. Para tanto, recorreu ao conceito de patrimônio cultural em vigência para construir a sua argumentação:

O cordel é um mundo de extraordinária fluidez e extensibilidade, que não pode ser apreendido por nenhum campo disciplinar autônomo: antropologia, história, literatura, linguística, comunicação, artes visuais, psicologia, economia, geografia, pedagogia, etc. E nem é minha função articular essas variadas abordagens numa eventual síntese. A solução foi ater-me rigidamente a meu papel de avaliar a pertinência de um bem como patrimônio cultural. E para tanto, o caminho mais prático – e mais confortável – foi seguir a conceituação de patrimônio cultural brasileiro que nos fornece a Constituição de 1988. Não que eu seja um garantista e acredite que as normas legais são enunciados que dão conta do mundo e da vida, mas porque, apesar de todas as suas limitações e incoerências, o art. 216 da nossa lei maior abriu caminhos para agir de forma mais consequente em nosso campo de interesse. Diz o referido artigo: 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. [...] O patrimônio estava fantasmagoricamente povoado de coisas, sempre tratadas como autossuficientes. Ao transferir a matriz do valor cultural do Estado para as práticas sociais de identidade e memória, a Constituição introduziu na arena a figura do sujeito, porque somente sujeitos podem exercer identidade e memória. Sujeitos, e, em decorrência, corpo, identidade, memória, emoção, ação: o patrimônio, finalmente, pode se povoar de humanos, mais que isso, de humanos em ação, em interação. (Meneses, 2019, p. 229-230).

Segundo a referência de Meneses (2019) ao art. 216 da Constituição Federal e sua interpretação, o patrimônio cultural descreve bens *portadores de referência à identidade, à ação e à memória*. Embora a noção de patrimônio já existisse com todos os deslocamentos que sofreu, houve a inclusão das *práticas sociais de identidade e memória*, dos *sujeitos como humanos em ação, em interação*. O cordel foi, então, analisado a partir das práticas sociais, da identidade, da memória, do potencial de ação e da interação na sociedade.

Por isso, ao defender que a interação é uma unidade fundamental aos textos, podemos argumentar que, além de portadores de referência à identidade, ou seja, além de meios de representação e de armazenamento de conhecimentos, os textos são “formas básicas de constituição individual e social do conhecimento, ou seja, textos são lingüística, conceitual e perceptualmente formas de cognição social” (Koch, 2018, p. 17).

Conforme Meneses (2019, p. 237), “para apreender a historicidade do cordel, não é conveniente pensá-lo como documento histórico: convém, antes, ‘desdocumentalizá-lo’, isto é, livrá-lo de ser tratado como apenas documento e abordá-lo como componente ativo do jogo social”. Logo, isso implica considerar o cordel no bojo das interações sociais, incluindo os diversos pontos de vista e suas respectivas disputas de representação.

A própria categorização do cordel como patrimônio imaterial brasileiro está inserida nessas disputas de representação, se levarmos em conta os deslocamentos da noção de patrimônio cultural ao longo do tempo. Essa noção, por sua vez, implica dimensões políticas, continuidades e descontinuidades de regimes de poder. A esse respeito, Chuva (2012, p. 163-164) chama a atenção para o fato de que “a noção de patrimônio não é desinteressada”, pois ela provoca divisões e lutas de representação.

As divisões provocadas pela noção de patrimônio cultural e diferentes apropriações produzem um processo de fragmentação importante e produtivo, na medida em que as noções são exploradas ao longo do tempo nos discursos das políticas culturais. Por um lado, consoante Nogueira (2019), as expressões “cultura popular” e “patrimônio imaterial” têm sido utilizadas como sinônimos e artifícios de distanciamento da noção de folclore. Por outro lado, o próprio termo “folclore” passou por ressignificações para garantir sua proximidade com a expressão “cultura popular”, como é o caso do documento final do VIII Congresso Brasileiro de Folclore, ocorrido na cidade de Salvador, em 1995, e da definição de patrimônio imaterial, formulada em 2003, na Convenção do Patrimônio Imaterial.

Assim como não há definição unânime para os conceitos de “cultura popular” e de “folclore”, não há um conceito estanque para a expressão referencial “literatura de cordel”. Houve até mesmo disputas sobre a nomeação desta prática:

historicamente não há uma unanimidade em torno do próprio termo ‘literatura de cordel’. Portanto, é necessário recordar que os termos ‘romanceiro’, ‘romances’, ‘literatura oral’, ‘literatura popular’, ‘livro de cordel’, ‘livros de Athayde’, ‘Arrecifes’ e ‘literatura de folhetos’ foram empregados em contextos distintos por poetas, editores, leitores, intelectuais e instituições. O uso de diferentes palavras para nomear, definir e conceituar essa expressão cultural aponta para os múltiplos lugares sociais e institucionais, as distinções, as disputas de representação e a dimensão política dos atos de nomeação das práticas culturais. (Meneses, 2019, p. 12).

A não unanimidade em torno da nomeação atribuída historicamente ao cordel, como demonstrado na citação acima, está intimamente ligada a posições e a funções desempenhadas pelos atores sociais, em um determinado contexto, em diferentes pontos de vista. *Os múltiplos lugares sociais e institucionais, as distinções, as disputas de representação* apontam para a *dimensão política dos atos de nomeação das práticas culturais*, o que nos faz argumentar sobre a centralidade da linguagem para a compreensão das práticas culturais relacionadas à literatura de cordel.

A produção e a circulação dessas práticas se traduzem em fenômenos de linguagem que são regulados de acordo com interesses implicados em questões ideológicas, de poder e de hegemonia. Embora pesquisadores de diferentes áreas, mas, em especial, da história, como Melo (2019a, 2019b e 2019c) e Nogueira (2019), tenham recorrido a repertórios de sentido atribuídos ao cordel ao longo do tempo e,

também, tenham considerado que outros sentidos foram incorporados a essa prática cultural, após o seu registro como patrimônio imaterial. A princípio, nenhum deles considerou a linguagem como elemento decisivo para sua constituição.

O problema da linguagem é ser tomado como conceito ou expressão das estruturas materiais, ou como representação das políticas e dos interesses da época, em uma visão representacionista. Nessa perspectiva, nesses trabalhos, a preocupação centra-se no que foi dito sobre o cordel ou sobre a cultura popular. Levando em consideração que os textos são “formas da cognição social” (Koch, 2018, p. 17), parece produtivo pensar “o papel substancial da constituição lingüística do saber – como característica essencial de um processo permanente de produção, recepção e distribuição” (Antos; Wieser, 2005, p. 102).

Como discutido nesta subseção, ações com a finalidade de alcançar o reconhecimento social da literatura de cordel no Brasil não são recentes. Melo (2019b) classificou essas ações em três processos distintos: i) a constituição simbólica da literatura de cordel nas suas relações com o pensamento social brasileiro; ii) a monumentalização do cordel a partir da segunda metade do século XX através da formação de coleções, arquivos e centros de pesquisa; iii) a ação dos próprios poetas e de seus grupos referenciais ao longo do século XX e o processo de inventário realizado pelo IPHAN. Cada uma dessas ações foi bifurcada em termos de interesses, posicionamentos e impacto social. É importante compreender que não há uma cronologia entre eles, alguns ocorreram concomitantemente.

A subseção que se segue problematiza a constituição simbólica da literatura de cordel nas suas relações com a vontade de verdade do pensamento social brasileiro.

1.2 A questão da origem da Literatura de Cordel

A literatura de cordel portuguesa tem sido apresentada como fonte, origem ou matriz principal da literatura de folhetos no Nordeste do Brasil, desde a década de 1930. O que nos chama a atenção, conforme apontado por Abreu (1999), apesar de a hipótese ser equivocada e de faltarem estudos sistemáticos e/ou análises comparativas entre as duas literaturas, avolumam-se textos e mais textos em que tal vinculação é afirmada.

Mais do que narrativas do passado, a atribuição da origem do Cordel brasileiro ao Cordel de Portugal aparece em textos acadêmicos recentes. Vide os excertos abaixo:

Estudos indicam que as narrativas poéticas, editadas em forma de livretos e distribuídas nas camadas menos abastardas da sociedade, advêm da idade média europeia. (Alves, 2010, p. 17).

Por volta do século XVI, o cordel chegou à Península Ibérica e foi vendido por cegos nas feiras, nas ruas, nas praças ou em romarias. Esses folhetos, que eram presos a um cordel ou barbante para facilitar sua exposição aos interessados, inicialmente, foram chamados de pliegos suelos na Espanha e de folhas soltas ou volantes em Portugal. (Melo, 2016, p. 21).

O cordel é uma literatura simples de origem oral e popular. O nascimento desta produção poética é apontado ainda na idade média com a manifestação da poesia trovadoresca. (Prazeres, 2020, p. 25).

É de se esperar que o movimento da ciência seja de continuidade e descontinuidade. O que foi dito pode ser recusado desde que a base da refutação seja um estudo sistemático. O fazer científico é movido por inquietações, hipóteses e análises. Seguindo esse caminho, em 1999, Márcia Abreu defendeu a tese intitulada *Histórias de cordéis e folhetos*, um estudo realizado a partir de documentos inéditos sobre a literatura de cordel brasileira e a literatura de cordel portuguesa, que produziu “cortes na morfologia de nossa vontade de saber” (Foucault, 2009, p. 63).

Vários trabalhos atuais parecem ignorar a tese defendida por Abreu (1999) ou, no mínimo, têm falhado em consultar o estado da arte e os antecedentes teóricos, chamando a nossa atenção para a produção do texto/discurso e sua relação com as formas de conhecimento. Neste momento do fazer científico, já nos distanciamos (ou pelo menos alguns de nós tentamos) da ilusão da neutralidade diante do recorte apresentado em nossos trabalhos. É preciso assumir a vontade de verdade que permeia a constituição das nossas dissertações e teses, o acaso do seu desenrolar.

Diante disso, emerge uma inquietação: que força de verdade é essa a qual se organiza em torno de contingências históricas, mantendo um projeto editorial em perpétuo deslocamento, mesmo após vinte e cinco anos da defesa do trabalho de Abreu (1999) que confrontou as duas produções culturais (a literatura de cordel brasileira e o cordel lusitano) e apresentou uma nova hipótese explicativa para a origem do cordel brasileiro? Com a expressão “projeto editorial”, fazemos referência ao conjunto de

trabalhos que seguem na esteira dos discursos narrados (Foucault, 2009), fomentando um discurso unitário e regular sobre a origem do cordel brasileiro.

Apesar de a pergunta apresentada não ser a questão central desta pesquisa, haja vista a dificuldade de se empreender um estudo com foco na análise de conjuntos de discursos diversos, nos quais, o cordel seja nomeado, descrito e/ou explicado, ela orienta o trabalho genealógico desta subseção. Diante disso, desnaturalizar os efeitos de verdade vigentes e as políticas de significação sobre o cordel nos ajudará ao longo deste trabalho, na dimensão interpretativa das análises e, assim, no alcance do nosso objetivo geral, a saber: investigar as representações sociais do cordel construídas no Dossiê de Registro promovido pelo IPHAN.

Seguindo uma perspectiva genealógica, não fizemos um estudo de recursos linguísticos voltado para a linearidade da língua, no que diz respeito à construção da significação dos enunciados, mas, sim, uma contextualização de base sociocognitivo-discursivo e interacional. Adotamos, em nossa pesquisa, que fatores de textualização sob a ótica da teoria da referenciação (Mondada; Dubois, 2003) são indispensáveis à interpretação da significação de um texto/discurso.

A partir de marcas simbólicas e, conseqüentemente, de representações semióticas instáveis, as quais se constroem e reconstroem. Constantemente, elas vão sendo renovadas, modificadas, transformadas, constituindo, assim, a inteligibilidade diante das realizações, das repetições e dos deslocamentos linguísticos que afeta, ou afetaram, a escolha da “verdade”. No interior desta, *inscrevemos*¹¹ este trabalho, recusando a distância imposta pelas formas ritualizadas de se apresentar o conhecimento compilado em cronologia datada. Encontramo-nos, então, do outro lado do discurso. Movidos/as por um desejo de encontrar-se e ao mesmo tempo de não ter de começar, comentaremos a impossibilidade de vinculação entre o cordel brasileiro e o cordel lusitano, bem como as motivações de tal vinculação.

Abreu (1999) moveu-se diante de uma questão que parecia ser consolidada: a origem do cordel brasileiro a partir das transformações sofridas pelas cantigas medievais portuguesas. A autora observou que, apesar de a interpretação parecer correta, não era conclusiva, já que não havia uma explicação sistemática do processo de

¹¹ Utilizamos a expressão “inscrição” no intuito de afirmar não só que escrevemos este trabalho, mas também, que a partir do momento da sua publicação ele passa a estar inscrito na ordem do discurso que disputa versões publicas do mundo sobre o Cordel.

transformação ou de adaptação de uma coisa em outra. Além disso, ela constatou que “não havia, no Brasil, sequer um folheto português, tampouco bibliografia disponível sobre a literatura de cordel portuguesa, exceto um trabalho de Câmara Cascudo - Cinco livros do povo - e um punhado de parágrafos introdutórios” (Abreu, 1999, p. 10).

Na cidade de Lisboa, após o término do curso de Letras pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, a autora frequentou a Torre do Tombo, a Biblioteca Nacional e a Biblioteca da Fundação Calouste Gulbenkian. Nesses locais, encontrou livros, documentos e folhetos importantes para compreender o percurso histórico da literatura de cordel lusitana. Dos materiais encontrados, dois merecem destaque: a carta de D. João III, datada de 1537, por se tratar da concessão de vendas de folhetos; e as caixas de documentos sobre o envio de livros para o Brasil Colônia.

No conjunto de pedidos para o envio de material impresso para o Brasil, 10% referiam-se a títulos da literatura de cordel portuguesa. O passo seguinte foi verificar quais eram mais enviados ao Brasil e providenciar fotocópias deles. Somente em 1987, Márcia Abreu ingressou no mestrado, trazendo inquietações a partir do material coletado em Lisboa: não havia nenhuma semelhança formal entre a literatura de cordel portuguesa e a literatura de cordel brasileira, uma vez que as condições de produção eram radicalmente distintas e havia apenas três casos de adaptação de uma mesma história nos anos iniciais de publicação no Nordeste.

No entanto, a pesquisadora relata sua resistência em concluir o que estava evidente: “a literatura de folhetos nordestina não tinha se originado a partir de alterações introduzidas no material português” (Abreu, 1999, p. 12). Desse modo, em meio à crise que permeava o reconhecimento da estudiosa diante de sua hipótese e das conversas com sua orientadora, foi necessário retornar ao ponto fulcral: como é que todos poderiam estar errados, já que havia uma vasta produção apresentando a literatura de cordel portuguesa como fonte ou origem da literatura de cordel brasileira?

O fato é que “não havia estudos comparativos, cotejando as duas produções, mas abundavam pequenas introduções aproximando, vagamente, as duas literaturas” (Abreu, 1999, p. 12). A investida, então, deu-se no confronto entre as duas literaturas. O trabalho consistiu em: i) apresentar as trajetórias históricas e comparar os textos; ii) discutir a independência das duas formas literárias e as motivações da vinculação entre as duas literaturas; iii) construir uma nova hipótese explicativa para o surgimento da literatura de folhetos nordestina.

O trabalho, inicialmente de mestrado, foi defendido como Tese de Doutorado após encaminhamento de relatório à Fapesp, que respondeu com um parecer que sugeria a progressão da pesquisa para o nível de doutorado, sugestão examinada e aprovada pelo Departamento de Teoria Literária, em 1990. Nele, reside a comprovação de que a literatura de cordel feita em Portugal “é uma fórmula editorial que permitiu a divulgação de textos de origens e gêneros variados para amplos setores da população” (Abreu, 1999, p. 23).

Além de não serem modalidades literárias ou gêneros literários, as publicações parecidas com o cordel português podem ser encontradas em quase toda a Europa. Contudo, não há constância em relação aos temas, ao gênero e à forma. O modelo editorial de livrinhos abriga notícias, histórias, receitas e tudo o que mais interessar ao público. O que define sua titulação é o fato de ser vendido pendurado em cordas.

Dentre as proximidades entre os folhetos de cordéis portugueses que circularam no Brasil e os folhetos escritos no Brasil, Abreu (1999) destaca características de enredo, como, por exemplo, a trama estruturada a partir de um confronto entre um herói e um vilão, o ponto de tensão; e questões formais (pouca caracterização do espaço e do tempo). Os cordéis ibéricos enviados ao Brasil enfocavam valores morais e a busca pelo bem. Apesar da preocupação, por parte dos editores, com a aproximação da narrativa oral, os textos são frutos da imprensa e de um projeto editorial.

Apesar das proximidades em termos de enredo e de construção de questões formais da narrativa, enquanto a poética de cordel existiu e continua existindo “dentro de um contexto no qual o corpo é suporte de uma voz que declama(va) para uma audiência que escuta(va) e participa(va) intensamente como co-participante desse jogo” (Santos, 2009, p. 28). Os períodos longos e a sintaxe dos cordéis portugueses não prestam apoio à memória devido à ausência de recorrências sonoras e/ou de ritmo marcado.

Nos fins do século XIX, já havia a poética que hoje nós conhecemos como literatura de cordel, mas não existia folheto brasileiro e muito menos cordas, o corpo era o único suporte desta poética. A partir desse aspecto, podemos fazer coro a Márcia Abreu (1999, p. 72) e afirmar que o cordel lusitano, que circulou em solo brasileiro, não chega a ser “um pálido esboço do que é a literatura de folhetos do nordeste brasileiro”:

Diferentemente da literatura de cordel portuguesa, que não possui uniformidade, a literatura de folhetos produzida no Nordeste do Brasil é bastante codificada. Pode-se acompanhar o processo de constituição desta forma literária examinando-se as sessões de cantoria e os folhetos publicados entre finais do século XIX e os últimos anos da década de 1920, período no qual se definem as características fundamentais desta literatura, chegando-se a uma forma ‘canônica’ (Abreu, 1999, p. 73).

Por forma “canônica”, compreende-se a forma fixa que é trabalhada na narrativa de cordel nos dias de hoje. No século XIX, a forma predominante era a quadra setessilábica com rimas em ABCB. Tal forma, para diversos estudiosos (Abreu, 1999; Santos, 2009), é a grande contribuição para os folhetos de cordel. A situação de comunicação da cantoria – a modalidade poética de confronto que obriga o adversário a compor em resposta ao seu adversário – fez com que Silvino de Pirauá¹² começasse a compor sextilhas na busca por mais espaço para expansão das ideias. Desde então, outras formas fixas foram incorporadas, dentre elas: a setilha, o martelo, o galope à beira-mar e a gemederira¹³.

Somente no final dos anos oitocentos, a forma impressa da literatura de cordel brasileira passou a circular. Em conformidade com Santos (2009), três fatores contribuíram para a construção do sistema editorial de folhetos: i) a existência, já amadurecida, de uma poética cantada; ii) a presença das máquinas tipográficas no Nordeste; iii) e a apropriação das novas tecnologias por parte dos poetas cantadores. Alguns nomes, como Francisco das Chagas Batista, João Martins de Athayde e Leandro Gomes de Barros, ganharam destaque no comércio de folhetos, sendo atribuído a Leandro o título de pai do cordel.

Não é possível precisar com exatidão a época e quem iniciou as publicações ou experimentações com impressões de folhetos, mas é possível afirmar que Leandro Gomes de Barros foi o primeiro a fazer impressões sistemáticas de folhetos. A consolidação da literatura de folhetos ocorreu entre o final do século XIX e os anos 1920. Para tal, não houve intermediação da escola ou da crítica literária, também não havia acervos com interesse em colecionar cordéis. Os poetas contavam com a

¹² Segundo o Dossiê de Registro (2018), Silvino Pirauá de Lima nasceu na cidade de Patos, sertão da Paraíba, em 1848.

¹³ Considerando que o objetivo geral desta dissertação não é tratar dos aspectos da composição poética do cordel, mas sobre as representações sociais construídas em torno deste objeto, não adentramos em explicações e exemplificações de cada uma dessas formas fixas.

aceitação do público, o que relembra o processo de busca por reconhecimento, comentado na subseção anterior.

Como prática social consolidada, no folheto já havia características gráficas, processos de composição, edição, comercialização e público consumidor específicos. Comparando as duas literaturas, é possível afirmar que

nada nesse processo parece lembrar a literatura de cordel portuguesa. Aqui, haviam autores que viviam de compor e vender versos; lá, existiam adaptadores de textos de sucesso. Aqui, os autores e parcela significativa do público pertenciam às camadas populares; lá, os textos dirigiam-se ao conjunto da sociedade. Aqui, os folhetos guardavam fortes vínculos com a tradição oral, no interior da qual criara sua maneira de fazer versos; lá, as matrizes das quais se extraíam os cordéis pertenciam, de longa data, à cultura escrita. Aqui, boa parte dos folhetos tematizavam o cotidiano nordestino; lá, interessavam mais as vidas de nobres e cavaleiros. Aqui, os poetas eram proprietários de sua obra, podendo vendê-la a editores, que por sua vez também eram autores de folhetos; lá, os editores trabalhavam fundamentalmente com obras de domínio público (Abreu, 1999, p. 104-105).

Em resumo, o que define a literatura de cordel brasileira são as normas poéticas fixas – rima, métrica e oração. Além disso, as exigências pertinentes da oralidade (o ritmo, a recorrência da sonoridade) permanecem mesmo na composição do texto escrito. Retornamos, então, ao ponto inicial: com tantas diferenças entre as duas literaturas, o que faz com que “a versão pública do mundo” (Mondada; Dubois, 2003), qual seja, a de que a literatura de cordel brasileira foi originada em Portugal e desenvolvida em solo brasileiro, continue tão estável, distribuída, estruturada e controlada, em outras palavras, hegemônica?

Para Abreu (1999, p. 125), embora a afirmação não se sustente mediante uma comparação, ela já faz parte do senso comum, foi naturalizada. Há a relação colonial como fator relevante, pois, há o “mito do colonizador” e a ideia do “ser colonizado esvaziado”, de forma que “confunde-se poder político e econômico com capacidade criadora”. A autora, ainda, destaca o fato de intelectuais, como Sílvio Romero, terem afirmado a paternidade do cordel brasileiro sem ao menos haver cordéis portugueses em circulação no território brasileiro até aquele momento. Nessa conjuntura, retomamos o argumento do “papel constitutivo que a linguagem tem para o conhecimento: todo o saber é um conhecimento que se baseia em textos” (Antos; Wieser, 2005, p. 99).

Nesse influxo, há muito, o que se pensar sobre os discursos de origem referentes ao cordel, já que estes não partiram de análises sistematizadas ou de fatos, mas se propuseram a discursos de origem. Atribuímos o sentido de discurso literário a algo que não é isolado, “ainda que tenha sua especificidade: ele participa de um plano determinado da produção verbal, o dos *discursos* constituintes” (Maingueneau, 2012, p. 60), discursos validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma.

Na subseção a seguir, perseguimos os discursos constituintes que acabaram por constituir o pensamento social brasileiro sobre a literatura de cordel, as instituições participantes e os atores sociais.

1.3 Dinâmicas discursivas no campo da política nacional acerca da literatura de cordel

Para Antos e Wieser (2005), a evolução de qualquer conhecimento se dá em uma organização de fatores textual/discursivos que se constroem ou se organizam. Nesse sentido, a partir de um ponto de vista sociocultural, o texto é tudo, menos natural. Seus processos de elaboração, diferenciação e estruturação envolvem aspectos como controle, crítica e mudança. A evolução do conhecimento sobre a literatura de cordel envolve redes de intelectuais, instituições, conceitos, projetos de saber/poder, continuidade e descontinuidade.

Como aponta Melo (2019a), a maioria dos estudiosos passaram do estudo dos conceitos mobilizados e construídos para fundamentar ou salvaguardar a literatura de cordel. Mesmo assim, a lacuna ainda se mantém, ao pensarmos a linguagem como recurso essencial na constituição individual e social do conhecimento sobre esta literatura. Por isso, no presente capítulo, discorreremos sobre dinâmicas discursivas no campo da política nacional, discursos acadêmicos nacionais e internacionais acerca da literatura de cordel. Isso, porque tais dinâmicas, diante das contingências históricas, formaram a correlação de forças que tornou possível a emergência de acervos nacional e internacional do cordel, numerosas produções acadêmicas com regularidades discursivas e movimentos de institucionalização.

Partindo de emergências de uma nova ordem social, no século XVIII, as expressões *língua* e *literatura* passam a ser vistas como elementos de (re)constituição na formação das nações modernas. No ano de 1848, o conceito de folclore já transitava

entre intelectuais. Para Melo (2019c), ao ser utilizado como sinônimo de “saber do povo”, a expressão “o folclore” era uma tentativa de dar conta de um domínio particular relativo a um conjunto de saberes, crenças e formas de expressão caras à constituição das nações. Para Renato Ortiz (1992), o folclore teve importância estratégica na luta pelo reequilíbrio do capital simbólico, com a valorização regional promovida por intelectuais excluídos dos circuitos consagrados pelo Estado.

Na busca pela identidade nacional, a qual permeou todos os campos da arte, os intelectuais buscavam uma literatura nacional verdadeira. A prática intelectual de “conferir estatuto documental às criações literárias provenientes do povo” (Melo, 2019a, p. 71) teve início em 1870 com procedimentos de escrituração de recursos textual-discursivos provenientes da oralidade, transcrição de poemas, contos e narrativas orais.

Os conceitos de *povo* e *nação* foram introduzidos no pensamento brasileiro a partir do ponto de vista indianista, da missão salvacionista exemplar (recolha de canções, contos tradicionais, poemas e narrativas orais realizadas pelos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm) e da valorização das relações coloniais portuguesas através do projeto iluminista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838), que buscava a integração do Brasil ao conjunto das nações civilizadas do Velho Continente.

Consoante Ortiz (1992), o filósofo alemão Johann von Herder considerava a língua como possibilidade de transmissão da cultura e chamava atenção para a oposição entre “poesia da natureza” (criação espontânea dos camponeses) e “poesia da arte” (produção intelectual e racional de indivíduos letrados). Nessa perspectiva, a “poesia da natureza” passou a ser encarada como reveladora da natureza do povo, do caráter, da alma, da pureza. A busca pela literatura verdadeira e pura parece resolvida ao se considerar tal conceito de língua, como se o poder referencial da linguagem fosse “fundado ou legitimado por uma ligação direta (e verdadeira) entre as palavras e as coisas” (Mondada; Dubois, 2003, p. 19).

Os estudos seguintes trataram de reatualizar essa questão. Sílvia Romero, ao estudar a poesia popular do Brasil, tinha por objetivo utilizar o evolucionismo como meio de análise da poesia popular brasileira. Sua investida, segundo Melo (2019a), seguia os postulados de Herbert Spencer, para demonstrar o “atraso” do Brasil em relação às nações modernas da Europa. Para Sílvia, o jornal impresso conquistaria o

lugar dos “livretos de rua” e seu interesse, inicialmente, se dava ao acreditar que o cordel precisava ser registrado antes de sair de cena.

Amparando-se nos ideais do romantismo, com a visão do indianismo, Sílvio Romero defendia o influxo das três raças e, por isso, fez oposição a vários intelectuais, como Celso de Magalhães, José de Alencar, Couto de Magalhães, Carlos von Koseritz e José Antônio de Freitas. Estes intelectuais pensaram a poesia popular do Brasil a partir do sertanejo e do sertão, aproximando-se da figura do mestiço. Ao longo do século XIX “se multiplicam os registros da prática da cantoria” (Melo, 2019a, p. 72) e a mobilização em torno do conceito de folclore se torna mais forte.

A surpresa para esses intelectuais foi a formação de um sistema editorial próprio para a difusão da poesia em versos nos fins do século XIX. Como exposto na subseção anterior, ao contrário da previsão dos intelectuais, a presença das máquinas tipográficas no Nordeste foi um dos fatores decisivos para a formação desse sistema editorial. O que era considerado criação espontânea de camponeses virou um grande sistema articulado, atraindo a atenção dos intelectuais para a consolidação do circuito próprio de produção e difusão com participação de poetas, editoras e público. Os intelectuais, ao invés de selecionar materiais provenientes da oralidade, passaram a recolher poemas para apresentar “a grafia, o vocabulário e as condições de vida dos poetas” (Melo, 2019a, p. 74).

Apesar de os procedimentos de coleta mudarem face à nova materialidade em circulação entre os poetas, as bases conceituais permaneceram as mesmas. Embora a oralidade continuasse a vigorar para a venda e a divulgação dos folhetos, este último recebia prestígio do trato folclorista. Esse interesse já não se justificava apenas pelo temor do desaparecimento das tradições camponesas, “mas em razão dos usos políticos da valorização do popular enquanto capital simbólico na formulação de distintos projetos de identidade nacional em disputa no País” (Melo, 2019c, p. 7). Os folcloristas investiram em práticas de colecionamento e classificação da poesia popular em versos até que os esforços individuais se converteram em organizações coletivas com cursos e seminários. De acordo com essa pesquisadora,

cursos de folclore começam a ser ministrados na capital do País. Em 1913 João Ribeiro realiza na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, a primeira iniciativa neste sentido. As conferências são publicadas em 1919 sob o título Folclore: estudos de literatura popular em que o folclorista ressalta a preocupação com o rigor metodológico e a

filiação das pesquisas folclóricas brasileiras à cultura histórica alemã, especialmente inspirado na perspectiva das ‘ideias elementares’ (elementargerdenken) de Adolf Bastian (Melo, 2019c, p. 6-7).

João Ribeiro também se concentrava na ideia de alma do povo. Apesar de incorporar aos seus estudos aspectos psíquicos, antropológicos e históricos, suas análises reatualizavam a perspectiva representacionista. Os termos *nação* e *povo* continuaram a figurar no centro do debate. João Ribeiro, porém, não foi o único a ministrar cursos e a disseminar os estudos folclóricos sobre a poesia popular.

Segundo os registros de jornais levantados por Mota (1977), em 1920, no Teatro José de Alencar, na cidade de Fortaleza/CE, o escritor Leonardo Mota apresentou a conferência intitulada “Cantadores”. Em 1921, Leonardo Mota viajou para o Rio de Janeiro para proferir a palestra “Musa matuta”, no salão nobre da Biblioteca Nacional, em evento promovido pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Além da palestra mencionada,

nos dias seguintes proferiu palestra no salão nobre do Jornal do Comércio quando dentre os presentes se encontravam os deputados Melo Franco e Moreira da Rocha, além dos escritores Humberto de Campos e Gustavo Barroso. Dias depois foi recebido por Rui Barbosa para quem apresentou uma síntese de seus estudos. O presidente da República, Epitácio Pessoa, o recebeu em sua casa e assistiu à explanação de Leonardo Mota sobre a poesia em versos. Em sua passagem pelo Rio de Janeiro, Leonardo Mota proferiu palestra no Cine-Teatro República e declamou versos compostos pelos poetas cearenses na ‘vesperal do Ceará’, evento realizado no Cine-Teatro Trianon, em companhia de Gustavo Barroso. Uma nota publicada na edição de 28 de abril de 1925 do Jornal do Brasil informa que Leonardo Mota proferiu palestra na inauguração do ginásio de esportes do clube Fluminense. De acordo com a matéria do Jornal do Brasil, a palestra intitulada ‘Ao pé da viola’ se referia a “literatura humorística do nosso sertão”. Se colocando como mediador entre os poetas do sertão e as elites intelectuais e políticas, Leonardo Mota assume a investigação sobre a poesia em versos como uma missão e se define como ‘judeu errante do folclore nacional’ (Mota, 1977, p. 35).

É possível perceber, através da circulação das ações de Leonardo e dos atores sociais envolvidos nesses eventos, que a empreitada folclórica contava com um amplo rol de distribuição. Entre palestras, cursos, reuniões pessoais, notas de jornal (estruturação e distribuição do discurso folclórico pela mídia), declamações e publicações, variados textos permitiam constituir “meios socioculturalmente eficientes

para a evolução do conhecimento” (Antos; Wieser, 2005, p. 98). De um lado, havia elaboração, estruturação e diferenciação do saber sobre a cultura popular, e, de outro, o controle, “uma vez que os textos projetam o conhecimento apenas seletivamente” (Antos, Wieser, 2005, p. 100).

Seguindo os procedimentos folclóricos de classificação, Mário de Andrade, em 1929, procedeu à classificação dos poemas populares e utilizou, pela primeira vez na história da poesia popular, a terminologia dos “ciclos” como marcador de temáticas predominantes: os desafios e os romances. Os poemas classificados por Mário de Andrade foram coletados por Donga, Pixinguinha e João Pernambuco em viagem de campo para a produção de uma antologia. Após o declínio do projeto inicial, Heitor Villa-Lobos presenteou a documentação composta por 527 obras a Mário de Andrade. “Deste total, cerca de 300 documentos são relativos à literatura de cordel – cópias datilografadas de folhetos publicados nas duas primeiras décadas do século XX” (Melo, 2019a, p. 75).

Em 1930, o repertório de sentidos que orienta a pesquisa intelectual sobre o popular passa a contar com novos conceitos, dentre eles, a noção de patrimônio cultural. Foi no contexto de reordenamento do Estado brasileiro que as ações de institucionalização das artes que estavam no rol do popular ou do folclórico aconteceram. “Após a ascensão de Getúlio Vargas, a cultura passou a ter um papel estratégico na institucionalização da identidade nacional” (Melo, 2019b, p. 249). Dessa forma, “o investimento analítico nos objetos e práticas definidos como populares ocupam papel estratégico” (Melo, 2019c, p. 7).

A partir de então, muitas organizações foram fundadas. Algumas delas atendiam ao projeto de construção da identidade nacional, enquanto outras percorriam outros lugares do saber. Em 1936, a pedido do ministro Gustavo Capanema e movido pelo interesse em torno da formação de coleções, arquivos etnográficos e folclóricos, Mário de Andrade elaborou “o anteprojeto que criou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), por meio do decreto-lei 25/37, hoje, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” (Nogueira, 2005, 2014; Chuva, 2012). Portanto, os discursos que reverberavam como único caminho possível a ser seguido – o discurso folclorista de representação da alma de um povo através da linguagem – passa a contar com um novo repertório de noções.

Além do SPHAN, houve a criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), do Instituto Nacional do Livro (INL) e do Conselho Nacional de Cultura. Soma-se a essas ações a regulamentação da radiodifusão. De acordo com Calabre (2007) e Melo (2019c), as iniciativas mencionadas integram os primeiros passos de uma política de estado baseada no controle social por meio do papel estratégico da cultura em uma sociedade: a apropriação dos bens culturais. Se todas essas instituições se aparelhavam numa perspectiva de estudos e de repertórios para estruturar o mundo e as relações humanas, outras ações representavam a descontinuidade desse discurso, até então centralizador.

A Sociedade de Etnografia e Folclore – SEF (1937), por exemplo, “fundada durante a gestão de Mário de Andrade como diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, adiciona outros lugares de produção de saber que potencializam as disputas entre diferentes concepções de patrimônio” (Melo, 2019b, p. 250). Dina Lévi-Strauss orientava as ações intelectuais da SEF, que seguia a perspectiva etnográfica de Marcel Mauss. Na época, Lévi-Strauss era responsável pelo Curso de Etnografia mantido pela SEF. Diferentemente das perspectivas folclóricas que se orientavam pelos conceitos de *povo* e de *nação*, o interesse da SEF, segundo Melo (2019c), era pelo *primitivo* e pelo *popular*.

Conforme Melo (2019a, p. 76), em 1938, “Mário de Andrade idealizou a Missão de Pesquisas Folclóricas com a finalidade de documentar os objetos e manifestações populares através de diversos suportes (vídeo, áudio, fotografias e cadernos de campo)”. O intuito de Mário era documentar as práticas culturais em favor de uma arte nacional. Este material ficou conhecido como Inventário dos Sentidos e “é resultado do encontro entre a etnografia e o folclore na ambiência do Curso de Etnografia, ministrado por Dina Lévi-Strauss, e também das atividades da Sociedade de Etnografia e Folclore (1936-1938)” (Nogueira, 2019, p. 264).

Enquanto Mário de Andrade estava numa empreitada etnográfica, promovendo uma descontinuidade de tudo que havia sido pensado e divulgado até o momento sobre a poesia popular, Câmara Cascudo endossava o conceito de tradição, que, embora fosse um conceito novo para as análises daquele momento, retomava a ideia representacionista. Em 1939, o lançamento do livro *Vaqueiros e cantadores* marca o início da atuação desse intelectual. Nele, o sertão é representado a partir da herança ibérica. É a primeira vez que aparece a definição de “poesia tradicional sertaneja”, que,

seguindo o método de classificação de Mário, foi classificada por “ciclos temáticos” distintos: o “ciclo do gado” e o “ciclo heroico dos cangaceiros”.

Cabe salientar que o modelo de classificação baseado em temáticas, como é o caso dos ciclos temáticos, não é consenso entre os estudiosos. Para Bezerra de Menezes (1988, p. 45), “o assunto ou tema não constitui uma unidade elementar, mas um complexo; ele não é constante, mas variável; e tomá-lo como ponto de partida no estudo das narrativas populares é praticamente impossível”. Isso, pois seria necessário estudos exaustivos em cima de um *corpus* impossível de compilar dada a periodicidade e distribuição dos folhetos. Além do tema não ser uma unidade elementar para Bezerra de Menezes (1988), ele apresenta mais argumentos que demonstram a inconsistência das classificações:

“Utilizar o conceito de ‘ciclo’ para certos segmentos da Literatura de Cordel é evidentemente uma incongruência, pois os assuntos como os tratados em folhetos chamados “de circunstância, de acontecido ou de época”, por definição, não circunscrevem um tema único ou central. [...] As classificações sobre a Literatura de Cordel, como por exemplo a classificação temática ou a classificação em ciclos, é carregada de “uma certa dose de a-historicidade, já que elas pressupõem a Literatura de Cordel como um *corpus* acabado e fixo, sem, portanto, uma sequência temporal significativa em decorrência de mutações sócio-culturais gerais e de seus grupos criadores” (Bezerra de Menezes, 1988, p. 46-47).

Baseado nos argumentos apresentados acima, o autor propõe que as classificações sejam realizadas, sem linearidade temporal, “já que seus tempos históricos se acumulam ou se condensam, havendo assim superposição de movimentos” (Bezerra de Menezes, 1988 p. 47) e apresenta, como hipótese a ser explorada, uma classificação organizada em três grandes períodos que se superpõem. Os períodos são: recusa da história (nesse período o poeta popular se recusa a contar uma história de que está nitidamente excluído, preferindo assim reproduzir uma tradição popular de que ele simbolicamente participa ou de que é solidário por se sentir identificado com algum de seus protagonistas, ainda que no plano da fantasia); aceitação da história ou incorporação do herói popular nordestino tipicamente rural; e história “acontecimental” do presente.

Distante da perspectiva acima e baseado na classificação dos ciclos, Câmara Cascudo defendia que “a poesia tradicional sertaneja reproduz, em versos, os romances

em prosa trazidos de Portugal pelos colonizadores” (Melo, 2019a, p. 77). Como afirmamos anteriormente, as práticas dos folcloristas se restringiam ao colecionamento e à classificação. Os métodos com os quais estes se preocupavam estavam relacionados a estas duas atividades, de modo que não haviam, como demonstrado por Abreu (1999) e comentado na subseção anterior, análises sistemáticas nos estudos folclóricos. Portanto, a afirmação de Câmara Cascudo baseava-se no material coletado e classificado. Ele não realizou estudos comparativos entre a poesia atradicional sertaneja e os romances em prosa trazidos de Portugal.

Além disso, Abreu (1999), ao analisar os registros dos materiais enviados ao Brasil e compará-los com o material escrito por poetas brasileiros, constatou que não havia ligação entre uma coisa e outra, exceto em pouquíssimos casos de reprodução do enredo, com total diferença para a norma fixa dos textos em questão. Consideramos, desse modo, o argumento de Câmara Cascudo como um discurso constituinte. “A expressão ‘discurso constituinte’ designa fundamentalmente os discursos que se propõem como discursos de Origem, validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma” (Maingueneau, 2012, p. 60). Nesse sentido, o estatuto de inscrição, próprio de um discurso constituinte, foi instaurado. Segundo este autor:

Uma inscrição é por natureza exemplar; ela segue exemplos e dá o exemplo. Produzir uma inscrição não é tanto falar em seu nome quanto seguir o rastro de um Outro invisível, que associa os enunciadore-modelo de seu próprio posicionamento e, para além disso, a presença fonte que funda o discurso constituinte: a tradição, a verdade, a beleza... A inscrição é assim profundamente marcada pelo oxímoro de uma repetição constitutiva, a repetição de um enunciado que se situa numa rede repleta de outros enunciados (por filiação ou rejeição) e se abre à possibilidade de uma reatualização (Maingueneau, 2012, p. 63).

A presença forte da tradição, dotada de um estatuto de verdade intrínseca, faz com que o discurso de Câmara Cascudo seja um exemplo. Além disso, já havia um caminho de anos percorrido por outros folcloristas, com uma rede repleta de enunciados sobre a poesia popular brasileira. Seu discurso, então, fundava um posicionamento assentado no rastro de um Outro invisível. Ele associa, assim, intimamente, “o trabalho de fundação no e pelo discurso, a determinação de um lugar vinculado com um corpo de locutores consagrados e uma elaboração da memória” (Maingueneau, 2012, p. 61).

Após a publicação e a recepção do seu livro, em 1941, Câmara Cascudo fundou a Sociedade Brasileira de Folclore. Através dela, vários intelectuais se reuniram, entre eles, Roger Bastide, Artur Ramos e Gustavo Barroso. Até mesmo Mário de Andrade, que seguia na etnografia e pensava a poesia popular por outro prisma, participou do projeto. Com sede na cidade de Natal, a pretensão de Câmara Cascudo era expandir a Sociedade Brasileira de Folclore, construindo uma sede em cada estado com matriz em Natal. A finalidade dessa organização era sistematizar, institucionalmente, as pesquisas acerca das expressões da cultura do povo.

Mesmo com um sistema editorial de folhetos consolidados, a narrativa da morte do cordel continuava forte. Os intelectuais que trabalhavam com poesia popular apostavam no desaparecimento dessa prática social com o passar do tempo, com as novas tecnologias e com o gradual letramento da população. Nesse sentido, uma das ações do Movimento Folclórico Brasileiro (1947-1964) foi a criação da Comissão Nacional de Folclore, em 1947. A nova comissão foi gestada por recomendação da UNESCO “para que fossem criados organismos nacionais responsáveis pela documentação das práticas culturais ameaçadas de desaparecimento” (Melo, 2019a, p. 78).

Com a presença de intelectuais de todo o país e o núcleo influente radicado no Rio de Janeiro, dois objetivos foram traçados: “desenvolver o estudo e as pesquisas em relação ao folclore nacional; incentivar sua preservação e introduzir o folclore no ensino escolar com vistas a garantir a sua preservação através das futuras gerações” (Vilhena, 1997 apud Melo, 2019c, p. 9). Muitos estudiosos associam o início do movimento folclórico brasileiro à criação da Comissão Nacional de Folclore, mas, como foi demonstrado aqui, esse movimento começou muito antes. Para Barros (2018), ele iniciou com o processo de discussões promovidas por intelectuais brasileiros em torno do folclore, desencadeado desde o final do século XIX.

Em 1952, Câmara Cascudo publicou uma nova obra, a *Literatura oral no Brasil*. Seu diferencial estava na composição de uma classificação mais abrangente da poesia popular, contemplando a literatura oral (contos, adivinhas, provérbios e desafios), popular (folhetos impressos) e tradicional (novelas de origem europeia impressas no Brasil a partir de 1840). O estudioso seguia o pensamento folclorista hegemônico, em que a cultura é a expressão da alma do povo. Os debates seguiram e as formas de conceituar a literatura de cordel passaram a considerar o perfil ideal do

produtor de cordel. Assim, o interesse pela definição do ser cordelista não é um fenômeno isolado, haja vista que

a partir das décadas de 1960 e 1970 se intensificaram as abordagens em torno da definição do ser da cultura brasileira. Diferentes usos e apropriações do popular condicionaram o domínio da cultura nas conjunturas que caracterizaram o regime autoritário e o processo de redemocratização. De um lado, a definição de cultura inscrita no Plano Nacional de Cultura (1975) passou a ser concebida e planejada em perspectiva com os Planos Nacionais de Desenvolvimento (PNDs) incidindo diretamente nos órgãos de preservação, quais sejam: o Iphan e a CDFB. De outro, a área da cultura é vista como estratégica pelos governos militares em seu projeto de garantir o ideal de unidade nacional, uma propaganda evidenciando um ‘sentimento’ de nação coesa (Nogueira, 2019, p. 266).

As décadas de 1960 e 1970 foram conturbadas e demonstraram uma grande arena de posicionamentos. Além de a cultura ser tomada como um meio estratégico pelos militares e de a definição de cultura ser inscrita no Plano Nacional de Cultura (1975), podemos destacar a chegada do marxismo ao Brasil e a criação dos Centros de Cultura Popular. Nesse momento, ao se observar o modo como a produção dos discursos e seus efeitos se realizam como formas de conhecimento, é possível aprofundar o olhar sobre as relações descontínuas entre as redes discursivas em questão.

O esforço dos folcloristas em classificar diferentes documentos, em padronizar coletas e registros, “acabou por influenciar as pesquisas e estudos do folclore nas décadas de 1960 e 1970” (Nogueira, 2019, p. 265). Tais estudos se organizavam de maneira curiosa, dado o seu estatuto de discurso fundante, de Origem, baseado na tradição e na beleza. Esses discursos contavam com diversos locutores e canais de distribuição e repetibilidade, gerando reatualizações, mas negavam qualquer interação com outros discursos, submetendo-os aos seus princípios. Desse modo, a característica dos discursos constituintes fica evidente, “a posição limite que ocupam no interdiscurso: não há acima deles nenhum outro discurso, e eles se autorizam apenas a partir de si mesmos” (Maingueneau, 2012, p. 62).

É, nessa articulação, que, em 1957, a Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB) deu início a estudos e pesquisas sobre literatura de cordel. Nos anos 1960, o primeiro plano para divulgação dessa prática se deu pela instituição que estava sob direção do escritor Thiers Martins Moreira. Seguindo a perspectiva do colecionamento – ação

fundamental para sustentação do discurso de fundador dos folcloristas, tendo em vista que os acervos amparavam suas pesquisas em termos de robustez e de acontecimento discursivo – a partir do acervo formado pelas coleções de Manuel Cavalcanti Proença (1905-1966), Manuel Diégues Junior (1912-1991) e Orígenes Lessa (1903-1986), o plano de divulgação consistia na ideia de oferecer um “retrato material do folheto” (Melo, 2019c, p. 9). O problema, porém, é que um retrato sempre parte de um ângulo escolhido intencionalmente, e, neste caso, o retrato era vendido como uma imagem fiel da literatura de cordel, desconsiderando a opacidade da linguagem.

A ideia de língua como representação translúcida do ser fundamentava os planos de divulgação da Casa de Rui Barbosa, como se a cultura fosse uma referência direta ao pensamento e ao caráter de quem a produz e consome. De acordo com Melo (2019a, p. 79): “A iniciativa da Fundação Casa de Rui Barbosa partiu do diretor de pesquisas Thiers Martins Moreira, um intelectual com formação política vinculada ao integralismo e atuação nos estudos de literatura portuguesa”. Além de Thiers, os escritores Manuel Cavalcanti Proença e Orígenes Lessa, bem mais do que fornecer suas coleções, participaram ativamente do projeto da FCRB, tendo contado também com a participação do crítico Antônio Houaiss. O projeto baseou-se em:

- a) práticas e métodos do pensamento tradicional brasileiro, cujos conteúdos estão relacionados, por um lado, às idéias de Sílvio Romero e Câmara Cascudo (Comissão Nacional do Folclore - CNF) e, por outro, aos Institutos de História e Geografia Brasileiro (IHGB);
- b) aos quadros existentes da ‘coleção de textos da língua portuguesa moderna’ da FCRB – de referências provenientes da filologia e categorias da cultura canônica –; e, finalmente, c) das mesmas teses ideológicas do plano global da política de integração nacional (Santos, 2009, p. 68).

Não é de se admirar que as práticas e os métodos sejam os mesmos de Sílvio Romero e de Câmara Cascudo, já que estes sempre se moveram pela necessidade de registrar uma prática cultural ameaçada e a FCRB também se movimentou a partir de uma “campanha de morte do folheto e do seu desaparecimento promovida pelo conjunto destas políticas de salvaguarda” (Santos, 2009, p. 69), iniciadas na década de 30, com a fundação do SPHAN. Essas políticas foram decisivas enquanto políticas culturais nacionais e em níveis regionais para a constituição de um cânone nessa área. Isso também justifica o discurso sobre o folheto de cordel enquanto “tesouro” nacional, portanto, patrimônio, pois a ideia de patrimônio possibilitou que o cordel entrasse na

ordem do discurso nacional e ganhou a dimensão de autenticidade para constituição do seu cânone.

A constituição do cânone do cordel seguiu as teses ideológicas do plano global da política de integração nacional. O alinhamento dos projetos se justifica, ainda, por outra rede discursiva: os intelectuais à frente do projeto político-editorial do Centro de Pesquisa da FCRB foram “os responsáveis pela elaboração da política nacional de cultura do país no contexto que abrange do golpe militar à abertura democrática” (Santos, 2009, p. 71). O Conselho Federal de Cultura (CFC) desenvolveu, através do MEC, campanhas de defesa e inserção do folclore nas escolas. Tais campanhas “serviram para fundamentar os argumentos do folheto enquanto uma narrativa nacional, bem como a construção de um discurso historiográfico que, ainda hoje, mantém-se quase que inalterado” (Santos, 2009, p. 68).

O plano organizado pela FCRB contou com muitas forças legitimadoras, pois, seu “discurso único de *reabilitação, resgate e promoção* do Cordel” (Santos, 2009, p. 69), além da repetibilidade e da força ancorada nas ações salvacionistas e folcloristas desde 1848, associaram “o trabalho de *fundação* no e pelo discurso, [à] determinação de um lugar vinculado com um *corpo de locutores consagrados* e uma elaboração da *memória*” (Maingueneau, 2012, p. 61, grifos do autor). Além de os intelectuais consagrados à frente do projeto e de as políticas nacionais serem os mesmos, alguns poetas foram importantes na legitimação desse projeto, a exemplo de Rodolfo Coelho Cavalcante e de Sebastião Nunes Batista (filho de Francisco das Chagas Batista, neto, sobrinho e primo dos poetas tradicionais da Serra do Teixeira). “Não se tratava, portanto, de qualquer colaborador, se tratava da própria encarnação da tradição exposta pela FCRB” (Santos, 2009, p. 69).

O projeto editorial da FCRB, segundo Melo (2019a, 2019b, 2019c), Santos (2009) e Nogueira (2019), iniciou no ano de 1961 e foi até 1986 com a publicação do *Catálogo* (1961), contendo mil folhetos de antologias (publicadas entre 1964 e 1980), além dos estudos (publicados entre 1973 e 1986) contendo prefácios e notas introdutórias. “As antologias trouxeram a reprodução fac-similar de edições raras de autoria de Leandro Gomes de Barros e de Francisco das Chagas Batista” (Melo, 2019a, p. 80).

Todo o projeto editorial e de pesquisa da instituição deu ênfase à dimensão impressa do folheto, deslocando-o de sua relação intrínseca com a oralidade, ou seja,

“conjurando discursos aos princípios” (Maingueneau, 2012) do discurso constituinte de origem em que se fundamentava a perspectiva folclorista. Como delineado por Abreu (1999), ao realizar uma análise levando em consideração as raízes orais da literatura de cordel e sua situação de produção para compreensão de suas formas fixas, o argumento da origem europeia cai por terra. Dessa maneira, os autores do projeto coletavam materiais, tornando-os público, o que era de seu interesse para manter a posição privilegiada desse discurso no interdiscurso, posição em que não havia nenhum discurso acima ou em relação ao construído pelas instituições.

Todo esse esforço conferiu visibilidade ao conceito de literatura de cordel enquanto poesia, popular e impressa (Melo, 2019) classificada numa divisão entre a literatura folclórica (anônima e transmitida pela oralidade) e a literatura popular (impressa e marcada pela autoria). Ao vislumbrar os trabalhos de Abreu (1999) e de Santos (2009), no intuito de compreender o sistema editorial próprio do cordel, nós percebemos que essa poesia sempre foi transmitida pela oralidade e que há grandes questões em torno da autoria do cordel, como, por exemplo:

o editor proprietário que é, no sistema editorial do folheto, o patrão. Observa-se que a pessoa que se podia identificar como sendo o ‘verdadeiro autor’ dos versos, na verdade, podia não constar na capa dos folhetos. O ‘verdadeiro autor’ podia ser aquele poeta que teria criado seu poema mnemonicamente, cantando, e, posteriormente, alguém que sabia ler e escrever, transcrevia-os para o papel. O responsável por fixar (escrever) os versos, assinava-os como sendo do ‘poeta escritor’, que difere do ‘editor proprietário’ – aquele indivíduo que, embora não sendo poeta, edita as narrativas de outros e as comercializa como sendo suas e, nesse sentido, passa a ser o ‘autor’ do verso impresso (Santos, 2009, p. 55).

Assim sendo, havia o que Santos (2009) chama de divisão social poética do sistema editorial do folheto. Qualquer poeta que participasse de tal sistema poderia discorrer sobre a relação do sistema editorial com a oralidade e sobre o sistema de autoria. Tais constatações permitem argumentar contra a divisão entre literatura folclórica e literatura popular, pois ela serviu para fundamentar a teoria originária do cordel brasileiro a partir de reproduções do cordel de Portugal. Além disso, a partir desse contexto, os folhetos de feira, até o momento chamados de *livretos de rua*, *poesia tradicional sertaneja*, *arrecifes* ou *livrinhos*, passaram a ser designados pelos

intelectuais como uma “literatura popular em verso” ou como uma “literatura de cordel” (Santos, 2009, p. 67), fazendo jus ao nome importado das terras lusitanas.

Face a isso, outro marco do final da década de 50 e do início da década de 60 foi a internacionalização do debate sobre a literatura de cordel. A presença do professor Raymond Cantel, da Universidade de Sorbonne, trouxe novos contornos para os estudos da poesia popular. Sua presença no Brasil fortaleceu a divulgação dos objetivos das políticas do cânone, do governo e do discurso de origem do cordel brasileiro como uma poética originada do romanceiro popular. A presença de Cantel foi tão marcante que, segundo Santos (2009), até no dicionário Aurélio o sentido da expressão “cordel” foi modificado.

O Aurélio, que antes definia o cordel como “algo de pouco valor ou nenhum valor literário” (Santos, 2009, p. 86), passou a defini-lo como romanceiro popular nordestino, em grande parte constituído de folhetos, pobremente impressos e expostos à venda, pendurados em cordel nas feiras e nos mercados nordestinos, segundo a definição de Cantel. De acordo com Batista (2004), não só a origem lusitana do cordel foi um artifício da presunção dos intelectuais à frente do projeto de integração nacional, como a descrição dos modos de venda do cordel que não eram comercializados pendurados num cordão. “Os folhetos que, no nordeste do Brasil, têm uns 80 anos de existência, sempre foram expostos à venda em tampas de malas, em lonas e esteiras estendidas no chão ou em bancos de feiras” (q, 2004, p. 137).

Todo o movimento da FCRB aconteceu na década de 60, promovendo continuidade ao aparelhamento institucional iniciado bem antes. No entanto, outros movimentos se organizavam com fundamental importância na mudança de perspectiva de análise da literatura de cordel, gerando, assim, uma descontinuidade na rede discursiva. O conceito de “cultura popular” passa a figurar como ponto de partida para emergência de novos estudos sobre o cordel, afastando-se dos estudos folclóricos. “A produção acadêmica em curso naquele momento travou uma disputa com a abordagem considerada por Florestan Fernandes ‘pré-científica’ dos folcloristas” (Melo, 2019a, p. 95).

A recepção do marxismo no Brasil, na década de 60, e a criação dos Centros de Cultura Popular (CPCs) no interior da União Nacional dos Estudantes (UNE), a partir de 1962, promoveram inflexões importantes no conceito de cultura. No Anteprojeto do Manifesto desses Centros, em uma perspectiva gramsciana, o conceito de cultura

popular aparece pela primeira vez desmembrado em três conceitos distintos: a arte do povo (anônima e coletiva), a arte popular (uma arte superior à arte do povo, porém, apresentada como uma modalidade de lazer ou diversão) e a arte revolucionária (que permite ao povo adquirir a consciência de classe).

As reflexões dos CPCs originaram o livro *Cultura posta em questão*, publicado em 1963 pela Editora Universitária da UNE. O poeta Ferreira Gullar participou da publicação e formulou novas definições para os conceitos de *cultura*, *povo* e *nação*, bem como para o lugar da literatura de cordel no contexto de 60. Ele afirmou o seguinte:

O que define a cultura popular, no sentido que apreciamos aqui, é a consciência de que a cultura tanto pode ser instrumento de conservação como de transformação social. E é essa visão desmistificada dos valores culturais que, naturalmente, leva o intelectual a agir, em primeira etapa, sobre seus próprios instrumentos de expressão para, através deles, contribuir na transformação geral da sociedade (Melo, 2019a, p. 83).

A formulação de Ferreira Gullar e o restante da obra apresentam uma noção de cultura popular que critica o “juízo estético puro”. A pureza ou a “conservação” da alma, em sua forma mais genuína, constituiu o pano de fundo da narrativa dos folcloristas, para quem a literatura popular era pura e autêntica. A proposta dos CPCs consistiu numa forma de análise relacionada à condição de vida dos produtores de cordel, às diversas formas de expressão artística, ao seu caráter histórico e social implicado. Assim, a literatura de cordel, num discurso dissonante ao que estava em vigor desde 1848, seria parte essencial para a compreensão da formação brasileira “no contexto da dominação imperialista e como estes condicionantes históricos interferem, diretamente, na produção cultural dos trabalhadores da cidade e do campo [...], o mercado dos bens culturais numa sociedade de classes” (Melo, 2019a, p. 84).

Como ela destaca, novos problemas entram na ordem discursiva: as condições de produção dos bens culturais; a linguagem utilizada por os trabalhadores; o comprometimento da obra com a transformação da realidade social e o tratamento que as obras de natureza artística conferem aos problemas sociais, colaborando, assim, para a superação da pobreza e do analfabetismo. A inserção de novos problemas não foi tranquila, longe disso, foi resultado de embates intelectuais e institucionais acirrados durante a ditadura militar e se deve a dois fatores importantes: a formação de uma nova

geração de intelectuais (em consonância com as ideias dos CPCs e da UNE) e o fortalecimento da pós-graduação brasileira a partir dos anos 1970.

As primeiras dissertações e teses sobre a literatura de cordel começaram a ser defendidas no início da década de 70. Os novos problemas são temas de estudo dos trabalhos, que, a partir da análise da literatura de cordel, buscam problematizar o papel da cultura popular na formação da consciência de classe e da transformação da realidade social. O foco da relação entre cordel e construção de uma identidade nacional foi deslocado. Em 1968, a Universidade de São Paulo adquiriu todo o acervo pessoal de Mário de Andrade. Dentre os arquivos, segundo Melo (2019b), está o Fundo Villa-Lobos, que passou a integrar o arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros.

A partir da década de 70, Melo (2019b) destaca que jovens pesquisadores estrangeiros vieram para o Brasil, a fim de realizar pesquisas sobre a literatura de cordel em nível de pós-graduação. Candace Slater, Marc Jay Curran, Idelle Muzart Fonseca dos Santos, Joseph Maria Luyten (1941-2006) e Eno Teodoro Wanke (1992-2001) são exemplos de pesquisadores com longa produção bibliográfica sobre o tema, em atividades no Brasil, na referida época. No período entre 1971 e 1972, a socióloga Ruth Brito Lemos Terra realizou um trabalho de fichamento e de estudo descritivo acerca do Fundo Villa-Lobos, pertencente ao IEB/USP. A dissertação, orientada por Walnice Nogueira Galvão, intitulada *Memórias de lutas: primórdios da literatura de folhetos no Nordeste (1893-1930)*.

Com todo o negacionismo, o enviesamento e o esforço para a manutenção do *status quo* da sociedade, o folclore foi rechaçado pelos pesquisadores em formação. Sua ausência se revela nos currículos universitários. Os estudos folclóricos, no entanto, mantiveram-se para além dos muros das universidades através das comissões estaduais de folclore, apoiadas pelo Estado. Em 1973, a FCRB realizou o I Congresso Internacional de Filologia Portuguesa. Na ocasião, Raymond Cantel proferiu a conferência *A literatura de cordel: a merecida importância*. O pesquisador francês continuou a reproduzir o discurso de origem do cordel sob influência de Portugal, mais precisamente, as obras de Gil Vicente.

Até a realização desse evento, “o termo literatura de cordel não fazia parte do vocabulário dos poetas, dos leitores e dos pesquisadores brasileiros” (Melo, 2019b, p. 252). No Congresso, Cantel lançou um chamado aos poetas brasileiros, sugerindo, em nome da FCRB, as nomeações *literatura popular em verso* ou *cordel*. Essas expressões

linguísticas foram incorporadas pelos produtores culturais e pelos poetas, “que entenderam que a mudança poderia trazer novo prestígio diante de um tipo diferente de consumidor: o turista, o estudante e os colecionadores que viam no folheto um objeto exótico a ser cultuado” (Santos, 2009, p. 87). Como podemos ver, essas formas nominais já estavam em uso pela FCRB e pelos intelectuais que atuavam nesta instituição, mas, sofriam resistência por parte dos poetas.

A década de 70 foi o início de um período difícil para quem vivia do sistema editorial de folhetos. Com os impactos da ditadura militar e da crise econômica, o poder de compra dos consumidores diminuiu e o preço do papel subiu. Os folhetos, que antes vendiam como água, passaram a ficar nas bancas e os consumidores passaram a enxergar a arte como luxo desnecessário diante da crise que assolava o país. Nesse contexto, os poetas se apropriaram de novas nomeações como possibilidade de prestígio e como forma de atrair novos perfis de consumidores. “Essa apropriação não se dá por acaso, ela faz parte da estratégia do poeta folheteiro que vendo no termo ‘cordel’ um novo valor simbólico, passar a expor seus versos pendurados conforme a perspectiva divulgada pelos estudiosos” (Santos, 2009, p. 49).

A necessidade de mercado ditou a aceitação que fortaleceu, ao confundir um nome com outro, o discurso de origem. Além disso, novamente, os poetas se faziam locutores legitimadores de um projeto institucional sem ao menos saber que esse determinaria os rumos da historiografia do cordel brasileiro. A nomeação foi a ponta do *iceberg* de um discurso que estava conjurando sua aparição há muito tempo, isto é, o exemplo mais nítido de como dizer é fazer, de como locutores legitimadores e repetibilidade são importantes para discursos constituintes (Maingueneau, 2012), o que revela o caráter político dos atos de nomeação.

No entanto, Raymond Cantel não parou por aí. Além de ministrar diversas palestras, conferências e publicar vários artigos e textos em atas de congressos e jornais, entre 1974 e 1979, criou o “programme des études de maîtrise et de DEA à l’Université de Sorbonne Nouvelle-Paris III sobre a literatura de cordel” (Santos, 2009, p. 84). O acervo de Cantel – *Fonds Cantel* – é um dos maiores da literatura de cordel brasileira e fica na l’Université de Sorbonne Nouvelle-Paris III, com documentos únicos, dentre eles, registros em vídeo de pelepas e folhetos de autoria feminina.

Ao passo que crescia o distanciamento entre os estudos folclóricos e as pesquisas acadêmicas, mais aumentava o aparelhamento institucional para que a

promoção dos ideais da integração nacional ocorresse via o uso do folclore. Isto, por sua vez, estava vinculado à valorização do civismo, ao amor à pátria e às tradições nas escolas. “Em 1976 a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro foi incorporada à Fundação Nacional de Arte” (Melo, 2019a, p. 85). De acordo com Santos (2009, p. 75), em 1977, os intelectuais Diegues Jr., Veríssimo de Melo, Raymond Cantel e Câmara Cascudo constroem um discurso teórico comum em torno do que seria a literatura popular em verso e de quais os grupos específicos que podem produzir esse tipo de literatura. O debate entre os autores ocorreu via correspondências que Santos (2009) teve acesso no *Fonds Cantel*.

A primeira tese sobre o cordel, *O trabalho e a fala: estudo antropológico sobre os folhetos de cordel*, foi realizada em 1978 por Antônio Augusto Arantes. Ao problematizar a significação política dos folhetos, numa perspectiva de análise da antropologia estrutural, tal como proposta por Lévi-Strauss, analisa um conjunto de folhetos classificados pelos próprios poetas como *folhetos de valentia*. Para aquele autor, além de integrar um sistema simbólico, os poemas veiculam metáforas sobre a vida social dos poetas e do público.

A segunda dissertação de mestrado sobre o cordel foi produzida por Mauro William Barbosa de Almeida, em 1979, no Programa de Ciência Política da Universidade de São Paulo. Intitulado como *Folhetos: a literatura de cordel no Nordeste brasileiro*, o estudo trata da inserção do cordel na realidade brasileira na década de 60, momento crítico motivado por dois fatores: “o fator econômico se referia a diminuição do poder de compra dos camponeses, o aumento dos preços dos folhetos em razão do encarecimento do papel e o fechamento de editoras importantes” (Melo, 2019a, p. 91).

Os trabalhos de Ruth Brito Lemos Terra, Antônio Augusto Arantes e Mauro William Barbosa Almeida formam a tríade que demarcou um novo paradigma nos estudos sobre o cordel brasileiro por mobilizar novos conceitos acerca da cultura popular e marcar o início de uma produção acadêmica com rigor científico, dotada de aspectos analíticos. Apesar disso, a visão folclorista parece “insistir em ver o cordel como o referente de uma dada tradição caracterizada pelo que há de *autêntico* e *exótico*” (Nogueira, 2019, p. 268).

O esforço dos intelectuais e o ressurgimento dos movimentos sociais na década de 1980 são os fatores responsáveis, de acordo com Nogueira (2019), pelo novo

paradigma das práticas preservacionistas em escala nacional, regional e local. Os novos paradigmas são representados pelo artigo 215, que versa sobre a proteção às manifestações das culturas populares, indígenas e afrodescendentes; e pelo artigo 216, que abriga a definição atual de patrimônio cultural, utilizada por Meneses (2019), na análise do Dossiê de pertinência da literatura de cordel enquanto Patrimônio Cultural Imaterial.

Além dos movimentos e produções descritas acima, da década de 70 até os dias de hoje algumas das autoras que produziram trabalhos importantes sobre o Cordel foram: Jerusa Pires Ferreira, com o livro “Cavalaria em Cordel: O Passo das Águas Mortas”, publicado em 1979; Maria José Londres, com o livro “Cordel do Encantamento as Histórias de Luta”, publicado em 1983; Edilene Matos, com o livro “O imaginário na literatura de cordel”, publicado em 1986; Márcia Abreu, com o livro “Histórias de Cordel e Folhetos”, publicado em 1999; Ana Maria de Oliveira Galvão, com o livro “Cordel - Leitores e ouvintes”, publicado em 2001.

A partir dos anos 1990, os efeitos da globalização sobre as práticas culturais de diversos povos pautam a agenda dos debates políticos e científicos, reverberando nas discussões sobre a literatura de cordel. O tema aparece no Manifesto dos Cordelistas Malditos¹⁴, que questionam o que é ser cordelista, o que seria um cordel autêntico, a reprodução fac-similar (prática iniciada pela FCRB), a oposição entre tradição e modernidade e os impactos da globalização na literatura de cordel.

No ano de 2000, os estudos e as discussões levaram à aprovação do decreto 3.551, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial (refere-se aos bens que constituem o patrimônio cultural brasileiro). Esse registro tornou possível a criação do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (BRASIL, 2000). Em 2003, uma convenção sobre a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Intangível foi promovida pela Unesco. A preocupação com a salvaguarda da cultura imaterial foi debatida num sentido antropológico, contemplando a humanidade e os contextos de produção.

No curso da história, vários arquivos públicos, fundações, centros de documentações e instituições foram criados com o propósito de reunir acervos e pesquisas que remetessem ao desejo de preservação e de proteção da literatura de

¹⁴ A Sociedade dos Cordelistas Malditos surgiu nos anos 2000, em Juazeiro do Norte, com o objetivo de promover crítica política aos cinco séculos da história brasileira e diversificar os códigos estéticos da literatura de cordel. O grupo era composto por doze poetas (quatro mulheres e oito homens).

cordel no Brasil e no exterior. Esse interesse era movido ou pela falácia da morte do cordel ou pela proteção da literatura popular em uma perspectiva antropológica. Como evidenciamos ao longo desta subseção, a prática de colecionamento remonta às práticas folcloristas, com princípios e ideais bem definidos.

Nesses casos, os folhetos eram coletados e classificados conforme configurações diferentes do trânsito dos folhetos em seus circuitos reais de produção e de consumo, gerando novos discursos e novos conceitos sobre o cordel. A respeito da prática problemática de colecionamento de folhetos, realizada, inclusive, no exterior, umas das conclusões é que

a prática do colecionamento aponta para os usos individuais e coletivos de objetos materiais. Além de desempenharem funções práticas, os objetos atendem a funções econômicas, rituais, museológicas, patrimoniais e simbólicas, ao estabelecer formas de constituição de subjetividades. Neste sentido, é necessário refletir sobre os processos implicados nos trânsitos destes folhetos entre diferentes circuitos de produção e consumo, quando deslocados da fruição dos leitores para as coleções particulares e daí para o contexto institucional onde são reclassificados a partir de outras categorias, possibilitando a instauração de outros usos, a configuração de outras séries discursivas e a elaboração de outros conceitos (Melo, 2019a, p. 81).

Para os autores que se debruçam sobre a patrimonialização do cordel, que são poucos (Melo, 2019a, 2019b, 2019c; Nogueira, 2019), se o colecionamento de folhetos é um meio de preservação da memória, consequentemente, é necessário repensar os formatos de conservação da memória da literatura de cordel. Isso se justifica, pois,

Se o registro e os planos 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, ao pensar a preservação da memória das tradições populares, devem-se levar em consideração as relações sociais que as inscrevem e as produzem, no caso, a memória dos sujeitos produtores: os cordelistas. Isso é algo que pouco aparece nos acervos de cordel das instituições públicas (Nogueira, 2019, p. 273).

Ao historicizar as instituições que participaram da construção do Dossiê de Registro da literatura de cordel, assim como as instituições detentoras de acervos, evidenciamos que houve um acordo de silêncio sobre as práticas sociais de

determinadas instituições que tomaram a cultura popular como elemento estratégico para instituir a política de integração nacional. Isso porque várias dessas instituições foram incorporadas a órgãos que se dizem novos paradigmas, a exemplo da incorporação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro à Fundação Nacional de Arte; do uso da expressão referencial *o folclore* como sinônimo da expressão *cultura popular*, no documento final do VIII Congresso Brasileiro de Folclore, ocorrido na cidade de Salvador, em 1995; e da própria definição de patrimônio imaterial, formulada em 2003, na Convenção do Patrimônio Imaterial.

O modo como as comissões estaduais de folclore se manteve em funcionamento sob o mesmo viés ideológico, com os mesmos discursos e com a incorporação aos órgãos responsáveis pelo patrimônio cultural explicam uma força de verdade (Foucault, 2009), conjurada pelos discursos de origem do cordel e de sua manutenção até os dias de hoje. Isso explica, também, o tratamento que a literatura de cordel recebe em sala de aula e a manutenção do projeto editorial da FCRB em novas engrenagens, ou seja, toda vez que ocorre a publicação de uma nova tese ou dissertação, utiliza-se da bibliografia produzida pelo projeto editorial da FCRB, reatualiza-se o discurso de origem do cordel. Há uma contínua interação entre discursos constituintes (Maingueneau, 2012) e outras variedades discursivas, assim como o discurso midiático, o discurso acadêmico, o discurso da escola e os discursos legislativos.

Este capítulo teve como objetivo apresentar os processos de requerimento, de construção, de análise e de aprovação do Dossiê de Registro da Literatura de Cordel como patrimônio imaterial brasileiro, mediante explanação de atores e de agendas de trabalho, bem como historicizar as instituições responsáveis que construíram o saber sobre a literatura do cordel no curso da história. No capítulo II a seguir, serão destacados os posicionamentos epistemológicos sobre linguagem, texto e interação, os quais subsidiarão as propostas analítico-descritivas e interpretativas no Capítulo IV.

2 BASES TEÓRICAS

Neste capítulo, apresentamos os preceitos teóricos que norteiam a pesquisa. Situamos nosso estudo numa perspectiva que concebe a língua num enquadre sociointeracionista. Nesse sentido, inicialmente, centralizamos a discussão no conceito de texto assumido. Em seguida, apresentamos a teoria da referenciação e a teoria da representação dos atores sociais, ambos como pilares importantes para abordar a construção de significados. As teorias foram escolhidas com base na necessidade do nosso *corpus* – o Dossiê de Registro, publicado em 2018, promovido pelo IPHAN como parte integrante do processo de registro da Literatura de Cordel enquanto Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Neste capítulo, a partir da subseção 2.2, iniciamos o movimento analítico deste estudo ao exemplificar, com fragmentos do nosso *corpus*, as categorias com as quais estamos trabalhando.

2.1 Os textos como formas constitutivas do saber

Embora o conceito de texto não seja homogêneo, ele é central para qualquer pesquisa situada no campo da Linguística Textual (LT). Na verdade, não só o conceito de texto, como também a própria constituição do campo da LT, os quais se desenvolveram de forma heterogênea, com preocupações teóricas bastante diversas. Hoje, esta disciplina se encontra em um estado de maturidade, mas o “estatuto do texto” (Cavalcante; Custódio Filho, 2010) permanece numa espécie de flutuação terminológica dada a sua complexidade no que toca ao alcance e limite do objeto.

Nesse sentido, os objetivos de pesquisa e o objeto de estudo adotado podem apontar o conceito de texto a ser utilizado ou, ainda, o conceito de texto adotado pode definir o que vai ser estudado, pois, a teoria é decisiva para o caráter empírico de um estudo “e sua sutileza descritiva” (Antos; Wieser, 2005, p. 95). No caso do nosso estudo, o objeto escolhido — o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel, produção documental, técnica e normativa do IPHAN — além de nos levar a reformular os objetivos propostos, (demonstraremos no capítulo dedicado à metodologia), também, levou-nos a selecionar o conceito de texto mais adequado ao tratamento do *corpus*.

Textos como dossiês técnicos para fins de registro patrimonial têm a função social de registrar conhecimentos de constituição individual e social partilhados por

uma comunidade. Tendo em vista a função do nosso *corpus*, resolvemos utilizar a noção de textos que os trata como “meios socioculturalmente eficientes para a evolução do conhecimento” (Antos; Wieser, 2005, p. 98). A obra em que Gerd Antos apresentou a referida perspectiva de texto foi citada por Koch (2001), no artigo *Linguística textual: quo vadis?*, como uma das aberturas de grande relevância para a LT.

Segundo a linguista, o trabalho de Gerd Antos — *Texte als Konstitutionsformen von Wissen* (Textos como formas de constituição do conhecimento) — foi publicado em 1997. O autor defende a posição que assumimos neste estudo — textos são, linguística, conceptual e perceptualmente, formas de cognição social. A base do conceito desenvolvido por Antos e Wieser (2005) é a teoria evolucionária do conhecimento. Sua reflexão parte do papel que os textos representam no contexto da evolução cultural do conhecimento.

Encarar os textos como formas constitutivas do saber, na medida em que esses desempenham papel central na construção do conhecimento, é herança da filosofia analítica da linguagem. Como destacam Antos e Wieser (2005, p. 98-99), de acordo com Humboldt (1994 [1820]) e Wittgenstein (1984 [1953]), “todo o saber declarativo das nossas sociedades é, primeiramente, um conhecimento lingüístico ou, mais precisamente, um conhecimento que se baseia em textos”.

Para tanto, os autores destacam que é necessário encarar o texto de “modo dinâmico, como ponto de partida ou como etapa num processo de constituição de conhecimento” e, desse modo, para operacionalizar análises, “incluir e fixar os textos concretos num processo social de produção e recepção recursivas e mútuas” (Antos; Wieser, 2005, p. 109). O processo social a que esses autores fazem referência é o que Beaugrande (1997) chamou de condição necessária para uma ação lingüística, cognitiva e social, definindo texto como “evento comunicativo no qual convergem ações lingüísticas, cognitivas e sociais”.

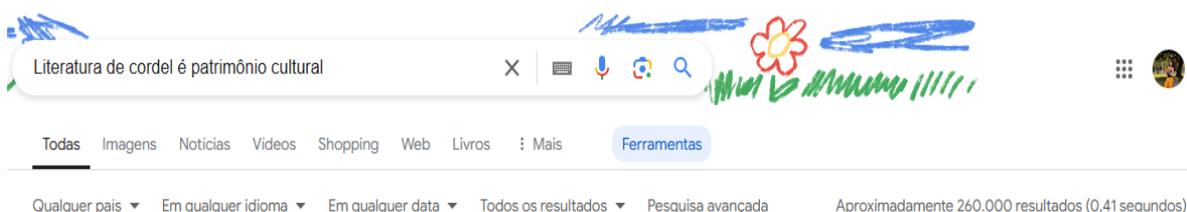
Observemos como as perspectivas se encontram, mas se diferenciam em suas premissas e hipóteses. Antos e Wieser (2005) apresentam e pormenorizam duas premissas. A primeira diz respeito à evolução moderna do conhecimento, sua multiplicidade cultural, histórica e funcional em relação a existência dos textos. Para eles, o processo evolucionário ocorre via formas de distribuição e de recepção socioculturais, econômicas, midiáticas, entre outras. No entanto, apesar de os textos não serem encarados como subprodutos, mas, sim, como formas lingüísticas que constituem

e organizam os conhecimentos complexos, a LT, em geral, desconsiderava as formas de distribuição.

No decorrer da evolução cultural, os textos — vistos como um subproduto ‘ocasional’ das ações lingüístico-comunicativas — evoluíram para formas lingüísticas que constituem e organizam os conhecimentos complexos. O fato de essa posição, geralmente, ser omitida é, de um lado, uma conseqüência da interpretação equívoca da função constitutiva que a língua exerce para o conhecimento; tal interpretação foi elaborada nomeadamente no contexto do Círculo de Viena (WITTGENSTEIN, 1922 [1996] e CARNAP, 1928 [1974]). Por outro lado, acrescenta-se a esse desconhecimento a certeza de que é fácil abstrair do saber as várias formas lingüísticas que se usam para sua organização (Antos; Wieser, 2005, p. 97).

Dessa maneira, o processo evolucionário via formas de distribuição e de recepção pode ser demonstrado através do evento que estamos estudando. O registro do cordel no livro de bens é encarado como uma evolução do conhecimento sobre essa forma literária, pois modifica as versões públicas de significados que circulam sobre ela, na medida em que o enunciado se constitui em um novo acontecimento. No entanto, isso não aconteceria com as mesmas proporções sem o fator midiático, como mostra a Figura (1).

Figura 1: Repercussão do reconhecimento da literatura de cordel como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro no ciberespaço¹⁵



Fonte: Reprodução de pesquisa realizada na plataforma Google, utilizando navegador comum em 05 mar. 2024.

A Figura (1) acima demonstra a repercussão do evento nas matérias dos sites de notícia que veicularam a informação. Os números nos sites de busca (260.000 resultados em 0,41 segundos de busca no *Google*) são expressivos e apontam um caráter viral. Dessa forma, podemos concluir que a distribuição e a recepção midiáticas acerca

¹⁵ Resultado de busca realizada no *Google*, em 05 de março de 2024, às 08h13min.

do evento foram importantes para o amplo alcance do conhecimento linguisticamente representado. Além da ampla repercussão, é possível destacar a variabilidade de canais de distribuição midiática, o que contribui para o alcance de diferentes públicos, em diversos espaços. As Figuras (2) e (3), a seguir, demonstram essa variabilidade.

Figura 2: Postagem do perfil Mídia NINJA sobre o reconhecimento da literatura de cordel como patrimônio cultural



Fonte: Reprodução/Facebook Mídia NINJA. Acesso em: 30 de setembro de 2023.

A Figura (2) é uma postagem do perfil Mídia NINJA, no *Facebook*, que obteve 621 curtidas, 22 comentários e 335 compartilhamentos. Escolhemos essa ilustração para poder exemplificar a importância da distribuição via formas variadas devido ao seu alcance. Os compartilhamentos demonstram que muitas pessoas não só foram atingidas pela postagem, mas também a compartilharam em seus perfis, fazendo com que as informações fossem amplamente distribuídas. Por sua vez, a Figura (3) nos traz outros aspectos. Vejamos logo abaixo:

Figura 3: Matéria do site de notícias G1 sobre o reconhecimento da literatura de cordel como patrimônio cultural

Literatura de cordel recebe título de Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro

Reconhecimento foi feito nesta quarta-feira (19), pelo Conselho Consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

Por G1 PE

19/09/2018 13h44 · Atualizado há 5 anos



Literatura de Cordel vira patrimônio cultural

Fonte: <https://g1.globo.com/google/amp/pe/pernambuco/noticia/2018/09/19/literatura-de-cordel-recebe-titulo-de-patrimonio-cultural-imaterial-brasileiro.ghtml>. Acesso em: 30 de setembro de 2023.

A matéria do G1, expressa na Figura (3), além de servir de exemplo de variabilidade, se comparada à Figura (2), chama-nos a atenção pelas escolhas de itens lexicais. São estas que tornam o conhecimento partilhado linguisticamente representado, impactando a construção de novas significações. A análise de como esse evento foi veiculado nas mídias exigiria outro estudo. No entanto, o que nos importa, aqui, é o esforço em tornar o conhecimento coletivamente válido.

Para Antos e Wieser (2005), esse conhecimento coletivamente válido (entendido como um fenômeno abstrato desprendido de suas formas linguisticamente organizadas) é, necessariamente, um conhecimento linguisticamente representado. Então, as questões que se colocam são: o que é possível (ou permitido) ser representado? De que modo essa representação se dá? Tanto a perspectiva apresentada quanto os questionamentos justificam a articulação epistemológica com a Teoria da Representação dos Atores

Sociais, (Van Leeuwen, 1997), promovida nesta pesquisa e comentada na subseção (2.3).

A articulação com a Análise Crítica do Discurso (ACD) e os caminhos para a realização de uma análise textual crítica ficam ainda mais evidentes a partir da segunda premissa desenvolvida por Antos e Wieser (2005). Seu ponto central está na concepção de texto como recurso essencial da constituição individual e social do conhecimento no sentido histórico-cultural, assim como atual-genético. Isso condiz com a ideia de que os textos, para os autores, não são apenas realizações linguísticas de conceitos, estruturas e processos cognitivos.

Nesse sentido, para constituir o conhecimento, de um lado, está “a elaboração, diferenciação e estruturação do conhecimento e, do outro lado, o controle, a crítica e a mudança” (Antos; Wieser, 2005, p. 98). Assim sendo, alguns aspectos costumeiros foram reconhecidos pela sua importância, como o canal, o gênero, a variedade e o estilo, enquanto outros critérios formais foram acrescentados por eles: distribuição, proporção e segmentação das informações. A essa articulação realizada envolve processos da estrutura linguística e processos da estrutura social, como demonstramos na figura abaixo:

Figura 4: Constituição do conhecimento através de textos para Antos e Wieser (2005)



Fonte: Elaboração própria com base nos autores.

Enquanto o conhecimento é distribuído e segmentado nas proporções cabíveis, a depender dos interesses e das possibilidades, ocorre a elaboração do conhecimento

através de procedimentos que permitem a seleção, a organização, a redistribuição e o controle dos temas. Assim, a estruturação do conhecimento pode implicar em mudança. Mas, isso vai depender do jogo de interesse e de controle envolvido na elaboração dos textos, o que vai definir a diferenciação ou pormenorização realizada, tecendo crítica ou mantendo o *status quo*.

A estruturação proposta pelos autores chama nossa atenção para o processo de elaboração textual que muitas vezes é encarado como natural. No entanto, os procedimentos se destacam pela seletividade. Numa visão politicamente engajada e comprometida de produção, distribuição e recepção, “a pressuposição de um conceito dinâmico e processual do que seja um texto é essencial, uma vez que os textos projetam o conhecimento apenas seletivamente” (Antos; Wieser, 2005, p. 101). Nessa perspectiva, a estruturação de conhecimento redundando em “problemas globais de formulação” (Antos; Wieser, 2005, p. 99-100). A partir dos aspectos formais apresentados, eles trazem onze perguntas, das quais destacamos apenas sete:

- i) Quais procedimentos permitem a seleção, a organização, a redistribuição e o controle dos temas?
- ii) O que fica no pano de fundo sem tornar-se destaque e o que não é nem mencionado?
- iii) O que é trazido à discussão, em que sucessão e com qual intensidade?
- iv) O que é (apenas) implícito ou pressuposto?
- v) Como nos referimos ao quê?
- vi) O que é construído, estruturado e como?
- vii) O que é concretizado, pormenorizado ou ilustrado e como?

As perguntas acima reforçam a escolha da perspectiva de texto aqui adotada, visto que nossos objetivos estão contemplados, de certo modo, pelas inquietações desses autores. A articulação teórica com a ACD ou, mais especificamente, com a Teoria da Representação dos Atores Sociais (Van Leeuwen, 1997), também se justifica, tendo em vista que algumas dessas perguntas podem ser articuladas às questões aventadas por Van Leeuwen, em seu estudo.

Conforme o linguista: (i) que escolhas nos apresenta a língua inglesa para nos referirmos às pessoas? (ii) como é que os dizentes podem ser representados – impessoal ou pessoalmente, individual ou coletivamente, através de referência à sua pessoa ou ao seu enunciado? Outra questão que não está posta como pergunta, mas que aparece no

inventário sociossemântico proposto por Leeuwen (1997), é a do fato de as representações incluírem ou excluÍrem atores sociais para servirem aos seus interesses e propósitos em relação aos leitores a quem se dirigem.

Há, na teoria de Van Leeuwen (1997), a noção de intencionalidade. Ainda que tal terminologia não seja utilizada no estudo do autor, quando ele trata de interesses e propósitos, esse princípio, tão caro à LT, fica implícito. Além disso, outra questão é o encontro com o conceito de texto que adotamos, já que, ao tratar de interesses e propósitos estabelecidos através da linguagem, assumimos que a elaboração de textos é tudo, menos natural (Antos; Wieser, 2005).

Dessa forma, o saber também não é algo natural que observamos e descrevemos, ou descobrimos. Toda observação e descrição é, sim, interessada e representada pelos nossos interesses. Como demonstrado no Capítulo I, o saber sobre o cordel atendeu a diversos interesses ao longo do tempo, mas os textos, propositalmente, foram interpretados como um saber desprendido de interesses, como se a realidade social obedecesse a uma ordem natural com correferência exata e determinada pelo acaso dos acontecimentos.

Sabemos, no entanto, que a realidade social não se dá ao acaso e muito menos se mantém por ele. Assim,

determinados aspectos de nossa realidade social só são criados por meio da representação dessa realidade e só assim adquirem validade e relevância social, de tal modo que os textos não apenas tornam o conhecimento visível, mas, na realidade, sociocognitivamente existente. A revolução e evolução do conhecimento necessita e exige, permanentemente, formas de representação notoriamente novas e eficientes (Koch, 2001, p. 20).

As formas novas e eficientes de representação podem representar aspectos já representados da realidade social, garantindo a inserção de um dado conhecimento em novos contextos. Um exemplo disso são os deslocamentos de sentido dos conceitos de *folclore* e de *cultura popular*, explicados no Capítulo I desta dissertação. Costumeiramente, fala-se em atualização dos sentidos, mas, dentre doze hipóteses de Antos e Wieser (2005), somente uma discorre sobre esta noção.

Para os autores, não há uma mera atualização de conhecimentos em textos, e sim um processo permanente de produção, de recepção e de distribuição, uma vez que “eles criam, primeiramente, os ‘mundos de conhecimento’ textualmente constituídos e

dotados com a reivindicação de validade sociocognitiva e transcultural” (Antos; Wieser, 2005, p. 102). A validade sociocognitiva, como afirma Koch (2001), dá-se através de representações da realidade. Ou seja, um saber é constituído e distribuído conforme a ocorrência de um movimento de validade sociocognitiva ou de crítica a esse saber.

Constituem aspectos importantes para se atingir a validade sociocognitiva: a seleção, a perspectiva, a representação, a acumulação, a diferenciação, as ligações temporais, lógicas e causais. Nesse influxo, “os textos concretos têm que selecionar e perspectivar o conhecimento básico de um certo universo de textos, ou seja, de saberes” (Antos; Wieser, 2005, p. 106). Tal seleção implica em padrões de sentido, isto é, potenciais contingentes de sentido sob os quais o controle, a crítica e a mudança vão incidir.

Outra hipótese apresentada por Antos e Wieser (2015) corresponde à função de recuperação. Para segmentar e organizar o conhecimento, às vezes, é necessário colocá-lo em novos contextos, verificá-lo, avaliá-lo, transforma-lo e estruturá-lo de uma nova maneira. Isso inclui produzir novas representações sobre um mesmo objeto, criando novos padrões cognitivos sobre realidades sociais com “o objetivo de estabelecer conclusões novas à base de um conhecimento sabido e de apresentá-lo, linguisticamente, de uma nova maneira, conforme os novos contextos pragmáticos e sociais” (Antos; Wieser, 2005, p. 108).

A evolução do conhecimento baseada em textos tem estes fundamentos: distribuição, transformação e inovação. Entretanto, nada disso vai ocorrer antes da estruturação do conhecimento. Apesar de a seletividade textual ser decisiva em alguns aspectos, o produtor/enunciador precisa se dobrar ao sistema. Por exemplo, a arquitetura do texto é definida pelo gênero (textual/discursivo) e pelo tema escolhido.

“Essas formas arquitetônicas, socialmente possíveis, reduzem, como exigências (constraints) globais da produção e recepção, a contingência do que pode, por princípio, ser dito e compreendido” (Antos; Wieser, 2015, p. 112). Portanto, a seletividade textual é a regulação das segmentações realizadas, ou seja, do conhecimento incorporado ao texto. Em um texto como o Dossiê de Registro, a seletividade é um fator importante na construção das representações, visto que ela determina os saberes que serão incorporados ao texto.

Essa determinação em nosso *corpus*, por exemplo, incide na observação de quais representações simbólicas dos/as cordelistas foram utilizadas sob os interesses do

IPHAN. Isso significa que a representação construída não é desinteressada ou coletiva, como é justificado no Dossiê, mas institucionalmente perspectivada através de relações específicas e históricas entre a prática social do cordel e as políticas públicas. Essas relações foram abordadas no Capítulo I.

A partir da escolha do gênero textual e do tema, a perspectiva e a focalização são selecionadas, distribuindo-se as informações segmentadas em primeiro plano ou pano de fundo. A focalização é um aspecto muito importante, pois,

o que se torna assunto, o que é focalizado, desenvolvido, avaliado, pormenorizado ou excluído não é apenas – por meio de uma seleção – decisivo para a arquitetura de um texto, mas representa, além disso, um meio para ter acesso ao(s) mundo(s) de conhecimento através de uma operação analógica à das teorias (Antos; Wieser, 2005, p. 115).

Por conseguinte, as focalizações (ou agenciamentos) de ponto de vista impactam na arquitetura do texto e na representação linguística do que está sendo representado. Essa relação, no entanto, é mútua, pois as estruturas sociais e a arquitetura textual também são decisivas na seletividade realizada, visto que os dois sistemas – social e linguístico – são reguladores.

Devido à relação mútua existente entre as estruturas, a estrutura linguística pode representar “a base para a crítica e a constituição alternativa do mundo” (Antos; Wieser, 2005, p. 116). Nesta perspectiva, a historicidade do objeto deve estar no centro das formulações, a fim de se fazer entender as escolhas realizadas. De acordo com os autores, quando se transfere a ideia de um processo individual de produção do conhecimento para a produção coletiva dos textos, “é conveniente interpretar os textos como meios da evolução de conhecimento” (Antos; Wieser, 2005, p. 116). Nessa concepção, a seletividade é um recurso muito importante. Apesar de esses autores apresentarem operações a partir da visualização do conhecimento nos textos, não propõem categorias de análise. Eis alguns exemplos das operações apresentadas:

- i) Ler os textos e compará-los criticamente (isenção de contradições, completude);
- ii) Observar como o conhecimento foi posto em acessibilidade através de textos (função de recuperação);
- iii) Verificar os conhecimentos adquiridos em novos contextos;
- iv) Comparar, internamente, se o conhecimento está isento de contradições;

- v) Avaliar os diferentes conhecimentos;
 - vi) Corrigir criticamente o conhecimento à base da recepção comparativa dos textos;
 - vii) Estruturar o conhecimento textual;
 - viii) Inferir, quer dizer, verbalizar o conhecimento através de conclusões.
- (Antos; Wieser, 2005, p. 117-118).

Dessa forma, para fundamentar teoricamente as categorias de análise e articulá-las à perspectiva de texto adotada, utilizaremos a teoria da referenciação (Mondada; Dubois, 2003) como atividade discursiva para abordar a focalização. Para promover uma análise textual crítica que contemple as relações mútuas entre as estruturas linguísticas e as estruturas sociais, utilizaremos a Teoria da Representação dos Atores Sociais (Van Leeuwen, 1997). A seguir, apresentaremos a teoria da referenciação.

2.2 Referenciação como atividade discursiva

A referenciação como atividade discursiva tem sido o pressuposto de muitos estudos, na área da LT contemporânea, a exemplo de Koch e Marcuschi (1998); Denis Apothéloz (2003); Lorenza Mondada e Danièle Dubois (2003). Para esses estudiosos, a referência é “um problema que diz respeito às operações efetuadas pelos sujeitos à medida que o discurso se desenvolve; e que o discurso constrói os ‘objetos’ a que faz remissão (‘objetos-de-discurso’), ao mesmo tempo que é tributário dessa construção” (Koch, 2001, p. 14).

Por esse prisma, a referenciação se afasta da perspectiva representacionista da linguagem, pois, referir é “elaborar uma discursivização ou textualização do mundo, em que se fundamentam as escolhas do sujeito em função de um querer-dizer” (Lima, 2008, p. 137). Não consideramos que o sujeito traduz a realidade social através da linguagem, mas que ele elabora por meio da linguagem as representações sociais as quais, intersubjetivamente, fazem sentido para si mesmo.

Esse movimento de elaboração não pode ser associado à verdade sobre um fato ou a uma espécie de “realidade objetiva”, visto que a linguagem é dotada de opacidade. Sendo assim, as formas linguísticas nos permitem acessar as representações sociais elaboradas intersubjetivamente pelos atores, pois, eles “constroem, através de práticas

discursivas e cognitivas social e culturalmente situadas, versões públicas do mundo” (Mondada; Dubois, 2003, p. 17).

Considerar a opacidade da linguagem também implica defender que a elaboração de textos é tudo, menos natural (Antos; Wieser, 2005). Outrossim, a referenciação advém de práticas simbólicas, e não de uma ontologia dada (Mondada; Dubois, 2003). Dessa forma, a escolha de itens lexicais para elaborar a textualização é perspectivada. Mesmo que essa perspectivação não seja planejada, ela advém da memória coletiva. No caso do nosso *corpus*, há tanto a perspectivação através da memória coletiva (como demonstraremos nas análises) quanto o planejamento textual regulado por diversas instituições (como já demonstrado no Capítulo I).

Mondada e Dubois (2003, p. 20) propõem o questionamento dos processos de discretização, ou seja, “como as atividades humanas, cognitivas e linguísticas estruturam e dão um sentido ao mundo”. A resposta está no fato de os sujeitos não estruturarem o mundo da mesma maneira, pois suas experiências impactam essas estruturações, gerando disputas de significado. Isso potencializa o argumento de que precisamos relacionar as categorias “aos discursos sócio-históricos e aos procedimentos culturalmente ancorados” (Mondada; Dubois, 2003, p. 27).

Em práticas dependentes da enunciação e da cognição, a instabilidade situada depende das ocorrências, na medida em que estas vão definir aquilo que permanece instável e aquilo que atinge estabilidade através da representação cognitiva socialmente compartilhada. Assim, nos distanciamos dos conceitos de discurso como representação adequada da realidade, cartografia da ordem natural do mundo, motivação icônica, ligação direta entre palavras e coisas.

Os conceitos de representação defendidos na teoria da referenciação (Mondada; Dubois, 2003) e na teoria da representação dos atores sociais (Van Leeuwen, 1997), aproximam-se. A primeira proximidade está na ideia de que a representação não corresponde à representação do mundo, mas às representações das práticas sociais, e que uma mesma prática pode ser representada de diversas formas pelos atores sociais.

Por conseguinte, “a referenciação adequada pode ser vista como um processo de construção de um caminho ligando diferentes denominações aproximadas que não são excluídas pela última escolha” (Mondada; Dubois, 2003, p. 30). Nessa perspectiva, entram em evidência processos de seletividade, como a exclusão e a inclusão, ou seja, mais um ponto de encontro entre as teorias que adotamos aqui. Em vista disso, há que

se pensar quais são as exclusões e inclusões, realizadas numa determinada arquitetura textual, que permitem a construção referencial.

O desafio de Mondada e Dubois (2003) foi pensar um dispositivo geral para explorar as restrições e as potencialidades linguísticas, desenhando uma representação cognitiva socialmente compartilhada da realidade. Sob o postulado da instabilidade e o pressuposto de que a todo o tempo os sujeitos estão na tentativa de estabilizar suas representações, esse dispositivo se resume a processos de categorização dos objetos de discurso – entidades discretas que emergem “ao longo do tempo de enunciação em que fazem a referência” (Mondada; Dubois, 2003, p. 34).

O processo de estabilização classifica-se em dois níveis: o psicológico e o linguístico. No nível psicológico, as autoras falam de prototipicidade; já no linguístico, elas falam de lexicalização, estereótipo e anáfora. Interessam-nos os processos de estabilização de nível linguístico, sobretudo, as expressões referenciais, pois tem sido visto como “um modo de estabilizar ou de focalizar uma denominação particular, excluindo para isso outras possibilidades, mesmo se elas estiverem potencialmente disponíveis no texto” (Mondada; Dubois, 2003, p. 43).

Nosso interesse pelas anáforas enquanto categorias estabilizadoras se dá por causa da importância da focalização e da seletividade para a perspectiva de texto adotada nesta pesquisa. A anáfora é uma das estratégias de textualização que permite a visualização das escolhas textuais realizadas pelos interlocutores, tendo em vista que, segundo Koch (2000), essas estratégias estão ligadas à organização da informação e à distribuição do material linguístico na superfície textual (ou no cotexto).

Basicamente, a focalização ocorre através de movimentos de ativação e reativação do referente/objeto de discurso. Uma vez que o objeto de discurso é introduzido no texto (e isso pode ocorrer via o uso de uma ou mais expressões nominais), ele pode ser categorizado e recategorizado por outros itens lexicais. Ou seja, o ator social pode recorrer a diversos processos para realizar a focalização de um objeto de discurso. Este, também, pode entrar em desfocagem ou em segundo plano, se houver a introdução de um objeto novo, vejamos o exemplo abaixo:

Fragmento (01)

A produção intelectual acerca da literatura de cordel – compreendendo um conjunto de livros, textos e teses –, desenvolvida por folcloristas e pesquisadores, excluiu, de igual modo, a problematização da presença feminina.

A estratégia de ocultação da identidade feminina foi o caso de *Maria das Neves Pimentel*, primeira autora de que temos notícia a publicar um folheto de cordel, em 1938. No poema *O violino do diabo ou o valor da honestidade*, *Maria das Neves Pimentel* – filha do poeta e editor *Francisco das Chagas Batista* – utilizou o pseudônimo *Altino Alagoano* para esconder a verdadeira autoria, uma tática para poder se inserir, como *autora*, num universo predominantemente masculino (Brasil, 2018, p. 166).

Verificamos que, em (01), o primeiro referente (objeto de discurso) foi introduzido pelo sintagma nominal “*A produção intelectual acerca da literatura de cordel*”. Para que este referente introdutório, já presente no texto, mantenha-se em foco, é preciso, gradativamente, ser reconstruindo (movimentos de ativação e reativação) por meio de uma expressão referencial nova, como acontece com a expressão “*um conjunto de livros, textos e teses*”, a qual remete ao referente introdutório (*A produção intelectual acerca da literatura de cordel*) por ser seu elemento de relação, de associação, denominado de âncora. O mesmo processo ocorre com as expressões referenciais “*folcloristas e pesquisadores*”, “*a estratégia de ocultação da identidade feminina*”, “*Maria das Neves Pimentel*”, entre outras. Essas formas linguísticas se caracterizam por operar uma seleção, dentre as diversas propriedades caracterizadoras de um referente ou objeto de discurso.

A expressão introdutória (*A produção intelectual acerca da literatura de cordel*) sinaliza a valorização dessa produção textual-discursiva como excludente por ter excluído a problematização da presença feminina (*A estratégia de ocultação da identidade feminina* foi o caso de *Maria das Neves Pimentel*, primeira autora de que temos notícia a publicar um folheto de cordel, em 1938). É essa ação de exclusão que entra em foco, após uma breve descrição de recursos linguístico-textuais, e a partir da introdução de uma entidade nova “*A estratégia de ocultação da identidade feminina*” a qual faz remissão ao referente anteriormente já mencionado – a expressão introdutória.

Outro objeto de discurso é ativado para exemplificar a ação – “*Maria das Neves Pimentel*”. Entidade esta que de algum modo introduzida passa a figurar no primeiro plano do texto/discurso, enquanto os referentes acionados anteriormente permanecem

em segundo. Tanto que “*Maria das Neves*” é um objeto de discurso que vai se reconfigurando não só pelas pistas contextuais que as expressões referenciais (“*primeira autora*”, “*filha do poeta e editor Francisco das Chagas Batista*”, “*autora*” [...]) fornecem, mas também por outros dados do entorno sociodiscursivo e cultural. Dessa maneira, outros itens lexicais, aqui, relacionados a esses referentes podem estar associados ao referente introdutório. Tal relação pode causar diferentes tipos de processos de textualização como a retomada, remissão e/ou ancoragem. Logo, as expressões linguísticas responsáveis pela manutenção e pela progressão da referência nesse texto pertencem à categoria das anáforas. Isso, quer dizer, que a interpretação desses recursos linguísticos só é alcançada no interior do universo textual/discursivo que permeia tal produção com conhecimentos compartilhados entre os participantes da enunciação (Cavalcante *et al*, 2010).

Podemos concluir que, no fragmento (01), a expressão referencial “a produção intelectual acerca da literatura de cordel” é construída de forma negativa e generalizadora, na medida em que não apresenta nenhuma ressalva diante dessa afirmação. Além disso, no uso de exemplificações, nesse fragmento, o seu produtor coloca em evidência a primeira mulher cordelista – Maria das Neves Pimentel – demarcando uma posição contrária à produção intelectual existente. No que se refere às análises descritiva e interpretativa que acabamos de realizar, a fim de exemplificar ocorrências de ativação e de reativação de vários objetos de discurso, foram orientadas ou desenvolvidas mediante o uso de expressões linguísticas nominais, com a introdução do referente textual “*A produção intelectual acerca da literatura de cordel*”. A questão que nos coloca, enquanto pesquisadoras em busca de uma análise textual crítica da representação do cordel, é a seguinte: como trazer a relevância sociológica e a relevância crítica para esse tipo de análises, de forma consistente e fundamentada?

Em face dessa necessidade, recorreremos à ACD, numa abordagem interdisciplinar, e, de forma específica, à Teoria dos Atores Sociais, de Van Leeuwen (1997). Ao encarar a gramática como um potencial de significados, conforme Halliday (1985), Van Leeuwen (1997) esboça um inventário sociossemântico de relevância sociológica, crítica e linguística, o que nos permite falar da estruturação do conhecimento de modo crítico, tal como propõem Antos e Wieser (2005).

Dessa forma, optamos por trabalhar a seletividade – aspecto em destaque quando pensamos os textos como formas constitutivas do saber – a partir das escolhas de

estratégias de focalização do interlocutor, tendo como ponto de partida os processos de referenciação na interface com a Teoria dos Atores Sociais (Van Leeuwen, 1997). Abordaremos esta teoria na próxima subseção.

2.3 Representação dos atores sociais

Esta teoria tem como mote central os diversos modos pelos quais os atores sociais são representados no discurso. O primeiro foco (Van Leeuwen, 1997) reside nas categorias sociológicas, como a nomeação e a agência, e em seu elemento centralizador, o conceito de ator social. Segundo o próprio autor, há duas razões para tais diferenças: (1) a falta de biunicidade da língua devido à ausência de correferência exata entre as categorias sociológicas e linguísticas; (2) o significado é inerente à cultura, e não à língua.

Para Van Leeuwen (1997), a agência sociológica nem sempre é realizada pelo papel gramatical do agente, visto que se restringir a determinadas categorias linguísticas implicaria ignorar exemplos relevantes. Por isso, o inventário sociossemântico compreende variados fenômenos linguísticos, entre os quais, o processo de categorização. A primeira questão levantada, no inventário, é o fato de as representações excluírem ou incluírem atores sociais “para servir os seus interesses e propósitos em relação aos leitores a quem se dirigem” (Van Leeuwen, 1997, p. 180).

Para ele, há duas formas de exclusão: a supressão e o encobrimento. A primeira ocorre quando o autor do texto realiza a exclusão sem deixar marcas, fazendo-se necessário comparar textos para comprovar a exclusão. Por sua vez, o segundo ocorre quando há atividades incluídas, mas alguns ou todos os atores sociais envolvidos nelas são excluídos parcialmente, pois ficam marcas no texto. Linguisticamente, o encobrimento é realizado através de elipses. Como esse encobrimento permite identificar os atores sociais omitidos, no caso da representação do cordel, por exemplo, podemos nos perguntar: por meio de quais ações o cordel é representado no Dossiê? As representações criadas reportam as concepções de cultura popular ou de folclore? As ações associadas ao cordel incluem atores sociais? Se sim, quem são?

A inclusão de atores sociais pode ocorrer por meio de fatores como a impersonalização, personalização, ativação, passivação, participação, possessivação e circunstancialização. Há dois tipos de impersonalização: abstração e objetivação.

Conforme Van Leeuwen (1997), a primeira corresponde à representação construída por meio de qualidades, ou atributos atribuídos, enquanto a segunda, a objetivação, equivale à representação, também, construída. Neste caso, os atores sociais fazem referência a um local ou coisa associada quer a si mesmo quer a atividades, podendo se subdividir em espacialização, autonomização do enunciado, instrumentalização e somatização. Segue um exemplo de impersonalização por objetivação mediante o uso da autonomização do enunciado.

Fragmento (02)

A literatura de cordel faz parte da cultura brasileira não somente por meio do folheto impresso, mas em igual medida pela diversidade de linguagens e formas de expressão que *essa poética* [A literatura de cordel] *assumiu* ao longo do tempo [...]. (Brasil, 2018, p. 9).

Segundo Van Leeuwen (1997), esse é um tipo de inclusão bastante utilizada por porta-vozes oficiais, fornecendo autoridade impessoal ao enunciado. Logo, é como se os fatos falassem por si mesmos, pois há ocultação da ação de pessoas, encobrindo identidades e retirando a responsabilidade pela atividade. No caso de (02), é como se o objeto de discurso “*A literatura de cordel*” introduzido, quanto à expressão recategorizadora “*essa poética*”, os quais se encontram materializados no cotexto, exercessem a ação, sem a interferência de humanos. O que corrobora, também, a naturalização do acontecimento.

A personalização pode ser realizada por meio de indeterminação e determinação. A primeira, apesar de não chegar a ser um tipo de exclusão, representa os atores sociais de forma anônima, visto que não é possível identificá-los, realizando-se via o uso de pronomes indefinidos ou referência exofórica¹⁶ generalizada. Já a segunda, quando ocorre, representa o ator a partir de sua identidade por referências genéricas ou por especificação. Assim, a genericização e a especificação podem ocorrer tanto para personalizar quanto para impersonalizar.

Como o próprio nome sugere, a referência genérica é aquela que agrega grupos, a exemplo de crianças, jovens e idosos. Por seu turno, a especificação ocorre quando, ao

¹⁶ A referência exofórica se refere a um elemento que se encontra fora do texto, isto é, uma relação que se estabelece entre o texto e elementos do contexto da situação.

invés da representação por classes, o que há são formas identificáveis. Nesse caso, podemos dividir a especificação: (i) individualização (representação individual de cada ator, conferindo estatuto, títulos, credenciais e afiliações institucionais); (ii) assimilação (representação de atores sociais agrupados). A assimilação ainda se subdivide em dois tipos: i) coletivização, que ocorre por meio de categorias de identidade coletiva; ii) e agregação, agrupamento via dados estatísticos. Abaixo, segue um exemplo de determinação:

Fragmento (03)

Os processos de migração de *populações* oriundas desse espaço ao longo do século XX contribuíram para a difusão *dessa poética* em outras regiões. Assim, *comunidades de poetas, folheteiros, leitores e editoras* se fortaleceram respectivamente na região Norte, a partir da extração da borracha; no Sudeste, com a industrialização e o crescimento urbano; e no centro do país, com a construção da cidade de Brasília, o que conferiu ao *cordel* uma abrangência nacional. (Brasil, 2018, p. 10).

Em (03), temos uma explicação referente à difusão nacional da literatura de cordel. O objeto de discurso cordel é retomado duas vezes pelos termos “(d)essa poética” e “(a)o cordel”, enquanto os atores associados a essa difusão não são identificados por nome próprio, mas são incluídos parcialmente no texto via determinação. A primeira inclusão ocorre através de referência genérica: “*Os processos de migrações populações [...]*”. Esse tipo de migrantes (Assim, *comunidades de poetas, folheteiros, leitores e editoras [...]*) é especificado, no fragmento (03), ou seja, representado pela classe a que esses migrantes pertencem, quando relacionados ao cordel. Apesar de impersonalizados no tocante à representação individual, os atores são personalizados diante de suas relações com a produção ou a recepção do cordel. Isso ocorre via o processo de assimilação, pois, os atores são agrupados coletivamente por categorias relacionadas às suas funções para com o cordel: “*comunidades de poetas*”, “*folheteiros*”, “*leitores*” e “*editoras*”. O que resulta em um agrupamento para validar a afirmação da difusão do cordel em todas as vertentes, seja através de produtores e editores, seja através de leitores.

Além da referência genérica e da especificação enquanto possibilidades de determinação, o inventário sociossemântico de Van Leeuwen (1997) apresenta oito

tipos de determinação: nomeação, categorização, determinação única, sobredeterminação, diferenciação, indiferenciação, associação e dissociação. Há cinco tipos de nomeação: formalização, semiformalização, informalização, titulação e destilação.

A importância desse linguista neerlandês-australiano ao apresentar, subsequentemente, três tipos de categorização: funcionalização, identificação e avaliação. No primeiro, “os atores sociais são referidos em termos de uma atividade, em termos de alguma coisa que fazem, por exemplo, uma ocupação ou função” (Van Leeuwen, 1997, p. 202), realizando-se através de substantivação possessivação. No segundo tipo, a de identificação, os atores são referidos através daquilo que eles são, e isso pode ocorrer, fazendo uso de fatores não só de classificação (idade, sexo, origem, classe social, riqueza, raça, etnicidade, religião e orientação sexual), mas também das identificações relacional e física, as quais correspondem, respectivamente, às relações pessoais e às características físicas.

O terceiro tipo, a avaliação, como subtipo do processo de categorização, em consonância com esse autor, dá-se por meio de recursos interpessoais que qualificam, ou caracterizam os atores sociais, a exemplo de sintagmas nominais e de expressões idiomáticas. A segunda questão envolve a distribuição de papéis, sua redistribuição e organização das relações sociais. O ponto é, então, “investigar que opções são feitas em que contextos institucionais e sociais, e por que é que estas escolhas são feitas, que interesse é que as servem, e que propósitos são alcançados” (Van Leeuwen, 1997, p. 187). Esses atores, também, podem ser incluídos nos textos através das práticas sociais das quais participam. Na participação de uma única prática social, no momento da enunciação, ocorre a determinação única. Outra possibilidade é o recurso da sobredeterminação, que “ocorre quando os atores sociais são representados como estando a participar em mais de uma prática social em simultâneo” (Van Leeuwen, 1997, p. 211). Ela se divide em quatro tipos: inversão, simbolização, conotação e destilação.

Na inversão, os atores estão ligados a duas práticas que se opõem. Geralmente, constitui uma forma de legitimar as práticas através dos textos. Para tanto, os atores podem ser projetados no futuro, mas suas atividades revelarem semelhança com épocas passadas, incorrendo no que o autor chama de anacronismo, ou os atores sociais podem

ser envolvidos em atividades que não estão qualificados para desempenhar, uma referência de inversão por desvio.

Na simbolização, os atores sociais ficcionais representam atores ou grupos em práticas sociais não ficcionais. Van Leeuwen (1997) destaca que isso ocorre bastante quando o texto trata de passado mítico distante. Ocorre, também, em textos técnicos e normativos de organizações, bem como em trabalhos acadêmicos. Inclusive, há bastante ocorrências no nosso *corpus*, ao apresentarmos a constituição do trabalho, como demonstra o exemplo abaixo:

Fragmento (04)

O pedido encaminhado pela *ABLC* [Academia Brasileira de Cordel] junto ao Iphan foi analisado com base na Nota Técnica produzida pela *Coordenação de Registro do Departamento de Patrimônio Imaterial (CGIR/DPI/Iphan)*. (Brasil, 2018, p. 9).

Em (04), temos dois casos de sobredeterminação via simbolização. O primeiro deles corresponde à ação de envio do pedido de registro da literatura de cordel, realizado pela *ABLC* – Academia Brasileira de Literatura de Cordel. Nesse caso, os indivíduos que realizaram a ação deram lugar à equipe. Isso ocorre devido à sobredeterminação que os indivíduos sofrem diante da transição da individualização. Não podemos, por exemplo, avaliar essa ação e seus propósitos com base nos atores que a realizaram. No segundo caso, a sobredeterminação pode ser observada, ainda, no Fragmento (4), através da análise do pedido. De acordo com o enunciado, o resultado da avaliação foi divulgado em nota técnica, mas a autoria da nota e da análise é sobredeterminada pelo departamento responsável por coordenar a ação, isto é, a *Coordenação de Registro do Departamento de Patrimônio Imaterial (CGIR/DPI/Iphan)*.

Por sua vez, a conotação, como subtipo da sobredeterminação, ocorre quando “uma única determinação (uma nomeação ou identificação física) corresponde a uma classificação ou funcionalização” (Van Leeuwen, 1997, p. 213). O autor utiliza a conotação no sentido de Barthes (1967, 1970, 1977), por isso, diz que ela é descontínua e dispersa, um conhecimento estabelecido por tradições culturais. Por fim, a destilação como um subtipo de sobredeterminação que combina a generalização com a abstração. Consiste, portanto, em abstrair aquilo que seria visto como qualidade periférica e elevá-lo ao estatuto de generalização.

Outros modos de representação dos atores sociais como grupos são a associação, a dissociação, a indeterminação e a diferenciação. A associação diz respeito às representações que ocorrem via interação com outros atores ou grupos “referidos quer genérica quer especificamente” (Van Leeuwen, 1997, p. 197). Essas associações podem desfazer-se no curso do texto para alterar a focalização através da referência que se faz ao ator social; esse fenômeno é, então, chamado de dissociação. A indeterminação e a diferenciação são recursos que, além de representar os atores como grupos, podem representá-los como indivíduos. A diferença entre as duas categorias consiste na especificação. Ao passo que, na indeterminação, os atores ou grupos não são especificados, resultando na anonimização do ator, na diferenciação, os atores ou grupos são especificados.

Os papéis temáticos que os atores exercem no contexto oracional também são preocupações do linguista, na medida em que esses papéis podem ser observados como formas de incluir o ator social via distribuição de papéis. O que é algo de muita relevância, tendo em vista que

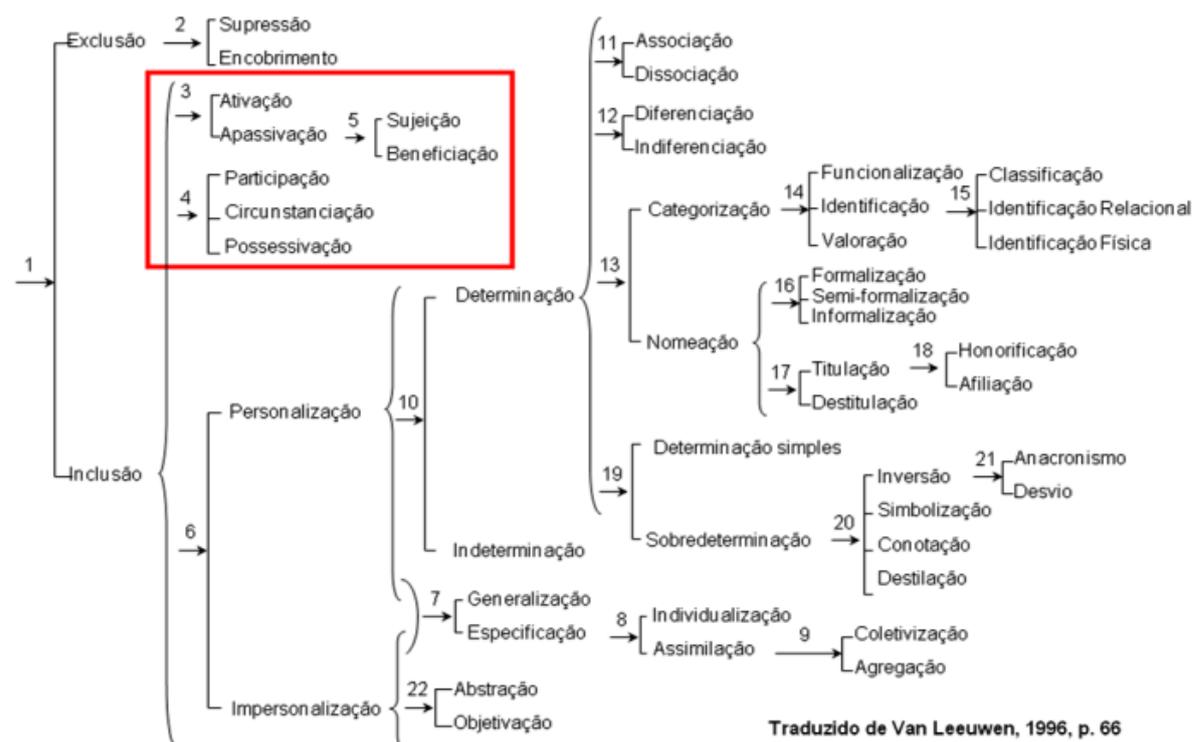
não é necessário que haja congruência entre os papéis que os atores sociais desempenham, de fato, em práticas sociais e os papéis gramaticais que lhes são atribuídos nos textos. As representações podem redistribuir papéis e organizar as relações sociais entre os participantes (Van Leeuwen, 1997, p. 186).

Nessa perspectiva, a distribuição de papéis pode ser um problema que a análise textual não consiga resolver, mas pode dar conta de investigar as opções feitas em contextos institucionais e sociais. As escolhas são feitas conforme o interesse ou necessidade de cada um ou de dado grupo com propósitos a serem alcançados. Nesse caso, a distribuição de papéis pode ocorrer de várias formas, recorrendo a processos de ativação, passivação, participação, circunstancialização e possessivação.

O fenômeno da ativação ocorre quando os atores são representados como forças ativas e dinâmicas e pode realizar-se via o uso de recursos de circunstancialização, nominalização ou possessivação. A passivação pode acontecer quando esses atores são representados submetendo-se a atividades, ou seja, sendo receptores. Desse modo, um ator apassivado pode ser, ainda, sujeito (tratado como objeto da representação) ou beneficiado (beneficiando-se da ação de forma positiva ou negativa).

A complexa rede de categorias que compõem o inventário sociosssemântico de Van Leeuwen (1997), que foi apresentada até aqui, pode ser visualizada de forma sistemática no quadro abaixo:

Figura 5: Rede de sistemas - representação de atores sociais



Fonte: Novodvorski, 2013.

Neste Capítulo II, traçamos o conceito de texto adotado nesta pesquisa e as teorias assumidas (referenciação e representação dos atores sociais) que subsidiarão os movimentos analíticos abrigados no Capítulo IV. No próximo capítulo (III), traçamos o percurso metodológico adotado por nós para a construção deste trabalho de dissertação.

3 ASPECTOS METODOLÓGICOS E DELIMITAÇÕES DA PESQUISA

Neste capítulo, temos como objetivo apresentar o trajeto da pesquisa empreendido neste estudo. Apresentamos, inicialmente, as motivações de escolha do nosso objeto de pesquisa. Em seguida, contextualizamos o *corpus* – o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel como Patrimônio Imaterial, descrevemos os procedimentos teórico-metodológicos e os procedimentos de análise, explicitando os critérios que orientaram a escolha destes procedimentos e como eles auxiliarão a responder às questões de pesquisa.

3.1 Delimitações da pesquisa

O nosso primeiro contato com o Dossiê de Registro do IPHAN – *corpus* desta pesquisa – se deu no Grupo de estudos Estante Feminista¹⁷. As reflexões levantadas nesse grupo de estudos acerca do conteúdo do Dossiê e a forma como ele foi construído chamou nossa atenção para as escolhas lexicais realizadas para representar o cordel. A partir desse encontro, em momento pandêmico, começamos a pensar como poderíamos estar tão desamparados/as diante de uma emergência social, pois, se além de algumas leis estaduais¹⁸ que reconhecem a atividade do/a cordelista como profissão e da Lei 12.198, também conhecida como Lei do Repente, de 14 de janeiro de 2010, temos um Dossiê como plano de salvaguarda.

Chegamos, então, a nos perguntar: a quem serve este Dossiê? Para quem, por que e a partir de quais motivações ele foi desenvolvido? Começamos a nos questionar como ele poderia ser aceito pelos/as cordelistas. Teimávamos em relutar contra a questão que se colocava: será que aquele também era o ponto de vista da maioria dos/as cordelistas? Ou será que esses nem haviam realizado a leitura desse material, apenas celebravam o título de patrimônio imaterial sem saber da rede de práticas a qual envolve

¹⁷ O grupo de estudos Estante Feminista é uma das ações do Movimento Nacional Cordel sem Machismo. As atividades do grupo acontecem online, via Google Meet, e conta com mulheres de diversos estados do país. O foco do grupo é estudar textos acadêmicos sobre o cordel. Para saber mais sobre o grupo de estudos acesse:

https://www.instagram.com/estantefeminista?utm_source=ig_web_button_share_sheet&igsh=ZDNIZDc0MzIxNw

¹⁸ São exemplos de leis estaduais que reconhecem a atividade do cordelista como profissão: Lei nº 8.818/2021, de Sergipe; a Lei nº 1.724/2021, do Distrito Federal; Lei nº 10.700/2016, da Paraíba e Lei nº 16.639/2018, do Ceará.

esse título? Tais inquietações, aliadas à nossa formação acadêmica, conduziram nosso olhar para a centralidade da linguagem como campo permanente de disputa no contexto da literatura de cordel.

Mediante o interesse em produzir inteligibilidade sobre o papel que a linguagem desempenha no cenário do cordel, inicialmente, nosso objetivo geral era investigar as implicações entre a transformação do objeto de discurso cordel nas políticas nacionais e a subjetivação dos/as cordelistas através das mídias digitais. No entanto, ao entrar em contato com o *corpus*, a arquitetura textual chamou a atenção para outros aspectos e mostrou o quanto seria trabalhoso pensar a transformação desse objeto nas políticas nacionais. Tal atividade demandaria um tempo maior de pesquisa.

Dessa forma, o primeiro procedimento que realizamos foi fazer uma observação analítica e descritiva do material a ser pesquisado. A partir dessa observação, sentimos a necessidade de redefinir nossos objetivos. Um dos argumentos apresentados no Dossiê que chamou a nossa atenção e orientou a redefinição de nossos objetivos se refere a escolha dos instrumentos de pesquisa para compor o material, a saber, entrevistas e rodas de conversa. Quanto às entrevistas, o argumento utilizado foi a possibilidade de “perceber como são construídas as referências simbólicas implicadas nas construções identitárias de cordelistas provenientes de diferentes lugares e com histórias de vida únicas” (Brasil, 2018c p. 11).

Diante desse argumento nos perguntamos como essas referências simbólicas e os atores sociais que as compartilharam foram incluídos na arquitetura textual do Dossiê? Todos foram incluídos ou foram realizadas escolhas de inclusão? Se tais escolhas aconteceram, quais foram os critérios de seletividade? Outro argumento que chamou nossa atenção tem relação com a escolha das rodas de conversa e diz respeito a “envolver a participação dos detentores no diálogo para a construção coletiva da descrição de um bem cultural que lhes pertence, abrindo caminho para a sugestão de ações que colaborem para a continuidade dessa prática e para sua difusão no Brasil” (Brasil, 2018c p. 12).

Se um dos objetivos do Dossiê foi a construção coletiva da descrição do bem em questão, quais são os benefícios e os prejuízos de construir a descrição de um bem cultural de forma coletiva, visto que não há unanimidade sobre este bem e alguns pontos de vista se excluem? O que seria, então, incluído e excluído desse material a partir dos interesses do IPHAN, uma vez que este é o órgão regulador do material? Considerando

essas reflexões, nosso interesse posou nas significações atribuídas ao cordel no Dossiê de Registro.

Dada a densidade do nosso *corpus*, isso porque engloba mudanças importantes nos modos de conceituar a literatura de cordel na política brasileira, compreender as significações atribuídas a essa literatura no Dossiê exige mais do que a leitura do material. Entendemos, portanto, ser necessário se debruçar na rede de práticas que envolve o evento estudado, a saber, o registro do cordel como patrimônio cultural. Para tanto, construímos um arquivo com base no nosso objetivo geral de pesquisa – identificar quais as representações sociais da Literatura de Cordel construídas no Dossiê de Registro promovido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) – e nos nossos objetivos específicos:

- i) identificar os processos de Inclusão e Exclusão de atores sociais no Dossiê de Registro do Cordel, publicado em 2018;
- ii) descrever como o cordel é focalizado no Dossiê mediante o uso de recursos textual-discursivos selecionados para construção de sentidos, os quais contribuem para a recategorização do cordel;
- iii) explicitar os recursos (textual-discursivos) predominantes, responsáveis pela representação dos atores sociais, e as cadeias coesivas, considerando a conjuntura política e história das práticas de representação social dessa literatura, bem como a constituição de órgãos de salvaguarda ao longo da história.

Nesse sentido, selecionamos textos institucionais com o intuito de realizar uma observação analítica. Optamos apenas pelos textos institucionais, pois estes permitem acessar as configurações textual-discursivas do evento, ajudando a fundamentar a dimensão interpretativa de nossas análises, visto que por meio de atas de reunião, pareceres e inventários, é possível tanto identificar quem participou das ações como compreender os posicionamentos dos agentes e das instituições acerca do Dossiê de Registro. Dessa forma, alguns não ditos no dossiê, inclusive em dimensões de produção do material, podem ser acessados nesses documentos. O arquivo observado é descrito na tabela abaixo.

Tabela 1 - Produção documental e técnica do IPHAN

Descrição	Data	Fonte
Parecer do relator, referente ao processo N°. 01450.008598/201 0-20 que tem como assunto a solicitação de registro da Literatura de Cordel como patrimônio cultural brasileiro	19 de setembro de 2018	https://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/cordel.pdf
Ata da 89ª reunião do conselho consultivo do patrimônio cultural	19 de setembro de 2018	https://www.gov.br/iphan/pt-br/aceso-a-informacao/participacao-social/conselhos-e-orgaos-colegiados/atas-do-conselho-consultivo-do-patrimonio-cultural/de-2011-ate-2020/ata_89_19_09-3.pdf/view
Dossiê apresentado ao Conselho Consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional para a avaliação da pertinência do registro da Literatura de Cordel como Patrimônio Cultural Brasileiro.	2018	http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/687/
Literatura de Cordel no Brasil: um Inventário Bibliográfico Nacional	15 de agosto de 2013	https://www.gov.br/fundaj/pt-br/composicao/dimeca-1/biblioteca/acervos/inventarios-documentais-e-indices/literatura_de_cordel_brasil.pdf

Fonte: elaborado pela autora

Utilizamos fontes de primeira mão coletadas em arquivos públicos eletrônicos para compreender o contexto de produção. A observação desses arquivos permitiu a

descrição do envolvimento das instituições na produção técnica do dossiê, realizada no capítulo I, em especial, do IPHAN, bem como discutir as concepções de cultura popular dessas instituições na atualidade. A seguir, contextualizaremos e descreveremos aspectos da constituição do *corpus*.

3.2 Descrição do *Corpus*

O nosso objeto de estudo, o Dossiê apresentado ao Conselho Consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional para a avaliação da pertinência do registro da Literatura de Cordel como Patrimônio Cultural Brasileiro foi publicado em 2018 e é assinado pelo Ministério da Cultura; pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN; e pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – CNFCP. Após o IPHAN analisar e aprovar o pedido de registro enviado pela ABLC, as instituições passaram a trabalhar em cooperação. Desta forma, o CNFCP coordenou o trabalho de pesquisa para a instrução técnica do processo de registro.

O documento final foi escrito pela professora Rosilene Alves de Melo, como mencionado no capítulo I, a partir dos dados coletados por diversos agentes, dentre eles, outros pesquisadores e poetas. Isso, pois a metodologia adotada para a construção do Dossiê consistiu em procedimentos de natureza qualitativa baseada em consulta aos acervos, instituições de pesquisa, pontos de venda, museus, academias, universidades, editoras e entidades representativas. Além disso, houve a realização de entrevistas a partir da perspectiva da História Oral e de rodas de conversa com poetas. As entrevistas foram realizadas por várias pessoas, visto que, entre cordelistas e pesquisadores, foram entrevistados atores de nove estados, conforme demonstra a tabela abaixo.

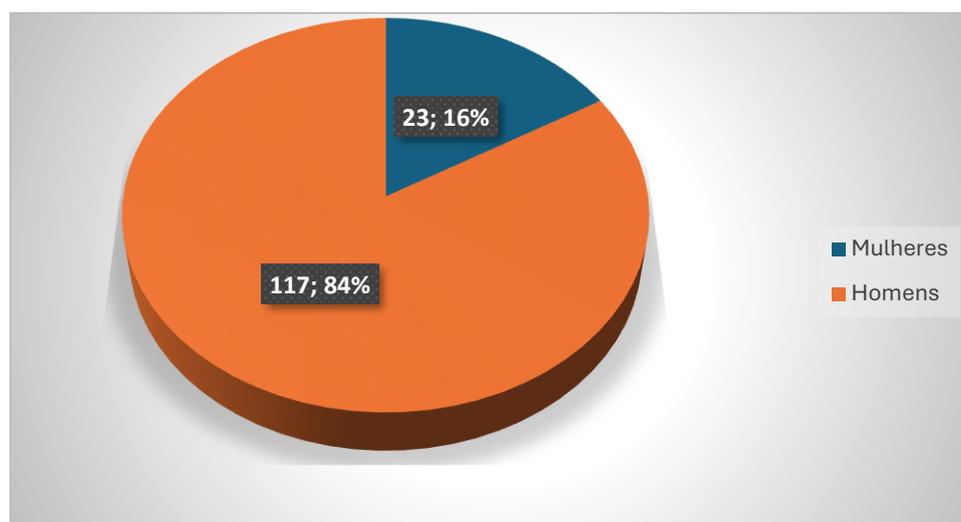
Tabela 2 – atores sociais entrevistados por estado

Estado	Número de atores entrevistados
Bahia	15
Ceará	31
Maranhão	6
Paraíba	6
Pernambuco	2
Piauí	13
Rio de Janeiro	48
Sergipe	8
São Paulo	10

Fonte: elaborado pela autora.

Apenas um dos atores sociais entrevistados não teve sua localização mencionada no Dossiê. De um total de cento e quarenta entrevistas, de acordo com a tabela acima, se traduzirmos os dados em regiões, podemos concluir que foram entrevistados atores sociais residentes no Nordeste (81 atores) e no Sudeste (58 atores). Destes, vinte e três são mulheres e cento e dezessete são homens, como ilustrado no gráfico abaixo.

Figura 6: segmentação de atores sociais entrevistados por segmentação de gênero.



Fonte: elaborado pela autora.

O texto composto por duzentos e trinta páginas é organizado em sete capítulos:

- i) Literatura de cordel: definições;
- ii) A oralidade: expressão fundante da poética do cordel;
- iii) Da oralidade para o escrito: o folheto impresso e a formação de um sistema editorial;
- iv) Da oralidade para o escrito: o folheto impresso e a formação de um sistema editorial;
- v) A migração e a difusão do cordel;
- vi) Das representações ao protagonismo: presença das mulheres na literatura de cordel;
- vii) Acervos e instituições de pesquisa;
- viii) Recomendações para salvaguarda.

A introdução, que antecede os sete capítulos, inicia com uma estrofe do cordel intitulado *Queremos para o cordel seu registro e tombamento*, de Gonçalo Ferreira da Silva. O cordel foi enviado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em 2010, junto do pedido de inscrição da literatura de cordel como Patrimônio Imaterial. Em seguida, há a apresentação e a descrição da Academia.

Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), a descrição da presença dos cordelistas no Rio de Janeiro e o preconceito por grande parte dos intelectuais, que não reconheciam a produção poética do cordel como um gênero da literatura brasileira.

Além disso, a introdução do texto apresenta os diversos processos de mobilização para proteger o exercício da literatura de cordel no espaço público, as definições do que vem a ser um cordel e suas transformações ao longo do tempo. Após toda a conceituação referente ao cordel, o processo de construção do dossiê é esmiuçado. Assim, a aprovação do pedido encaminhado pela ABLC; as reuniões técnicas e a elaboração do plano de trabalho são processos descritos.

Ao final da introdução há uma breve explanação da origem do cordel, abrangência nacional e estados com maior intensidade de circulação dessa poética na atualidade. Os aspectos formais também são descritos de forma breve: parcela, quadra, sextilha, setilha, oitavas ou quadrão, décimas, martelo agalopado, galope à beira-mar e

versos alexandrinos. Essas definições breves encaminham o leitor para o capítulo I que continua a tratar de definições em torno da literatura de cordel.

O capítulo I inicia com uma estrofe de Zé Maria de Fortaleza e Arievaldo Viana sobre as regras para escrever folhetos. De forma geral, o capítulo tem como objetivo apresentar elementos formais da criação poética: métrica, rima e oração. A reinvenção estética do cordel, promovida pela Sociedade dos Cordelistas Mauditos¹⁹, também, é um dos assuntos abordados nesse capítulo, seguido da historicização da expressão “literatura de cordel”. Esta seção trata da questão da impressão de livros no Brasil durante o período colonial, do conceito de autor e da circulação das histórias dos folhetos portugueses em território brasileiro através de adaptações. No entanto, não descreve como o termo literatura de cordel passa a ser utilizado no Brasil ou diferencia do seu uso em Portugal.

O capítulo II que trata da oralidade como uma expressão fundante da poética do cordel inicia com uma estrofe da poesia de Gonçalo Ferreira da Silva, a mesma utilizada na abertura do capítulo I. O objetivo apresentado no início do capítulo é “inventariar como as diversas experiências sociais e referências culturais historicamente situadas foram se amalgamando ao longo do tempo e resultaram no cordel como prática cultural, como forma de expressão, tal como se apresenta nos dias atuais” (Brasil, 2018c, p. 56). Contudo, o objetivo não é atingido, pois é realizada a apresentação de alguns cantadores e a explanação de conceitos como declamação, embolada, peleja, rodas de cantiga e cantoria, mas não fica explícito como o cordel se consolidou como uma prática cultural. Além dos conceitos apresentados, a questão da criação de estruturas formais para os poemas, já apresentada no capítulo I, foi retomada.

O capítulo III inicia com uma estrofe de José Alves Sobrinho sobre a expansão territorial dos violeiros, folheteiros, cantadores e repentistas. Neste capítulo ocorre a descrição da sofisticação das pelejas a partir da popularização da radiodifusão e as condições que possibilitaram o registro da poesia de improviso por meio do suporte impresso – o aparecimento de um sistema editorial próprio. A trajetória de Leandro Gomes de Barros, considerado o responsável pela produção sistemática de folhetos, é apresentada. O formato dos livretos, a estratégia da divisão do poema em múltiplos

¹⁹ A Sociedade dos Cordelistas Mauditos foi um movimento com a pretensão de reinventar a estética do cordel criada nos anos 2000 por 12 cordelistas. Para saber mais sobre a sociedade buscar os estudos de Silva (2013) e Santos (2009).

volumes, as questões editoriais de formatação dos folhetos, a questão da autoria, as capas e as técnicas de ilustração são definidas nesse capítulo.

O capítulo IV é dedicado a migração de nordestinos e a difusão do cordel. Inicia com uma estrofe de Rodrigues sobre o movimento de migração dos nordestinos. O capítulo demonstra as diferentes versões para o processo de ocupação do Campo de São Cristóvão pelos nordestinos, a descrição de movimentos dedicados ao Cordel, estilos literários e obras consagradas.

O capítulo V tem por objetivo problematizar a presença das mulheres na literatura de cordel e não inicia com estrofe.

O capítulo VI trata dos acervos e instituições de pesquisa. Para tanto, a autora descreve como a literatura brasileira tornou-se objeto das preocupações de muitos intelectuais e aborda os estudos de alguns deles, como Sílvio Romero. Além dos estudos individuais, movimentos como a Missão de Pesquisas Folclóricas, a construção de acervos nacionais e internacionais são caracterizados. O último capítulo (VII) apresenta algumas recomendações para salvaguarda do cordel.

Dentre as recomendações para a salvaguarda do cordel estão: a manutenção dos vínculos com a oralidade; a proteção do folheto impresso e de seus espaços tradicionais de difusão; a proteção ao direito autoral e o cordel na escola. Ao conceituar a salvaguarda os autores descrevem que esta ação possui uma dimensão processual a ser construída coletivamente pelos diversos agentes envolvidos na proteção do bem registrado.

Descrevemos, portanto, os aspectos formais e de conteúdo do Dossiê de Registro. A divisão de capítulos por temática demonstra os eixos considerados de importância para a descrição do cordel enquanto prática social. Feita a descrição do *corpus*, na próxima subseção nos ocuparemos em explicar os aspectos teórico-metodológicos que orientam a análise aprofundada no próximo capítulo (IV).

3.3 Procedimentos teórico-metodológicos

Circunscritos na área da Linguística de Texto (LT), do ponto de vista teórico e metodológico nossa orientação é o conceito de texto como “meios socioculturalmente eficientes para a evolução do conhecimento” (Antos; Wieser, 2005, p. 98) e, assim, são, linguística, conceptual e perceptualmente, formas de cognição social. Nessa perspectiva,

o conceito de seletividade é importante para aplicar na análise das arquiteturas textuais. Também elegemos uma interface com a Análise Crítica do Discurso (ACD) por meio da qual contamos com a perspectiva de Van Leeuwen (1997).

Além das justificativas que já apresentamos no capítulo II para a articulação que realizamos entre a LT e a ACD, podemos justificar nossa opção por articular aspectos teórico-metodológicos das duas áreas segundo a compreensão de que alguns fatores são relevantes para ambas. Isso, pois, as áreas se originaram da matriz funcionalista da linguagem, partilham o conceito de escolha (Kress, 1990) e a gramática funcional (Halliday, 1985). Por consequência, as áreas em questão concebem a linguagem como instrumento de interação social.

Os conceitos de Kress (1990) e de Halliday (1985) são referenciados na teoria de Leeuwen (1997). Deste modo, embora os autores não apareçam em nosso estudo com a mesma intensidade que Leeuwen (1997) seus conceitos estão na base da Teoria da Representação dos Atores Sociais. Para Kress (1990) a categoria escolha é muito importante, pois reflete graus de poder/control e características potenciais da ação. No entanto, “a escolha não é facultativa, mas é facultativo o tipo de escolha. Os enunciados podem, em alguns casos, ser alternativos, mas o uso de cada um deles resulta de uma e numa relação social particular” (Pedro, 1997, p. 31).

O conceito de escolha de Kress (1990) pode ser associado ao conceito de seletividade de Antos e Wieser (2005). Isso, portanto, como explicado no capítulo II, a seletividade textual, para Antos e Wieser (2005, p. 122) é reguladora das segmentações realizadas, ou seja, do conhecimento incorporado no texto e enquanto reguladora reflete graus de poder/control. A seletividade, contudo, não é facultativa, pois depende dos meios de realização. A segunda partilha que apontamos como uma possibilidade de associação das áreas é a gramática funcional (Halliday, 1985). De acordo com Neves (2003, p. 83), a gramática funcional está na base da LT a partir do “modelo de interação verbal que rege toda a proposta”.

Nossa pesquisa é de tipo descritiva e interpretativista (Triviños, 1987), visto que nos concentramos na descrição dos fatos e fenômenos com vistas a atender aos nossos objetivos. A contribuição dos autores citados acima foi importante para entendermos, no caso deste estudo, de que modo a representação da Literatura de Cordel foi construída no Dossiê de Registro promovido pelo IPHAN. Tal identificação foi possível por meio da descrição dos processos de inclusão e exclusão de atores sociais – a partir do

inventário sócio semântico na perspectiva da Análise Crítica do Discurso (Leuween, 2008) – e dos processos de referenciação – a partir da Linguística Textual (Mondada; Dubois, 2003). A seguir, descreveremos os procedimentos de análise adotados nesta pesquisa.

3.4 Procedimentos de análise: o cordel como instrumento de transformação social

Inicialmente foi realizada uma observação analítica do arquivo constituído sobre a produção documental e técnica do Iphan (delimitado no subitem 3.1) relacionada ao processo de reconhecimento patrimonial da literatura de cordel. Nessa etapa foi realizada a pesquisa bibliográfica e a pesquisa documental. A primeira possibilitou “conhecer o que já se estudou sobre o assunto” (Fonseca, 2002, p. 32), a saber, a patrimonialização do cordel. Na pesquisa documental utilizamos fontes de primeira mão coletadas de arquivos públicos eletrônicos. A partir da compreensão da rede de práticas que envolve o Dossiê de Registro, os atores sociais envolvidos e sua finalidade, definimos o critério de seleção dos fragmentos a serem analisados.

O Dossiê de registro foi escolhido por causa da sua importância enquanto gênero institucional, que tem por objetivo abranger: uma descrição pormenorizada do bem que possibilite a apreensão de sua complexidade e contemple a identificação de atores e significados atribuídos ao bem; processos de produção, circulação e consumo; contexto cultural específico e outras informações pertinentes; referências à formação e continuidade histórica do bem, assim como às transformações ocorridas ao longo do tempo.

O material não foi analisado de forma integral, pois o foco foi a representação discursiva da literatura de cordel. Tendo em vista o nosso objetivo, selecionamos fragmentos para a análise. A finalidade do Dossiê determinou a definição dos fragmentos a constituírem os dados deste estudo. Decidimos analisar os fragmentos que estivessem diretamente ligados à: i) descrição da literatura de cordel ou do processo para seu reconhecimento; ii) identificação de atores, processos de produção, circulação e consumo; iii) continuidade histórica e às transformações ao longo do tempo. O Dossiê é parte integrante do processo de registro do cordel como patrimônio cultural imaterial e abriga o Plano Nacional de Salvaguarda. Por isso, entender como a literatura de cordel

está representada nesse documento é entender melhor sobre as políticas culturais na sociedade em que vivemos.

Para tratamento do *corpus* e seleção dos dados, com base nos critérios apresentados anteriormente, a princípio, pensamos em identificar os fragmentos a partir dos *tokens* “literatura de cordel” e “cordel”. No entanto, a identificação se mostrou ineficaz para o nosso objetivo, já que o cordel é referenciado de diversas outras formas, como por exemplo “o folheto”, “o livro”, “o foiêto”, o que nos faria perder fragmentos importantes do material. Assim sendo, realizamos a leitura de todo o *corpus* para selecionar os fragmentos que se encaixavam nos critérios estabelecidos. Nesse processo, selecionamos 29 fragmentos. Desses fragmentos, 04 foram utilizados para fins de exemplificação ao longo do capítulo II (nosso movimento analítico inicia por lá), nos subitens “Referenciação como atividade discursiva” e “Representação dos atores sociais”. Todos os fragmentos estão enumerados de 01 a 29, a começar pelos fragmentos que estão no capítulo II.

Para fins analíticos, reunimos os fragmentos que estão no capítulo IV em quatro agrupamentos, conforme as realizações linguísticas mais recorrentes. O primeiro agrupamento, “a literatura de cordel é...”, reúne fragmentos com predominância de orações declarativas do tipo “a literatura de cordel é (...)”. O segundo agrupamento, “a literatura de cordel se atualizou e se transformou”, reúne fragmentos com predominância do uso do pronome reflexivo “se” acompanhando a expressão “literatura de cordel”. O terceiro agrupamento, “a literatura de cordel estabeleceu, ganhou, passou”, reúne fragmentos com predominância de verbos na 3ª pessoa do singular do pretérito perfeito do indicativo acompanhando o nome “literatura de cordel”. O quarto agrupamento, “os poetas”, reúne fragmentos em que os poetas são representados como entes de papel ativo em relação à apresentação da definição da literatura de cordel.

Por conta dos agrupamentos realizados, os fragmentos não seguem a ordem cronológica de aparecimento no *corpus*. Cabe destacar também que, de acordo com os critérios que estabelecemos para gerar os dados deste estudo, os 29 fragmentos selecionados são das seguintes partes do Dossiê: introdução, capítulo I, capítulo III, capítulo V e capítulo VI. Na tabela a seguir organizamos os dados gerados conforme a ordem que eles aparecem neste estudo e a localização no *corpus*.

Tabela 3 – organização dos dados gerados a partir do *corpus*

Fragmento	Localização no <i>corpus</i>
Fragmento (01)	Capítulo V (p. 166)
Fragmento (02)	Introdução (p. 9)
Fragmento (03)	Introdução (p. 10)
Fragmento (04)	Introdução (p. 9)
Fragmento (05)	Capítulo I (p. 16)
Fragmento (06)	Capítulo V (p. 164)
Fragmento (07)	Capítulo V (p. 161)
Fragmento (08)	Introdução (p. 8-9)
Fragmento (09)	Introdução (p. 14)
Fragmento (10)	Capítulo I (p. 55)
Fragmento (11)	Capítulo III (p. 75)
Fragmento (12)	Introdução (p. 9)
Fragmento (13)	Introdução (p. 15)
Fragmento (14)	Introdução (p. 15)
Fragmento (15)	Capítulo I (p. 20)
Fragmento (16)	Capítulo I (p. 39)
Fragmento (17)	Capítulo VII (p. 177)
Fragmento (18)	Capítulo III (p. 74)
Fragmento (19)	Capítulo V (p. 166)
Fragmento (20)	Introdução (p. 10-11)
Fragmento (21)	Capítulo I (p. 39)
Fragmento (22)	Capítulo I (p. 17)
Fragmento (23)	Capítulo I (p. 53)
Fragmento (24)	Capítulo I (p. 53)
Fragmento (25)	Capítulo I (p. 53-54)
Fragmento (26)	Capítulo III (p. 76)
Fragmento (27)	Capítulo V (p. 154-155)
Fragmento (28)	Capítulo I (p. 16)
Fragmento (29)	Introdução (p. 8-9)

Fonte: elaborado pela autora.

Como apresentado tanto no capítulo II quanto no subitem 3.3, a presente pesquisa insere-se numa interface entre a ACD e a LT, considerando as relações entre linguagem e sociedade. Dessa maneira, seguindo uma abordagem qualitativa, esta investigação possui duas fases distintas: uma descritiva e uma interpretativa. Essa divisão é pontuada apenas para fins de apresentação didática da metodologia. Na prática, as análises contemplarão de forma imbricada considerações descritivas e interpretativas do *corpus* em questão.

Na fase descritiva, realizamos a identificação dos processos de inclusão e exclusão de atores sociais no Dossiê de Registro sobre o cordel a partir de ferramentas advindas da ACD, categorizando os atores a partir do inventário sociossemântico de Van Leeuwen (1997). Em seguida, realizamos a descrição da recategorização do cordel mediante o uso de recursos textual-discursivos, com aparato da Teoria da Referenciação (Mondada; Dubois, 2003), situada na área da LT.

Na fase interpretativa, tratamos o texto enquanto prática discursiva, na perspectiva de Antos e Wieser (2005), considerando os aspectos linguísticos e extralinguísticos à medida que relacionamos os recursos (textual-discursivos) predominantes, responsáveis pela representação dos atores sociais, e as cadeias coesivas, considerando a conjuntura política e histórica das práticas de representação social dessa literatura, bem como a constituição de órgãos de salvaguarda ao longo da história.

Por fim, os procedimentos analíticos realizados foram:

- i) classificação dos atores sociais conforme a taxonomia proposta por Van Leeuwen (1997) (nesta fase observamos como os atores sociais estavam organizados – se por ativação ou passivação, como ocorreu a forma de ativação, se foi via participação, circunstancialização ou possessivação – e por meio de quais formas linguísticas os atores foram incluídos no texto – personalização ou impersonalização);
- ii) categorização dos objetos de discurso de acordo com a Teoria da Referenciação, de Mondada e Dubois (2003) (nesta fase descrevemos as cadeias coesivas – formadas pelos referentes e por suas predicções – ou as cadeias referenciais – formadas somente pelos referentes);

- iii) demonstraco dos recursos (textual-discursivos) predominantes nos fragmentos a partir dos resultados obtidos na análise. Assim, conseguimos chegar às representaces feitas pelo Dossiê de Registro.

Quando necessário, para fins didáticos, ilustramos os processos oracionais e as cadeias coesivas ou referenciais. A seguir, está o capítulo IV, que tem por objetivo apresentar e discutir os resultados obtidos na análise de vinte e cinco dos vinte e nove fragmentos que compõem o *corpus* desta pesquisa.

4 A LITERATURA DE CORDEL: “foiête”, folheto, livro de feira, romance, folhinha, poesia matuta, livro de histórias matutas, folheto antigo, histórias de João Grillo, livro de Ataíde, arrecifes, abcs e livro

No primeiro capítulo desta dissertação procuramos contextualizar o fenômeno da patrimonialização do Cordel. Para isso descrevemos desde o pedido de registro encaminhado pela ABLIC ao IPHAN até a aprovação do registro com base no parecer técnico produzido mediante análise do Dossiê de Registro. Também, procuramos fornecer informações de caráter histórico, no intuito de problematizar narrativas sobre a origem do cordel e apresentar trajetórias de instituições com forte impacto na Literatura de Cordel e que, hoje, são instituições partícipes do processo de patrimonialização deste bem cultural. O primeiro capítulo é fundamental para a interpretação dos dados que analisaremos a seguir.

Nossa proposta, aqui, é apresentar os resultados obtidos a partir da análise dos vinte e cinco fragmentos do Dossiê de Registro do Cordel como Patrimônio Imaterial que compõem o *corpus* desta pesquisa. O Dossiê é parte integrante do processo de registro do cordel como patrimônio cultural imaterial e abriga o plano nacional de salvaguarda. Desenvolvemos uma descrição com base na categorização do inventário socio semântico proposto por van Leeuwen (2008) e na (re)construção discursiva, via processos referenciais, descrita por Mondada e Dubois (2003) para analisar a representação dos atores sociais de acordo com a seletividade lexical evidenciada na arquitetura textual. Quando necessário, ilustramos os processos oracionais importantes para o processo de representação e as cadeias coesivas ou referenciais.

Como apresentado na metodologia, o material não foi analisado de forma integral, pois o foco é a representação discursiva da literatura de cordel e o nosso corpus dá conta de outras questões. Por isso, selecionamos fragmentos para a análise, a partir da finalidade do Dossiê. Os fragmentos selecionados estão diretamente ligados a: i) descrição da literatura de cordel ou do processo para seu reconhecimento; ii) identificação de atores, processos de produção, circulação e consumo; iii) continuidade histórica e transformações ao longo do tempo.

Todos os fragmentos analisados estão enumerados de 01 a 29, a começar pelos fragmentos que estão no capítulo II. Os fragmentos que analisamos neste capítulo (IV), para fins analíticos, estão reunidos em quatro agrupamentos, conforme as realizações

linguísticas mais recorrentes. O primeiro agrupamento, “A literatura de cordel é...”, reúne fragmentos com predominância de orações declarativas do tipo a literatura de cordel é(...). O segundo agrupamento, “A literatura de cordel se atualizou e se transformou”, reúne fragmentos com predominância do uso do pronome reflexivo se acompanhando a expressão literatura de cordel. O terceiro agrupamento, “A literatura de cordel estabeleceu, ganhou, passou”, reúne fragmentos com predominância de verbos na 3ª pessoa do singular do pretérito perfeito do indicativo acompanhando o nome literatura de cordel. O quarto agrupamento, “Os poetas”, reúne fragmentos em que os poetas são representados com papel ativo em relação a apresentação da definição da literatura de cordel.

Por conta dos agrupamentos realizado, os fragmentos não seguem a ordem cronológica de aparecimento no corpus. Cabe destacar, também, que de acordo com os critérios que estabelecemos para gerar os dados deste estudo, os 29 fragmentos selecionados são das seguintes partes do Dossiê: introdução, capítulo I, capítulo III, capítulo V e capítulo VI. A seguir, iniciamos as análises a partir do agrupamento “*a literatura de cordel é...*”.

4.1 A literatura de Cordel é...

Como uma das finalidades do Dossiê de registro é a descrição pormenorizada do bem e a identificação de significados atribuídos ao bem, além das descrições a respeito do cordel contemporâneo e de suas transformações ao longo do tempo, identificamos, como já esperado, várias conceituações sobre o cordel. Essas conceituações foram realizadas linguisticamente através de orações declarativas (*A literatura de cordel é...*), modificando-se as predicções utilizadas (como demonstraremos abaixo) e o referente utilizado para fazer menção a literatura de cordel (*A literatura de cordel / O cordel / A literatura de cordel do Brasil*). Os 07 fragmentos analisados nesta subseção apresentam uma definição para o cordel por meio da oração declarativa *A literatura de cordel é...* ou se relaciona, de alguma forma, a um fragmento que tem a oração declarativa.

Fragmento (05)

A literatura de cordel é um gênero poético que resultou da conexão entre *as tradições orais e escritas* presentes na formação social brasileira e carrega

vínculos com *as culturas africana, indígena e europeia e árabe*. Nesse sentido, *a literatura de cordel é um fenômeno cultural vinculado às narrativas orais (contos e histórias de origem africana, indígena e europeia), à poesia (cantada e declamada) e à adaptação para a poesia dos romances em prosa trazidos pelos colonizadores portugueses. Os poetas brasileiros no século XIX conectaram todas essas influências e difundiram um modo particular de fazer poesia que se transformou numa das formas de expressão mais importantes do Brasil* (Brasil, 2018, p. 16).

O fragmento (05) inicia com uma afirmação em que o objeto de discurso (Mondada; Dubois, 2003), é representado pela expressão referencial, a *literatura de cordel*. Essa expressão é representada via a participação como um ator social ativo e portador. Para Leeuwen (2008), os atores sociais não correspondem aos sujeitos encarnados que enunciam o discurso, mas sim, a agência social distribuída gramaticalmente em relação às atividades que são introduzidas pelas formas verbais. O autor desenvolve a sua teoria baseado no sistema de transitividade de Halliday & Matthiessen (2004). Nessa perspectiva, ator social é um conceito central, dotado de agência enquanto conceito sociológico, diferente do conceito de ator social dos estudos da pragmática, podendo, portanto, haver atores sociais com traços [+] humanos (expressos por nomes próprios, pronomes pessoais, pronomes possessivos, relativos, interrogativos ou por substantivos) e os atores sociais com traços [-] humanos (expressos por substantivos abstratos ou concretos). É nesta perspectiva que consideramos *a literatura de cordel* um ator social. A predicação ([...] *é um gênero poético*.) que acompanha o ator social corresponde a um processo de caracterização e forma referencial nominal, um relacional de atributo. Do mesmo modo, quando retomada – *a literatura de cordel é um fenômeno cultural vinculado às narrativas orais (contos e histórias de origem africana, indígena e europeia), à poesia (cantada e declamada) e à adaptação para a poesia dos romances em prosa trazidos pelos colonizadores portugueses* – a expressão continua a ser organizada mediante seu papel ativo.

Inicialmente, ao falar da conexão entre as tradições orais e escritas não há qualquer referência aos atores em questão. Diz-se que o cordel *resultou* dessa conexão e que ele *carrega* vínculos com algumas culturas, mas não fica explícito o modo como

essa conexão aconteceu ou quem foram os atores responsáveis por estabelecer tal conexão. O fragmento (05), foi localizado na introdução do Dossiê, mas isso não justifica a ausência dos atores relacionados às tradições orais, já que quando se fala na adaptação dos romances em prosa os atores são incluídos, a saber, *os colonizadores portugueses*.

O que ocorre, ao analisar o texto por completo, é que na introdução do trabalho os atores sociais relacionados as tradições orais, inclusive, a cantoria, são colocados em segundo plano, melhor, são mencionados posteriormente no texto, enquanto os atores sociais *colonizadores portugueses* estão incluídos desde a introdução. Devemos recordar que “o apagamento do ator social, sua exclusão, pode ser um traço de uma posição ideológica ou relação de poder manifesta no texto” (Santana, 2011, p. 67) e, inegavelmente, a posição social e de poder atribuída aos colonizadores, mesmo nos dias de hoje, é hegemônica.

Uma questão a ser discutida é se nesse caso, de acordo com o inventário sociossemântico de Leeuwen (1997), não estaríamos diante de um caso de supressão. Isto, considerando que, a depender da ordem de leitura do material, não é possível inferir, mesmo que sem total certeza, os atores relacionados as tradições orais. É importante destacar, também, que quando esses atores são incluídos no decorrer do texto há diferença entre a inclusão dos homens cantadores e das mulheres cantadoras, bem como das próprias cordelistas.

Há um capítulo dedicado a presença das mulheres na Literatura de Cordel e é neste capítulo que as mulheres cantadoras são citadas. No entanto, também há dois capítulos dedicados a relação entre a oralidade e a Literatura de Cordel, como apresentado na descrição do *corpus* realizada no Capítulo III. Os capítulos têm os seguintes títulos – “A oralidade: expressão fundante da poética do cordel”; e “Da oralidade para o escrito: o folheto impresso e a formação de um sistema editorial”. Nesses dois capítulos há descrição da trajetória de vida de vários cantadores, poetas, editores e folheteiros, mas não há menção as mulheres da cantoria.

As mulheres da cantoria são mencionadas apenas no capítulo dedicado a presença feminina na Literatura de Cordel, porém essa descrição é diferente da descrição da trajetória masculina. Apesar do Dossiê abrigar críticas sobre a presença das mulheres no cânone da Literatura de Cordel, não há detalhamento da trajetória dessas

mulheres. Na maioria dos casos há apenas menção ao nome. Um exemplo disso é o caso de Chica Barrosa, mencionada no fragmento abaixo:

Fragmento (06)

Algumas dessas mulheres tiveram suas trajetórias acompanhadas pelos folcloristas e, por meio dessas investigações, pudemos conhecer a atuação das cantadoras Zefinha do Chabocão, Chica Barrosa, Terezinha Tietre, Maria de Lourdes, Vovó Pangula (Brasil, 2018, p. 164).

O fragmento (06) foi coletado no capítulo dedicado as mulheres. Nele é possível perceber que a menção feita às mulheres cantadoras é realizada através das pesquisas dos folcloristas. O referencial teórico utilizado para dissertar sobre a presença feminina no Cordel é outro problema do ponto de vista teórico e social, já que temos pesquisas recentes com o objetivo de explorar a representação da mulher no Cordel, a exemplo da tese de Francisca Pereira dos Santos (2009). O fragmento vem após a crítica realizada ao cânone do Cordel, por isso, ele inicia com uma retomada a partir de uma expressão pronominal – *algumas dessas mulheres*.

Este tipo de retomada, segundo Lima (2009) pode ter a função de sumarizar porções discursivas. É o que acontece no fragmento (06), pois a retomada faz remissão ao fato de que as mulheres não receberam a devida importância no cânone, apesar de um grande número de publicações de autoria feminina figurarem nos acervos dos folcloristas. Essas informações foram apresentadas, no Dossiê, no parágrafo anterior ao fragmento (06) e são essas mulheres, mencionadas no fragmento, algumas delas tiveram suas publicações catalogadas.

O argumento de que pouco se sabe sobre elas não se sustenta com tanta maestria, já que na tese de doutorado de Francisca dos Santos (2009), por exemplo, tem uma subseção de capítulo dedicada a *Chica Barrosa*. O material, inclusive, foi mencionado nas referências do Dossiê, mas ao tratar das cantadoras esse material não aparece como referência. O privilégio dado ao referencial teórico dos folcloristas e aos relatos masculinos culmina nas representações observadas, pois, como ilustrado na metodologia, 84% dos entrevistados são homens e apenas 16% são mulheres.

Homens e mulheres cantadoras são colocados em segundo plano desde a introdução do trabalho, como verificado no fragmento (05). Contudo, quando se trata da

presença feminina, a representação é ainda mais comprometida visto que a frequência com que essas mulheres recebem o papel ativo é bem menor. O fragmento (06) representa a atuação das cantadoras em relação as trajetórias acompanhadas pelos folcloristas. Desse modo, ocorre a ativação do ator social folcloristas através do processo de circunstancialização. As cantadoras estão representadas “apenas pela relação que possui com tal atividade” (Melo, 2013, p. 73), a atividade dos folcloristas.

Além disso, outra questão a ser colocada sobre a representação das mulheres cordelistas no Dossiê é o modo como essa representação é incluída. O capítulo que inicialmente parece ser um lugar de destaque para essas representações logo se demonstra problemático, pois, a presença das mulheres é problematizada como podemos conferir no fragmento abaixo.

Fragmento (07)

Qualquer estudo sobre a literatura de cordel no Brasil não poderá deixar de problematizar a presença das mulheres numa dupla perspectiva: como temática privilegiada pelo conjunto de poemas dos quais emergem diferentes representações sobre as mulheres e do ponto de vista da autoria feminina (Brasil, 2018, p. 161).

O fragmento (07) mostra que *qualquer estudo* (participante 1) deve realizar a ação de *problematizar*, que recai sobre *a presença das mulheres* (participante 2) e deve ocorrer *numa dupla perspectiva*. Ao modo de ocorrência foram atribuídas informações adicionais (*como temática privilegiada pelo conjunto de poemas dos quais emergem diferentes representações sobre as mulheres e do ponto de vista da autoria feminina*). Dos elementos que constituem o fragmento (07), o processo de *problematizar* tem lugar central, pois é através dele que “nos damos conta do valor representacional do discurso” (Melo, 2013, p. 86).

Em *qualquer estudo sobre a literatura de cordel no Brasil não poderá deixar de problematizar a presença das mulheres numa dupla perspectiva* temos um processo relacional, pois relaciona duas entidades representacionais classificando-as. Apesar de não termos uma predicação de ligação, o discurso apresenta uma representação que indica que o Portador (*qualquer estudo sobre a literatura de cordel*) se torna atributo (*a presença das mulheres*). Temos o tipo de significado que Halliday & Matthiessen

(2004) chama de Relacionais Intensivos Atributivos, relações que se desenvolvem através do tempo, ao invés de representar uma situação estática, uma fase da atribuição.

(1)

“Qualquer estudo sobre a literatura de cordel no Brasil não poderá deixar de problematizar a presença das mulheres numa dupla perspectiva” (Brasil, 2018, p. 161)

Qualquer estudo sobre a literatura de cordel no Brasil	não poderá deixar de problematizar	a presença das mulheres numa dupla perspectiva
Portador	Processo Relacional Intensivo Atributivo	Atributo

Nessa perspectiva, temos a atribuição do estudo da presença das mulheres na Literatura de Cordel como um processo que está acontecendo e, de acordo com o Dossiê, deve ocorrer na forma de problematização. Apesar de critérios de textualização utilizados para se referir à expressão problema não ser uma adjetivação. Leeuwen (1997) defende que não é necessário que haja congruência entre os papéis que os atores sociais desempenham em práticas sociais e os papéis textual-discursivos. Além disso, as categorias gramaticais podem ser alteradas em função do significado a ser construído ou categorizado. Ao se falar em problematizar, que ocorre pelo processo de abstração, vemos que ao representar essa abordagem que deve ser dada aos grupos em questão “retira-se deles toda e qualquer atribuição concreta e humana” (Melo, 2013, p. 61).

O atributo via processo relacional intensivo recebe tal qualidade, o que lhe confere um *status* a ser replicado com o passar do tempo. A essa qualificação interpessoal Leeuwen (1997) dá o nome de avaliação, quando os atores “são referidos em termos que os qualificam”. Nesse caso a presença dessas mulheres deve ser problematizada em qualquer perspectiva que for trabalhada, seja enquanto temática, seja enquanto autoria; quando, na verdade, acreditamos que uma escolha que poderia ser realizada é: qualquer estudo sobre a literatura de cordel no Brasil não poderá deixar de problematizar as questões que impactaram e impactam na presença das mulheres na Literatura de Cordel. Assim, a qualificação seria atribuída aos entraves enfrentados por essas mulheres e não a presença delas.

Essa forma linguística, um sintagma preposicional, para atribuir o caráter de problema a algo ou alguém, é utilizada em outros momentos do Dossiê. Registramos 06 ocorrências desse tipo e elas se referem a grupos de atores específicos: mulheres, grupos racializados e autoria, como ilustramos no bloco de sintagmas abaixo.

Sintagmas nominais	Localização no material
problematizar a presença das mulheres	(Brasil, 2018, p. 161)
a problematização da presença feminina	(Brasil, 2018, p. 166)
o problema da mistura de raças no país	(Brasil, 2018, p. 173)
o problema relativo à autoria de diversos folhetos	(Brasil, 2018, p. 176)
o problema da autoria dos folhetos	(Brasil, 2018, p. 101)

Assim, a Literatura de Cordel é representada com base no seu potencial de transformação sem agência humana, nos elementos que constituem problemas de sua história e nos elementos constituídos a partir do processo relacional com os registros dos folcloristas ou as ações dos colonizadores. Ainda no fragmento (05), os *colonizadores portugueses* são representados com papel ativo já que a eles está atribuída a ação de trazer os romances em prosa para o Brasil. Além dos colonizadores, outro ator social foi incluído no fragmento (05), através da expressão *os poetas brasileiros*. Poetas estes que, por sua vez, são incluídos via participação através dos processos materiais *conectaram e difundiram*.

Os poetas são participantes ativos e inerentes do processo no qual um participante é afetado pela ação (*o modo particular de fazer poesia*). O fragmento (05) finaliza com a afirmação de que o Cordel é uma das formas de expressão mais importantes do Brasil. Assim como nos fragmentos anteriores, quando há afirmações relacionadas a importância do Cordel para o Brasil ou para a sociedade brasileira, a predicação indica que o processo de transformação, neste caso, *transformou* é precedido da partícula *se* em função pronominal, de modo que as características humanas são quase abstraídas no processo de representação.

Duas cadeias coesivas são construídas para garantir a progressão referencial e possibilitar que o referente permaneça focalizado diante de tantas informações apresentadas. Uma das cadeias tem como base o referente *Literatura de Cordel*, que é

introduzido logo no início do fragmento. Quando o referente é introduzido há uma definição que já o categoriza. Essa definição, de acordo com a gramática funcional, ocorre via Processo Relacional Intensivo Identificativo, ou seja, uma entidade é definida em função de outra.

(2)

“A literatura de cordel é um gênero poético” (Brasil, 2018, p. 16)

A literatura de cordel	É	um gênero poético
Identificado	Processo Relacional	Identificador
Característica	Intensivo Identificativo	Valor

O referente é retomado logo em seguida por meio do mesmo item lexical (*a Literatura de Cordel*), pois, a escolha realizada foi através da repetição da própria expressão, *a Literatura de Cordel*. A retomada vem acompanhada por uma predicação que recategoriza este objeto. Dessa forma, defendemos, assim como Koch (2003), que atribuir predicções ao referente não é um simples movimento de acréscimo de informações, mas é operar na construção do objeto de discurso por meio de descritores lexicais nominais. Do mesmo modo que ocorreu quando a expressão foi introduzida no texto, houve a presença do Processo Relacional Intensivo Identificativo no sentido de definir e atribuir valor a este objeto.

(3)

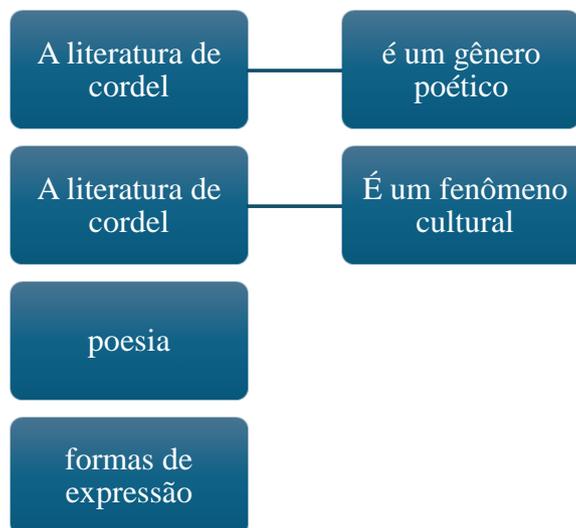
“A literatura de cordel é um fenômeno cultural” (Brasil, 2018, p. 16)

A literatura de cordel	É	um fenômeno cultural
Identificada	Processo Relacional	Identificador
Característica	Intensivo Identificativo	Valor

Diferente dos processos anteriores, as novas retomadas dependem de algum tipo de associação com os elementos já utilizados no texto ou com o contexto. Temos um processo em que precisamos lançar mão da “associação e/ou inferenciação” (Koch, 2002, p. 33) para compreender que nos sintagmas *um modo particular de fazer poesia e*

formas de expressão mais importantes do Brasil, as expressões *poesia* e *formas de expressão* fazem remissão a *Literatura de Cordel*. A cadeia referencial formada com base nesse referente e suas predicacões segue ilustrada abaixo.

Figura 07. Cadeia coesiva do fragmento (05)



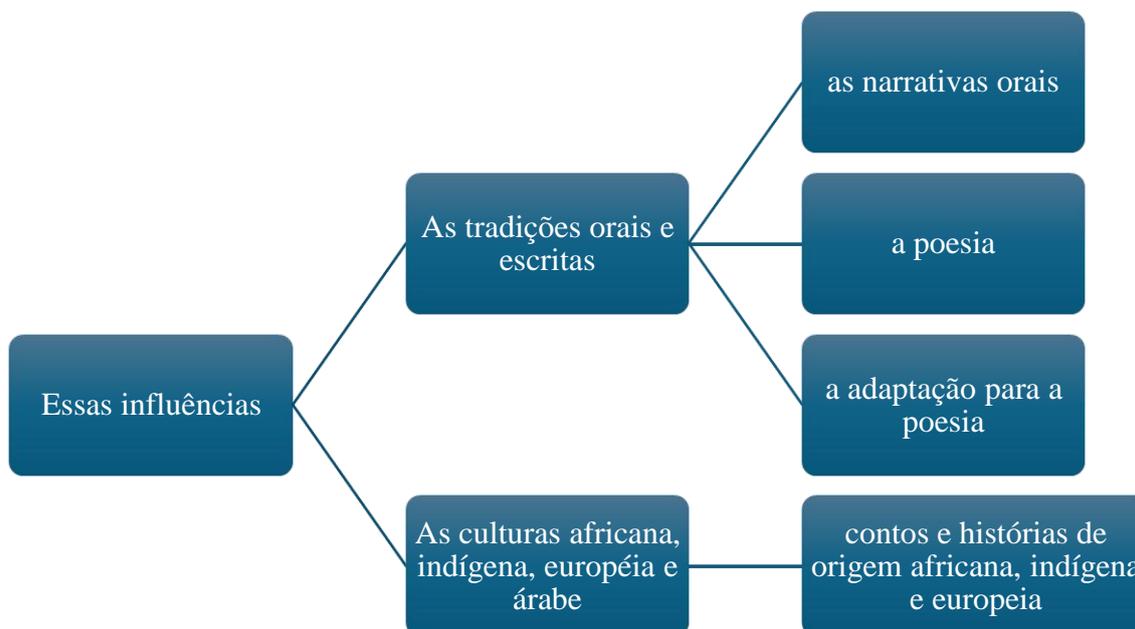
Fonte: Elaboração da autora.

A segunda cadeia coesiva do fragmento (05) faz progredir as diversas influências e conexões presentes na Literatura de Cordel. Consideramos que ela é secundária em termos de focalização dos elementos, pois ela é acionada para explicar os processos relacionais que foram realizados. Além disso, a junção de elementos corresponde a inclusão de atores via associação. Dois grupos foram formados, um deles compreende *as narrativas orais, a poesia cantada/declamada e a adaptação para a poesia dos romances em prosa*; o outro grupo é composto por diferentes culturas: *a africana, a indígena, a europeia e a árabe*.

Os elementos estão associados para formar grupos que orientem a leitura do texto até que o leitor compreenda o Cordel não só como um gênero poético ou como um fenômeno cultural, mas como tributário de um modo particular no seu fazer e, principalmente, como *uma das formas de expressão mais importantes do Brasil*. Essas escolhas são motivadas, e como afirma Koch (2002), são realizadas em função de um querer dizer do produtor do texto. A conclusão a que o leitor é levado foi um argumento importante para o aceite do pedido de inscrição do Cordel como um patrimônio, e para a

análise do Dossiê. A segunda cadeia referencial do fragmento (05) segue ilustrada abaixo.

Figura 08. Cadeia coesiva do fragmento (05)



Fonte: Elaboração da autora.

As influências atribuídas ao Cordel por meio de expressões referenciais nominais relacionadas no fragmento (05) são demonstradas em outros estudos, a exemplo de Santos (2009), ou seja, é um conhecimento partilhado por estudiosos e cordelistas. Neste caso jaz uma memória social “encharcada”, como diz Lima (2009), produzida sobre e a partir desses referentes.

Fragmento (08)

A literatura de cordel é forma de expressão, linguagem, gênero literário, veículo de comunicação, ofício e meio de sobrevivência para inúmeros cidadãos brasileiros: poetas, declamadores, editores, ilustradores (desenhistas, artistas plásticos, xilogravadores) e folheteiros (como são conhecidos os vendedores de livros de cordel) (Brasil, 2018, p. 8-9).

No fragmento (08) a literatura de cordel, de acordo com o inventário sociosemântico de Van Leeuwen (1997), é um ator social impessoalizado, ativado pela

participação, pois é expresso, segundo as categorias gramaticais levantadas por Halliday (1985), como um identificado. Neste caso, temos um processo – Processo Relacional Intensivo Identificativo – em que a literatura de cordel é alvo de identificação. Há uma relação de definição para atribuição de significados ao cordel, de modo que o cordel foi definido por suas funções (*forma de expressão, linguagem, gênero literário, veículo de comunicação, ofício e meio de sobrevivência*).

(4)

“A literatura de cordel é forma de expressão, linguagem, gênero literário, veículo de comunicação, ofício e meio de sobrevivência” (Brasil, 2018, p. 8-9)

A literatura de cordel	É	forma de expressão, linguagem, gênero literário, veículo de comunicação, ofício e meio de sobrevivência
Identificado	Processo Relacional	Identificador
Característica	Intensivo Identificativo	Valor

Os descritores lexicais nominais (*forma de expressão, linguagem, gênero literário, veículo de comunicação, ofício e meio de sobrevivência*) desempenham papel importante enquanto escolhas significativas “em função de um querer dizer do produtor do texto” (Koch, 2002a). Isso, pois cumpre bem com o propósito do Dossiê de identificar e sistematizar as significações atribuídas ao cordel, construindo-o enquanto objeto de discurso (Mondada; Dubois, 2003) na dinâmica textual e recategorizando-o. Essa multiplicidade de valores atribuído ao cordel reforça o argumento maior do Dossiê, ou seja, sua complexidade e importância para a cultura brasileira.

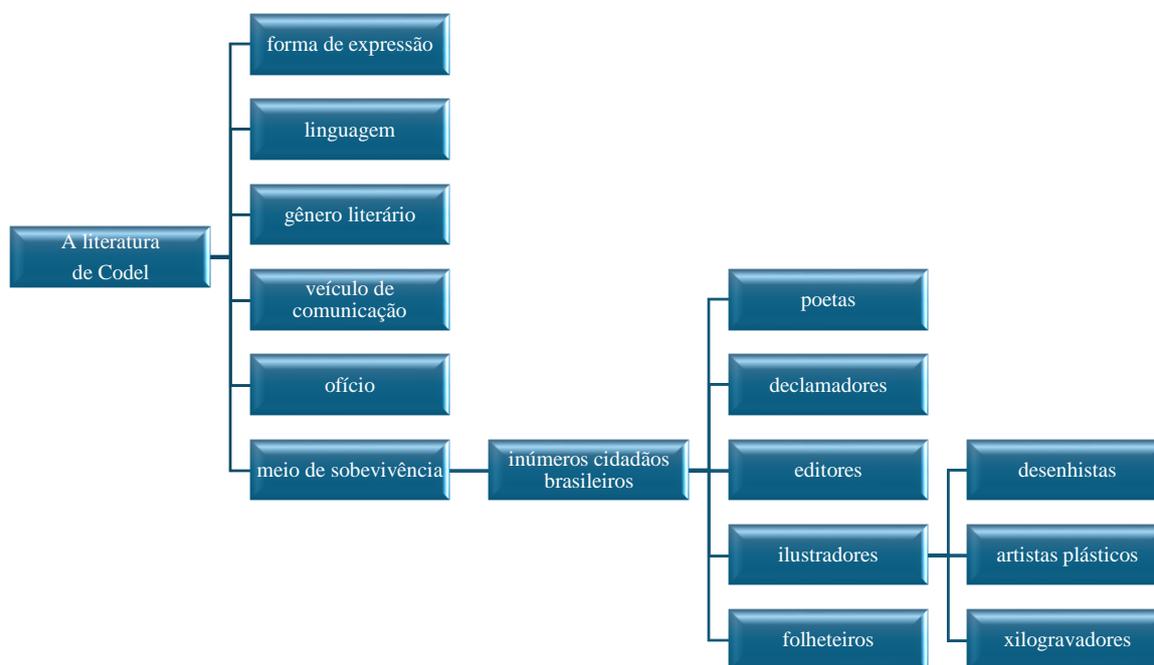
A importância do bem cultural é reforçada não só de forma subjetiva como também de forma objetiva pelo valor econômico através do descritor lexical nominal *meio de sobrevivência*. Esse descritor, além de trazer a carga da dimensão econômica para reafirmar a importância da literatura de cordel na vida dos brasileiros, foi associado ao ator social *inúmeros cidadãos brasileiros*. Este ator social foi incluído no texto por passivação, pois é beneficiário de uma das funções que o cordel pode exercer (*meio de*

sobrevivência), mas é expresso por um mecanismo de genericização em que há uma coletivização não-contável.

O mecanismo de genericização indica uma representação com baixo grau de identificação dos atores sociais. É o que ocorre em *inúmeros cidadãos brasileiros*, temos uma representação de pessoas por meio de um grupo numeroso, haja vista que *cidadãos brasileiros* pode ser qualquer pessoa que seja cidadã brasileira, ou seja, o grau de identificação desses atores é quase zero. O fragmento, no entanto, avança para uma especificação dos atores, isto é, os indivíduos incluídos passam a ter alguma identidade na medida em que passam a compor grupos identificáveis (*poetas, declamadores, editores, ilustradores (desenhistas, artistas plásticos, xilogravadores) e folheteiros (como são conhecidos os vendedores de livros de cordel)*). Os traços identificadores utilizados são descritores nominais (Koch, 2003) caracterizadores das profissões que participam de alguma forma da cadeia produtiva do cordel, definidos por Leeuwen (1997) como mecanismos de representação por Funcionalização.

Seguindo o pressuposto de que “a seletividade textual mantém um papel decisivo na transmissão dos aspectos lingüístico-sociais e cognitivos que são constitutivos para o conhecimento” (Antos; Wieser, 2015, p. 115), entendemos que a escolha de partir da genericidade para a especificação se relaciona com os propósitos do Dossiê. Da mesma forma, a predicação atribuída a literatura de cordel contribui para a atribuição de significados a este bem como um elemento importante, representativo da identidade brasileira e um modo de ganhar a vida. A predicação atribuída ao cordel e os atores incluídos no fragmento a partir dessa predicação orientam a conclusão a que leitores devem chegar e está expressa na cadeia coesiva abaixo.

Figura 09. Cadeia referencial do fragmento (08)



Fonte: Elaboração da autora.

A coletivização, categoria proposta por Van Leeuwen (2008) para uma representação realizada via assimilação grupal, é uma estratégia comumente utilizada para criar no universo textual um grupo consensual e homogêneo em relação a ideia defendida. Neste caso, o propósito é ratificar as definições inicialmente apresentadas sobre o cordel. Tendo isso em vista, através da competência de seletividade textual (Antos; Wieser, 2005), a arquitetura do texto foi construída de modo que primeiro as definições foram apresentadas, depois os atores envolvidos nas práticas foram associados, formando um grande grupo e ativando novos endereços cognitivos (Koch, 2003; Lima, 2009) para o leitor, que deve concluir como a literatura de cordel impacta a vida de tantas pessoas/segmentos.

O fragmento (09), retoma a ideia do cordel como forma de expressão (ideia defendida no fragmento (08)), mas agora recategoriza o tipo de expressão, especificando-a como expressão cultural.

Fragmento (09)

O cordel é uma expressão cultural que revela o imaginário coletivo, a memória social e o ponto de vista *dos poetas* acerca dos acontecimentos vividos pela população ou imaginados pela verve criativa dos poetas (Brasil, 2018, p. 14).

No fragmento acima (09) também temos a inclusão do ator social de forma impessoalizada, ativado pela participação como uma entidade identificada. Desta vez o referente que faz menção ao bem cultural é *o cordel*, que recebe a predicação *uma expressão cultural*.

(5)

“O cordel é uma expressão cultural” (Brasil, 2018, p. 14)

O cordel	É	uma expressão cultural
Identificado	Processo Relacional	Identificador
Característica	Intensivo Identificativo	Valor

Apesar da predicação (*uma expressão cultural*) iniciar com um artigo indefinido, a entidade identificadora não é qualquer entidade. Ao longo do fragmento (09) essa entidade cumpre dois papéis. Ela é identificadora em relação a entidade *o cordel*, atribuindo-o valor, mas tem papel ativo em relação a revelar *o imaginário coletivo, a memória social e o ponto de vista dos poetas*. As nominalizações *o imaginário coletivo* e *a memória social* trazem a dimensão da memória coletiva e, por consequência, constroem a representação do cordel como expressão cultural coletiva, do povo. A nominalização *o ponto de vista dos poetas*, por sua vez, traz a dimensão individual e particular da produção textual da literatura de cordel. Nesta expressão há inclusão do ator social *os poetas* de forma passiva, por assimilação coletiva. O agrupamento *os poetas* corresponde a uma categoria de identidade coletiva. No próximo fragmento (10) os atores [+] humanos também serão representados como grupos.

Fragmento (10)

A literatura de cordel do Brasil é o resultado de uma série de práticas culturais em que os cantos e os contos – e suas variantes – constituem as matrizes a partir das quais uma série de formas de expressão se forjou. Na formação da cultura

brasileira, da qual *a literatura de cordel* faz parte, tanto *indígenas* quanto *africanos* e *portugueses* adicionaram *práticas de transmissão oral* de suas cosmologias, de seus contos, de suas canções (Brasil, 2018, p. 55).

No fragmento (10) o referente (*a literatura de cordel*) recebe um novo especificador (*do Brasil*), mas o processo, segundo a gramática funcional, e a relação de significação estabelecida são os mesmos – um Processo Relacional Intensivo Identificativo com vistas de definir o que é a literatura de cordel. Mais uma vez, atendendo ao projeto de dizer que busca demonstrar a complexidade do bem cultural descrito, a predicação atribuída (*o resultado de uma série de práticas culturais em que os cantos e os contos – e suas variantes – constituem as matrizes a partir das quais uma série de formas de expressão se forjou*) parte da genericidade (*uma série de práticas culturais*) para entidades identificáveis (*os cantos e os contos*). Essas entidades identificáveis estão relacionadas ao campo semântico da oralidade.

A partir deste fragmento, apesar de se tratar da conceituação do cordel e do uso inicial da oração declarativa, a partícula reflexiva (*se*) aparece logo em seguida. Assim, o ator impessoal *uma série de formas de expressão* passa a ter papel ativo no processo das práticas culturais que foram transformadas para originar o que hoje chamamos de cordel. Mais adiante, no fragmento (10), o objeto de discurso *a literatura de cordel* é retomado via participação num processo de passivação, pois é afetado pelo processo de formação da cultura brasileira. Atores sociais humanos (*indígenas, africanos e portugueses*) são inseridos com papel ativo (*adicionaram práticas de transmissão oral de suas cosmologias, de seus contos, de suas canções*) e representados a partir da assimilação coletiva dos grupos. O referente *práticas de transmissão oral* retoma, por associação semântica, os referente *os cantos e os contos*.

Numa leitura mais atenta é possível inferir que desde o início do fragmento, quando o cordel é construído como *o resultado de uma série de práticas culturais*, as *práticas culturais, os cantos e os contos* são as *práticas de transmissão oral* mencionadas no final do fragmento, adicionadas na formação da cultura brasileira pelos *indígenas, africanos e portugueses*. Apesar das entidades humanas mencionadas anteriormente receber papel ativo no final do fragmento, houve a escolha de representar, inicialmente, as formas de expressão com papel ativo, suprimindo os agentes humanos que fizeram parte deste processo e retomando-os, posteriormente, via associação. Este

recurso, por sua vez, depende da capacidade de inferência do leitor, que pode realizá-la ou não.

Fragmento (11)

O cordel se apresenta, numa perspectiva ampla, como *um produto cultural*. Isso quer dizer que, mais do que *um gênero da literatura*, *o cordel* é “*um fenômeno de criação cultural realizado por múltiplos setores e grupos*” (GONÇALVES, 2007, p. 22) que se atualizou ao longo do tempo e que está presente na contemporaneidade, assumindo formatos diversos. É possível também definir *o cordel* como *uma linguagem*, como *um sistema de comunicação* (LUYTEN, 1988) e como *um “estilo” de criação cultural* que associa uma forma editorial particular a um universo temático ao mesmo tempo redundante e heterogêneo (Brasil, 2018, p. 75).

O fragmento (11) inicia com o referente *o cordel*, introduzido de forma ativa, acompanhado pelo pronome reflexivo *se*. Definido, desta vez, como *um produto cultural*, a atribuição de sentido que a realização linguística nos faz chegar é de que o próprio cordel se denomina ou deseja ser visto como um produto cultural. Dessa forma, o ator social, apesar de ser impessoalizado, abstraindo os atores sociais humanos no processo de representação, “funcionando, assim, como um produtor meio para camuflar os atores” (Melo, 2013, p. 61), recebe características humanas. A declaração inicial do fragmento é explicada em seu desenvolvimento. Para isso, recorreu-se novamente ao Processo Relacional Intensivo Identificativo com vistas de definir o que é a literatura de cordel.

Diferente dos fragmentos analisados anteriormente, o fragmento em questão sustenta-se em citações diretas. A primeira citação conceitua o cordel, através dos descritores nominais, como *um fenômeno de criação cultural* e incluí os atores *múltiplos setores e grupos* de forma ativa em relação a realização desse fenômeno de criação cultural. Apesar dos atores sociais com papel ativo serem representados de forma impessoal e genérica, ou seja, só é possível identificá-los se houver conhecimento prévio sobre os múltiplos setores e grupos que participam da cadeia produtiva do cordel, a criação cultural não é representada de forma natural e reflexiva, sabemos que tem grupos realizando esta criação.

(6)

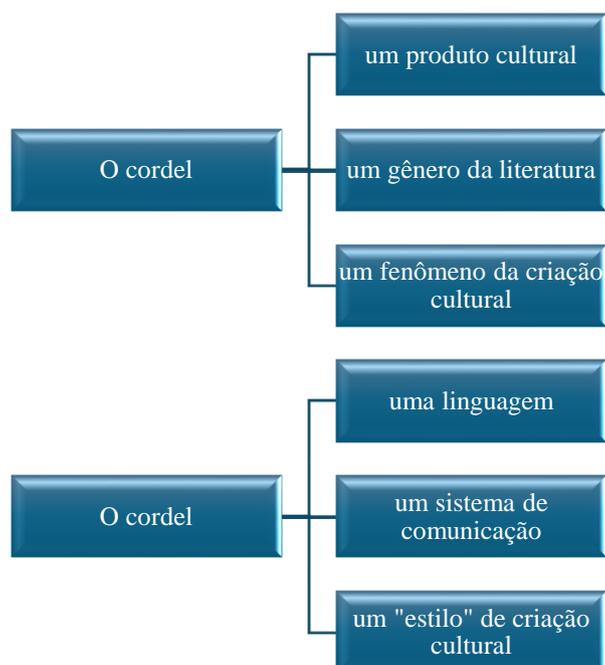
“um fenômeno de criação cultural realizado por múltiplos setores e grupos” (Brasil, 2018, p. 75)

um fenômeno de criação cultural	realizado por	múltiplos setores e grupos
Meta	Processo material	Ator

Em continuidade a citação, mas já nas palavras do próprio dossiê, ao dissertar sobre as transformações sofridas pelo cordel ao longo do tempo, as ações são representadas através de formas verbais que suprimem a agência humana, como por exemplo em *se atualizou ao longo do tempo* e *assumindo formatos diversos*. Se o cordel tem um papel passivo com relação a ser *um fenômeno de criação cultural*, com relação a sua atualização ao longo do tempo e novos formatos ele tem papel ativo. Por fim, a segunda citação é indireta e ajuda a atribuir novos significados para o cordel a partir de formas nominais (*uma linguagem, um sistema de comunicação e um “estilo” de criação cultural*).

As duas citações são associadas e utilizadas, junto a descrição do dossiê, para formar uma conceituação sobre o cordel, representada na cadeia coesiva a seguir.

Figura 10. Cadeia referencial do fragmento (11)



Fonte: Elaboração da autora.

Podemos sistematizar as conceituações atribuídas ao cordel nos fragmentos analisados anteriormente da seguinte forma:

Fragmento	Nominalização	Conceito
(05)	A literatura de cordel	Um gênero poético
		Um fenômeno cultural
(08)	A literatura de cordel	Forma de expressão
		Linguagem
		Gênero literário
		Veículo de comunicação
		Ofício
		Meio de sobrevivência
(09)	O cordel	Uma expressão cultural
(10)	A literatura de cordel do Brasil	O resultado de uma série de práticas culturais
(11)	O cordel	Um produto cultural
		Um gênero da literatura
		Um fenômeno da criação cultural
		Uma linguagem
		Um sistema de comunicação
		Um “estilo” de criação cultural

As conceituações apresentadas acima demonstram o potencial das predicções em casos de orações relacionais. Fica evidente que, ao atribuir predicções, muito mais do que o objeto de discurso *Literatura de Cordel* é (re)construído por meio de descritores lexicais nominais (Koch, 2003). Essas predicções, ao passo em que são repetidas ao longo do dossiê, como vimos nos fragmentos acima, em que ora ou outra os termos eram retomados, formam endereços cognitivos para o leitor, servindo de guia para a leitura e cristalizando representações. Podemos concluir que as representações

sociais do Cordel estão ancoradas em três eixos da vida social: campo cultural, campo comunicacional e o campo econômico.

A seguir, prosseguiremos com a análise dos fragmentos referente ao conjunto “*a literatura de cordel se atualizou e se transformou*”. Nele há predominância do pronome reflexivo *se*.

4.2 A literatura de cordel se atualizou e se transformou

Nesta subseção são analisados 09 fragmentos com ocorrência predominante de uso do pronome reflexivo *se* após o nome *literatura de cordel* ou qualquer referente dessa natureza.

Fragmento (12)

“Por meio das bancas de jornal, pontos de comércio nos mercados públicos, feiras, livrarias, escolas, bibliotecas, universidades, centros de pesquisa, academias literárias, museus e internet, *a literatura de cordel faz parte da vida social dos brasileiros*. Ao longo do tempo, por meio das trocas e empréstimos culturais com a música, o cinema, o teatro, as novelas e as redes sociais, *a literatura de cordel se atualizou e se transformou, sem perder a identidade, a originalidade e sua estética própria, particular*” (Brasil, 2018, p. 9).

De forma geral, podemos dizer que o fragmento (12), por meio dos enunciados ([...] *a literatura de cordel faz parte da vida social dos brasileiros*. [...] e [...] *a literatura de cordel se atualizou e se transformou, sem perder a identidade, a originalidade e sua estética própria, particular*.), destaca o papel da Literatura de Cordel na vida social dos brasileiros, bem como as atualizações e transformações desta forma poética. Não é difícil constatar como a introdução da expressão referencial, *a literatura de cordel*, ao longo do texto, vai sendo (re)construída de forma determinada, atendendo, assim, aos propósitos de comunicação do IPHAN. Nesse processo de categorização e recategorização, vemos que o objeto de discurso - *a literatura de cordel* - desempenha papel crucial (Koch, 2009).

Posto isso, a interpretação de uma expressão referencial nominal ou pronominal, como a *Literatura de Cordel* no exemplo (12), consiste não somente em identificar uma

forma linguística, ou um referente no texto/discurso, mas, sim, algum tipo de informação anteriormente alocada na memória discursiva desses atores. Quando há, como no fragmento (12), os atores com traços [-] humanos, a exemplo do sintagma nominal, *a Literatura de Cordel*, mesmo as atividades associadas a esse ator, sendo de cunho humano esses traços são apagados, ou seja, os participantes humanos que deveriam ser incluídos na ação (*cordelistas, poetas*) tornam-se dispensáveis a essa ação e dependentes da inferência do leitor que pode ocorrer ou não.

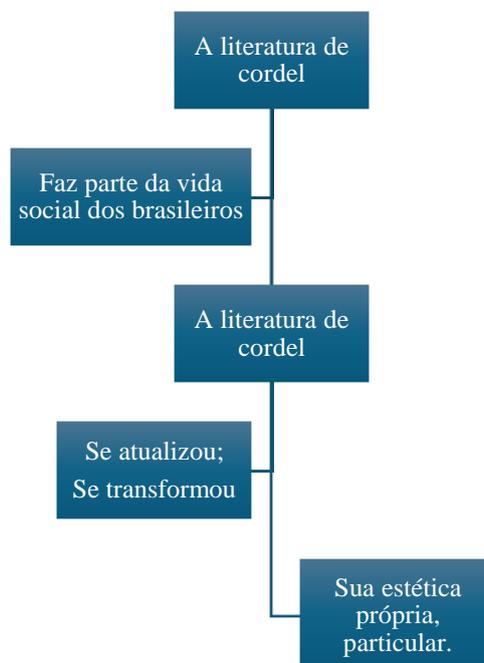
No interior dessa perspectiva, a forma linguística nominal, *a Literatura de Cordel* é, socialmente, ator em relação às atividades que são introduzidas pelas formas verbais *faz, atualizou, transformou e perder*, ou seja, o papel ativo é atribuído à expressão referencial *a Literatura de Cordel*, tendo em vista que a ela pertencem as forças ativas relacionadas à vida social dos brasileiros. Desse modo, os brasileiros aparecem como beneficiários das trocas, empréstimos, atualizações e transformações da Literatura de Cordel, construindo um poder impessoal e natural para essa literatura. Os únicos traços humanos que temos estão na expressão *os brasileiros*. Estes são representados através da assimilação, via substantivo que denota um grupo de pessoas. Dessa forma, os *brasileiros* são apresentados como grupo consensual e homogêneo, o que ajuda a legitimar a informação.

Além disso, na sequência referencial do texto, o sintagma nominal, *a Literatura de Cordel*, faz-se presente na *vida social dos brasileiros* por meio *das bancas de jornal, pontos de comércio nos mercados públicos, feiras, livrarias, escolas, bibliotecas, universidades, centros de pesquisa, academias literárias, museus e internet*. Como vemos, mais uma vez não há humanos, recebendo a agência de inserir esta literatura em suas vidas. Da maneira como foi representada, a presença da Literatura de Cordel na vida dos brasileiros se deve a presença dessa Literatura nesses espaços, mas não há traços da agência humana nessa circulação.

Nesse sentido, *a Literatura de Cordel* é um objeto de discurso dinâmico em evidência no fragmento (12). O objeto é introduzido pelo sintagma nominal (a literatura de cordel) e permanece em foco, ou melhor, ativado no modelo textual por meio da predicação verbal ((a literatura de cordel) *se atualizou e se transformou, sem perder a identidade, a originalidade e sua estética própria, particular.*) e, esse objeto é novamente caracterizado por remissão textual através de expressão pronominal ([...] *sua*

estética própria, particular). O processo de remissão forma a cadeia referencial ilustrada no esquema abaixo:

Figura 11. Cadeia coesiva do fragmento (12)



Fonte: Elaboração da autora.

Como é possível perceber no esquema acima, as remissões mantêm o objeto de discurso, a *Literatura de Cordel*, em evidência, em outras palavras, focalizado, ativado, de modo que ele perpassa o fragmento (12). Adicionamos as predicções ao esquema – *faz parte da vida social dos brasileiros; se atualizou e se transformou* – como forma de evidenciar a relação entre a cadeia referencial construída no fragmento e os papéis distribuídos, bem como as representações. Ao passo em que ocorre a introdução referencial e as retomadas também ocorre a ativação cognitiva desse objeto para que papéis de agência sejam distribuídos e, assim, representações sejam construídas.

Nesse movimento de focalização, o objeto de discurso – *a Literatura de Cordel* – é recategorizado, uma vez que os processos de ação escolhidos nos fazem compreender que o cordel não é o mesmo, ao longo do tempo, *se atualizou e se transformou sem perder a identidade, a originalidade e sua estética própria, particular*. O possessivo *sua*, além de retomar o objeto de discurso, *a Literatura de Cordel*, categoriza a sua estética associada ao Cordel como algo próprio, uma vez que, a expressão passa a ser possessivada e particularizada. Esse processo de atribuição de

sentidos via remissão, segundo Lima (2009), não é simples, mas, sim, uma elaboração numa dinâmica discursiva.

Quando a forma linguística *a Literatura de Cordel* é recategorizada através dos processos de ação ocorre a impessoalização por meio da objetivação. Em outras palavras, processa-se a referência a enunciados, ocorrendo autoridade impessoal a *Literatura de Cordel*. Dessa forma, essa Literatura é incluída, mas os sujeitos, que participam da rede de práticas sociais envolvidas com essa literatura, têm suas identidades e papéis encobertos. Como demonstrado no Capítulo I desta dissertação, os processos de transformação e adaptação do Cordel ao contexto histórico e social, bem como os novos meios de comunicação, são complexos e dependem de personalidades citadas nos estudos históricos.

Com base nos estudos já realizados, podemos citar diversas expressões referenciais nominais ou pronominais que são responsáveis pelas atividades citadas no fragmento (12), entre as quais, citamos, *a sua estética própria e particular* (do Cordel), que confere, historicamente, *a sua originalidade* atribuída a Silvino de Pirauá (Abreu, 1999). Este ator social aparece em outros momentos do Dossiê, mas nesse fragmento (12), coletado na introdução do trabalho, a estética construída ao longo de anos aparece como algo natural. Do mesmo modo, outras formas linguísticas nominais apresentadas no início desse fragmento, como *(d)as bancas de jornal; pontos de comércio nos mercados públicos; feiras; centros de pesquisa; universidades* aparecem em outros momentos do Dossiê com os atores sociais responsáveis expressos.

Vale ressaltar que a escolha por citar tais entidades na introdução do trabalho, como forma de destacar a importância do Cordel na vida social dos brasileiros, invisibilizando os atores responsáveis e atribuindo a agência social ao Cordel não é arbitrária. Compreendemos que apagar a expressão visível de atores sociais “significa apontar aquela característica como dada e inquestionável, naturalizando o que diz, como sendo a verdade sobre o fato enunciado” (Melo, 2013, p. 61). Desse modo, há impossibilidade de questionamento dos fatos enunciados, uma vez que, não sabemos quem defende tais ideias.

As atividades de *transformação, de atualização, de trocas* e de *empréstimos* são dotadas de força. A escolha realizada para registro da *Literatura de Cordel* como *parte da vida social dos brasileiros* organiza as ações que culminaram nessa participação em procedimentos impessoais. Assim sendo, não temos a identificação de quem é

responsável por tais ações, de modo que a autonomização do enunciado ocorre em relação à autoria do dossiê e aos profissionais os quais participam da rede de práticas do Cordel. Dessa maneira, é como se o objeto de discurso *a Literatura de Cordel* assumisse a agência de sua própria transformação. O mesmo movimento ocorre em partes no fragmento (13).

Fragmento (13)

Ao contrário do que *diziam muitas previsões* que, no século XX, *assinalaram a morte do cordel*, *esse saber se fortalece* no século XXI por meio do diálogo com os elementos da contemporaneidade e *se adapta* aos mecanismos de produção e circulação cultural do tempo presente, *assumindo* novos formatos – como “*o cordel virtual*” – e *produzindo* reflexões críticas da realidade social *através de múltiplos setores* – como *as academias de literatura de cordel* – e *de grupos* que *se utilizam dessa linguagem* para expressar *seus valores éticos e posições políticas*” (Brasil, 2018, p. 15)

O fragmento acima inicia com a inclusão de atores sociais por indeterminação via referência exofórica. São eles, os atores que anunciaram as previsões de morte do Cordel, representados através de predicções ([...] *diziam muitas previsões* que, no século XX, *assinalaram a morte do cordel*, [...]). Nesse caso, temos um tipo de indeterminação agregada (Leeuwen, 1997, p. 199). As atividades estão incluídas, mas os atores sociais envolvidos estão anonimizados, entendemos que alguém ou alguma instituição fez as previsões sobre *a morte do Cordel*, mas não sabemos quem ou qual instituição fez, o que nos tira a possibilidade de contestar as afirmações.

Verifica-se que o referente principal de nosso estudo, *a Literatura de Cordel* foi introduzido por meio da expressão, *a morte do cordel*. Ao ser introduzido ele foi passivado enquanto o papel ativo e dinâmico dessa ação pousa no dizente indeterminado (*diziam muitas previsões* [...], *assinalaram a morte do cordel* [...]). Em outras palavras, as atividades estão incluídas, mas alguns ou todos os atores sociais envolvidos se encontram “pouco visíveis, empurrados para segundo plano” (Leeuwen, 1997, p. 181).

Fragmento (14)

Naquele momento, *diversas vozes* pronunciaram o desaparecimento da *literatura de cordel* no Brasil, entre *intelectuais, jornalistas, folheteiros e poetas*. Numa palestra proferida na Universidade Federal do Ceará, em 1979, o *pesquisador francês Raymond Cantel* defendeu a hipótese de que com a urbanização, a difusão dos meios de comunicação de massa e da energia elétrica, e principalmente, com a industrialização avançando na região Nordeste, o interesse pela leitura do folheto de cordel se arrefeceria” (Brasil, 2018, p. 15).

Dessa forma, atores sociais como *intelectuais, jornalistas, folheteiros e poetas* são empurrados para segundo plano, pois, suprimidos do corpo do texto, aparecem nos elementos textuais que não são principais, a margem. Em nota de rodapé, tem-se a representação de atores sociais por sua funcionalização (*intelectuais, jornalistas, folheteiros e poetas*). Estes atores são associados, na medida em que formam o grupo de vozes que pronunciou o desaparecimento da Literatura de Cordel. Como defende (Leeuwen, 1997), o grupo representa uma aliança que existe apenas em relação a uma atividade específica, neste caso o seu papel ativo em relação aos enunciados sobre o Cordel.

Além da representação de atores por associação, a nota de rodapé traz um ator social representado de forma individualizada por semiformalização, ou seja, com nome e sobrenome, (*Raymond Cantel*) e funcionalização marcada por localidade (*o pesquisador francês*). O que nos chama a atenção em comparação com outros textos e como discutido no Capítulo I, *a morte do Cordel* aparece como uma prática de intelectuais da época, antes e depois do sistema editorial de folhetos consolidado. Vários movimentos e órgãos nacionais se movimentaram para documentar o que, segundo Melo (2019a), chamavam de práticas culturais ameaçadas de desaparecimento.

Nesse sentido, o discurso historiográfico sobre o folheto é fundamental para a construção do cânone do Cordel, a qual tem como tônica “a revitalização”, “o resgate” e “a promoção do folheto”. Segundo Santos (2009), fazem parte desse discurso a Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), o pesquisador francês Raymond Cantel e as pesquisas coordenadas por Átila Almeida e José Alves Sobrinho, na Universidade Federal da Paraíba. Este último é o único poeta que sabemos ter colaborado com esse processo. Dos movimentos criados para documentação do Cordel, podemos citar o

Movimento Folclórico Brasileiro (1947-1964) e a Comissão Nacional de Folclore criada em 1947 por recomendação da UNESCO.

No entanto, podemos perceber que tanto os movimentos quanto algumas instituições e intelectuais não são mencionados na referida nota de rodapé que inclui os atores sociais, correndo, assim, a responsabilização de atores sociais que, em outros estudos, não constavam nesse processo (*jornalistas, folheteiros e poetas*). Também não há, nessa nota a fonte da afirmação. Somos levados a concluir que tanto a indeterminação no fragmento (13) quanto as inclusões no fragmento (14) estão, diretamente, associadas a estratégias que atribuem forças transcendente e natural ao Cordel, por meio da ideia do consenso que foi contrariada, quanto ao que apontam outros estudos, esse consenso só havia entre os intelectuais e um poeta.

Retornando ao fragmento (13), o referente, introduzido pelo sintagma nominal, *a morte do cordel*, vai sendo construído e reconstruído por meio de uma cadeia de expressões referenciais (*esse saber; cordel virtual, dessa linguagem*). Isso permite a manutenção do foco no referente ao passo em que novas informações sobre ele são adicionadas ao texto, recategorizando-o e possibilitando a progressão textual. O Cordel, então, é compreendido de várias formas, como um saber (*esse saber*), como um novo formato (*cordel virtual*) e como um tipo de linguagem (*dessa linguagem*).

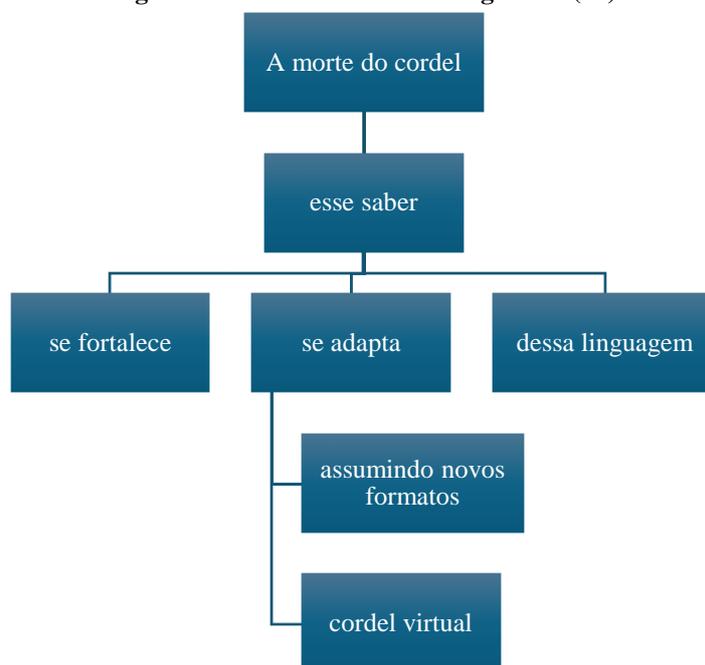
As retomadas demonstram múltiplas facetas da Literatura de Cordel. Duas das retomadas são realizadas por meio do uso de expressões referenciais pronominais (*esse saber, dessa linguagem*), enquanto, a outra se realiza (*o cordel virtual*) mediante o uso de uma forma nominal definida. A retomada textual por intermédio dessas expressões referenciais, além de recategorizar o Cordel, relacionando-o a um lugar novo, o ambiente virtual. Desse modo, por inferência, podemos associar esse tipo de literatura, também, a novas condições de produção e de recepção textual. As retomadas constituem uma atividade de linguagem, na medida em que contribuem para a progressão referencial do texto/discurso, possibilitando, assim, a introdução de predicções ao referente.

Quando o referente/o objeto de discurso, o cordel, é retomado como um saber é atribuído a ele as ações de fortalecimento e adaptação. Os verbos de ação *fortalecer e adaptar*, como no exemplo do fragmento (13) (*esse saber se fortalece no século XXI por meio do diálogo com os elementos da contemporaneidade e se adapta aos mecanismos de produção e circulação cultural do tempo presente, [...]*.) estão precedidos

da partícula *se* em função pronominal que indica ação reflexiva. A continuidade do processo de indeterminação dos atores sociais se faz presente na progressão do texto via o uso dessa partícula, que constitui uma atividade referencial, conseqüentemente, da linguagem. Para Koch (2009), o emprego de uma expressão referencial pronominal com a função de recategorização remissiva de referentes implica sempre uma escolha entre uma multiplicidade de maneiras de caracterizá-los.

Os enunciados são autonomizados em relação a quem pratica o fortalecimento do saber e quem adapta os mecanismos de produção e circulação cultural de modo que a ação passa a ser reflexiva, sofrida pelo Cordel e praticada pelo próprio Cordel, sem agência humana (*esse saber se fortalece no século XXI por meio do diálogo com os elementos da contemporaneidade e se adapta aos mecanismos de produção e circulação cultural do tempo presente*). As ações seguintes são representadas por verbos no gerúndio (*assumindo novos formatos; produzindo reflexões críticas*). A cadeia coesiva elaborada a partir da introdução do referente *a morte do cordel*, observada no fragmento (06), está ilustrada no esquema abaixo.

Figura 12. Cadeia coesiva do fragmento (13)



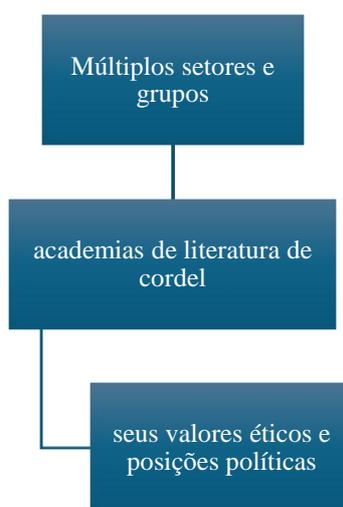
Fonte: Elaboração da autora.

Novos atores sociais são representados de forma determinada, via genericização (*múltiplos setores, grupos*). Essa inclusão ocorre após a locução prepositiva *através de*

que preserva o papel ativo do Cordel e, inicialmente, atribui o papel de passivação aos *múltiplos setores* e *grupos*. Um exemplo de *múltiplos setores* apresentado no fragmento são *as academias de literatura de cordel*, ator social correspondente a uma entidade institucional, sendo, por isso, mais específica. Os *grupos*, por sua vez, recebem papéis ativos em relação ao Cordel quando este é recategorizado a partir do sintagma nominal *essa linguagem*.

Os grupos se utilizam dessa linguagem, ou seja, ao mesmo tempo em que *os grupos* são tributários, eles também são beneficiários dessa linguagem. A expressão *os grupos* é reativada através de um recurso referencial pronominal. *Os grupos* são representados ativamente, ou seja, como ator de posse de *seus valores éticos e posições políticas*. O fragmento (12) é composto por duas cadeias referenciais. A primeira tem sua base de desenvolvimento no referente *a morte do cordel* e já foi explorada nas nossas análises. A segunda cadeia coesiva referencial se desenvolve a partir do referente *múltiplos setores* e está ilustrada na figura abaixo.

Figura 13. Cadeia referencial do fragmento (12)



Fonte: Elaboração da autora.

Podemos dizer que a cadeia coesiva (1) é a cadeia principal, enquanto a cadeia referencial (2) é subjacente a anterior. Isso se justifica pelo referente focalizado (*múltiplos setores* e *grupos*). Mesmo com essa nova cadeia que se desenvolve a partir dessas expressões novas introduzidas, o referente que se mantém em foco é o cordel, visto que as formas linguísticas *múltiplos setores* e *grupos* são incluídos no

texto/discurso por meio da do processo de remissão à expressão *esse saber* que se refere ao cordel e, portanto, só faz sentido nessa relação de associação. A junção dos atores inseridos no texto, por diversas escolhas de representação, com cadeias referenciais e/ou coesivas foi adotada para gerar naturalidade a fatores de transformação e de adaptação sofridos pelo Cordel.

Quase que excluindo a ação humana desse processo, a escolha de iniciar o parágrafo colocando os atores sociais em segundo plano gera o efeito de sentido de que mesmo com tantas falácias o Cordel resistiu. Assim, cognitivamente, a realidade construída na textualização nos faz conceber essa expressão cultural quase como um mito transcendente a qualquer ação humana, o mesmo corre no fragmento a seguir, com relação ao sistema editorial.

Fragmento (15)

No início do século XX, quando *a literatura de cordel* se consolidou como *um sistema editorial próprio*, *os poetas* desenvolveram *um modo particular* de comercializar *seus livros* nos mercados e feiras livres (Brasil, 2018, p. 20).

O fragmento (15) está situado no Capítulo I do Dossiê intitulado “Literatura de cordel: definições”. O fragmento tem como temática o modo como os poetas comercializavam o Cordel. Para tratar desse tema um ator social foi incluído: *os poetas*. Antes disso, porém, o fragmento inicia com a afirmação de que *a literatura de cordel se consolidou como um sistema editorial próprio*. Nesse enunciado, temos um caso de encobrimento que se realiza via voz média – exclusão de um participante agentivo –, pois não há traço de agência. Poderia ser incluso o agente que consolidou a Literatura de Cordel como um sistema editorial próprio, mas ao invés disso “o processo é representado como agindo por conta própria” (Santana, 2011, p. 68).

Consideramos que ocorre um caso de encobrimento, pois é possível inferir que *os poetas* fizeram essa consolidação. Desse modo, o ator social é citado em outros momentos do texto, após o enunciado em que ocorre o encobrimento. A questão que se coloca é que o ator social foi secundarizado, já que é referido explicitamente no texto em uma quantidade reduzida. Nesses exemplos, apesar de não haver uma ausência total do ator social, mas sim um apagamento, como defende Santana (2011, p. 67), “a

importância do ator social na representação social diminui, por colocá-lo em segundo plano, ele é encarado como dispensável à prática”.

Dentro dessa concepção, após sofrer um processo em que o participante agentivo é apagado, a *Literatura de Cordel* passa a ser recategorizada por meio do emprego da expressão referencial indefinida, *um sistema editorial próprio*. Diante disso, temos uma predicação ([...] *se consolidou como um sistema editorial próprio*) atribuída ao referente Literatura de Cordel com o intuito de, segundo (Koch, 2003), construir esse objeto de discurso. Objeto este que segue sofrendo transformações ao longo do Dossiê e, no fragmento (15), transforma-se a partir do contexto do *século XX*, como descrito no início do fragmento.

Há, então, a inclusão do ator social *os poetas*, via participação, organizados na forma de ativação e numa forma linguística que corresponde a personalização. O ator social *os poetas* está ligado a um processo material representado pelo termo *desenvolveram* que expressa a construção de algo, neste caso, a construção do *modo particular de comercializar*. Fica evidente, que apesar dos poetas serem encobertos num primeiro momento no fragmento (15), a ação deles para que o Cordel seja transformado e receba o status peculiar que tem hoje é muito importante.

A ação do ator social é especificada, ou seja, prolongada em *um modo particular de comercializar seus livros*, o que chamamos de Escopo. No fragmento (15), o termo *desenvolveram* depende de *um modo particular de comercializar seus livros* para completar seu significado, o que quer dizer que o escopo é, de acordo com Melo (2013, p. 88), responsável pela própria significação do grupo verbal. Se o escopo fosse modificado, todo o processo pelo qual os poetas são responsáveis seria modificado, implicando na mudança de representação social do Cordel, que poderia não ser um modo particular e, não ter a importância necessária para ser patrimônio nacional ou, até mesmo, se distinguir de outras formas de poesia.

Para Halliday e Matthiessen (2004), o processo do material, representado o termo verbal *desenvolveram* (*os poetas desenvolveram um modo particular de comercializar seus livros nos mercados e feiras livres*) é um processo de tipo criativo, já que representa a produção de alguém, neste caso, de um grupo, os poetas. Além disso, informações adicionais são atribuídas a *nos mercados e feiras livres*. O processo relacionado a *desenvolveram* (processo material) que teve seu sentido complementado

em *um modo particular de comercializar seus livros* (escopo) ocorre nos *mercados e feiras livres* (circunstância).

(7)

“os poetas desenvolveram um modo particular de comercializar seus livros nos mercados e feiras livres” (Brasil, 2018, p. 20)

os poetas	desenvolveram	um modo particular de comercializar seus livros	nos mercados e feiras livres
Ator	Processo Material	Escopo	Circunstância

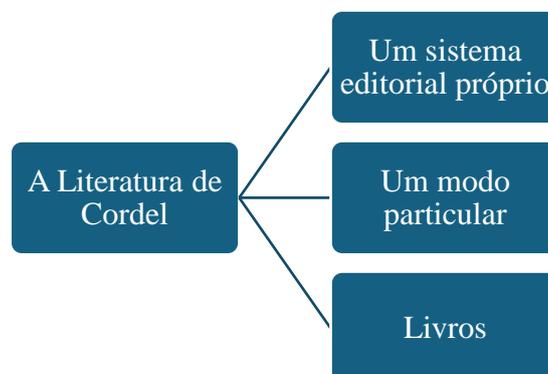
O ator social *os poetas* (referente que denota grupo de pessoas), apesar de corresponder a uma forma linguística personalizada, é referido como grupo, via assimilação do tipo coletivização não-contável. Para Leeuwen (1997, p. 196), na coletivização é formado um grupo consensual e homogêneo, o que ajuda a realçar o fato de estarem de acordo. Neste caso, como o ator social tem papel ativo há, também, a ideia de que todos os poetas realizaram este processo.

Outro ponto a ser destacado é que ao acompanhar, no fragmento (15), a trajetória dos referentes à *Literatura de Cordel* e *os poetas* identificamos uma cadeia referencial construída para o referente *Literatura de Cordel* e uma retomada ao referente *os poetas*. A remissão ao objeto *os poetas* ocorre via pronominalização em *seus livros*. Dessa forma, o ator social que recebeu papel ativo, como já demonstramos, é pronominalizado e apagado do texto, funcionando como um recurso referencial pronominal. Além disso, é expressa uma relação de propriedade entre *os livros* (remissão a *Literatura de Cordel*) e *os poetas*. Essa relação, além do apagamento do agente, marca a identidade do possuidor (*os poetas*), pois identifica aqueles que possuem estes livros (*livros de Literatura de Cordel*).

A cadeia referencial construída para o referente *Literatura de Cordel* cruza os apagamentos sofridos pelo agente (*os poetas*). Nela não temos retomadas diretas ou correferenciais, como seria se tivéssemos, por exemplo, as expressões *Cordel* ou *Esta Literatura* para retomar o objeto de discurso. O que temos são predicções que não estão diretamente atreladas ao referente *Literatura de Cordel*, como em *um sistema editorial próprio; um modo particular e livros*. Isso, pois “a representação não resulta de uma ligação entre expressões referenciais designadoras do objeto focalizado. Trata-se, na

verdade, de algo muito mais básico - uma relação de predicação” (Custódio Filho, 2012, p. 850). Abaixo segue a cadeia referencial ilustrada.

Figura 14. Cadeia referencial do fragmento (15)



Fonte: Elaboração da autora.

A cadeia referencial acaba por manter o referente em questão focalizado. No curso da atividade discursiva a entidade designada é encharcada de predicções que, segundo Koch (2003), ativa um endereço cognitivo no leitor. O mesmo não ocorre com o ator social *os poetas*. Apesar de ele ser retomado no texto através da expressão pronominal (*seus livros*) ele sofre apagamento e antes disso foi empurrado para segundo plano. Assim como nos fragmentos analisados anteriormente, o sentido construído é de que o Cordel tem uma importância fundamental para a sociedade brasileira, essa importância e suas peculiaridades foram construídas ao longo do tempo de forma natural, pelo próprio processo, como se os cordelistas fossem meros participantes, dispensáveis a esta prática. Esse mesmo movimento, veremos no fragmento (16).

Fragmento (16)

A literatura de cordel se atualiza constantemente. Estar aberta para a experimentação e a subversão das regras também é uma possibilidade de continuidade da tradição (Brasil, 2018, p. 39).

O fragmento (16), também, foi coletado no capítulo I, especificamente da subseção intitulada “A reinvenção estética do cordel: a Sociedade dos Cordelistas Mauditos”. Para contextualizar, o que estava em discussão antes desse fragmento era o lançamento do movimento Sociedade dos Cordelistas Mauditos e seus objetivos, com

destaque para um deles - diversificar os códigos estéticos na literatura de cordel. Essa diversificação foi promovida pelos/as poetas que fizeram parte do movimento, mas o fragmento (16) atribui o papel ativo à *Literatura de Cordel*.

Em *A literatura de cordel se atualiza constantemente*, consideramos a *Literatura de Cordel* como ator social, mas temos um caso atípico, pois o pronome reflexivo “se” traz o sentido de que a Literatura de Cordel faz e sofre a ação. O verbo *atualizar* corresponde a um processo material do tipo transformativo, pois denota “mudança e alteração da realidade representada” (Melo, 2013, p. 90). O processo material tem seu sentido complementado pelo escopo, que atribui modo, ou seja, de que forma essa atualização ocorre (*constantemente*).

(8)

“A literatura de cordel se atualiza constantemente” (Brasil, 2018, p. 39)

A literatura de cordel	se atualiza	constantemente
Ator	Processo Material	Escopo

Ainda no fragmento (16) a Literatura de Cordel é retomada sem menção em *estar aberta*. A Sociedade dos Cordelistas Mauditos também é retomada sem menção em *experimentação* e *subversão*. Temos aí a classificação do movimento, isto é, a Sociedade dos Cordelistas Mauditos é representada por categorias que diferencia e atribui uma identidade a esse movimento, categorizando-o como uma *experimentação* e uma forma de *subversão*. Apesar de fazer essa referência sem menção explícita, ambas as palavras estão em predicções após a expressão *estar aberta*, que faz referência a *Literatura de Cordel*.

Isso importa, pois o efeito de sentido gerado é que o Cordel tem agência suficiente para estar aberto ou fechado para algo e que, portanto, ele opta por aceitar ou não, uma *experimentação*. Neste caso, o sentido que fica é o de que a Sociedade dos Cordelistas Mauditos teve sucesso em suas empreitadas, pois o Cordel estava aberto a isso, como um processo, mais uma vez, natural. Em *experimentação* há alteração da classe gramatical da palavra, “esse processo transforma a representação de determinadas características identitárias na representação das próprias características personificadas” (Melo, 2013, p. 70), o que significa que a característica (*experimentação*) se sobressai em detrimento da representação integral.

Seguindo o que já estava em evidência nos fragmentos anteriores, temos o uso do pronome reflexivo *se* acompanhando o referente/objeto de discurso *a literatura de cordel* ou referentes próximos pelo campo semântico, como *folhetos*, nos fragmentos que seguem.

Fragmento (17)

“*a literatura de cordel se firmou como uma “via de acesso” à cultura popular e seus processos de simbolização de seu cotidiano, problemas e formas de luta”* (Brasil, 2018, p. 177)

Fragmento (18)

“*os folhetos se difundiram pela Paraíba, Pernambuco, Ceará, Rio Grande do Norte, Alagoas, Sergipe, Bahia, Piauí, Maranhão e Pará – territórios onde se concentrou o maior número de editoras (tipografias) dedicadas à impressão dos folhetos, poetas e leitores”* (Brasil, 2018, p. 74)

O fragmento (17) tem como conteúdo temático a conceituação da literatura de cordel. Já o fragmento (18) aborda a difusão territorial dos folhetos. Em ambos houve a escolha pelo pronome reflexivo *se* acompanhando os referentes/objetos de discurso (*a literatura de cordel, os folhetos*) de modo que estes foram representados de forma ativa, realizando os processos através dos quais são afetados (*firmou como uma “via de acesso” à cultura popular / difundiram pela Paraíba, Pernambuco, Ceará, Rio Grande do Norte, Alagoas, Sergipe, Bahia, Piauí, Maranhão e Pará*). No fragmento (17) o referente/objeto de discurso *à cultura popular* é retomado em *seus processos de simbolização*. Ao ser definida como *uma via de acesso à cultura popular e seus processos de simbolização*, *a literatura de cordel* recebe uma dimensão simbólica, representativa.

No final do fragmento (18) a difusão territorial dos folhetos é explicada (*territórios onde se concentrou o maior número de editoras (tipografias) dedicadas à impressão dos folhetos, poetas e leitores*), mas a ordem que as informações foram inseridas constrói uma representação que leva o leitor a conclusão de que os territórios onde se concentrou o maior número de editoras se deu em decorrência da difusão dos folhetos, quando, na verdade, seria o contrário. Isso se deve a realização linguística que

foi adotada, os atores sociais *poetas* e *leitores* estão organizados de forma passiva, pois foram incluídos através de uma circunstancialização (*territórios onde se concentrou o maior número de editoras (tipografias) dedicadas à impressão dos folhetos*).

Fragmento (19)

“*O sistema editorial que se organizou em torno da literatura de cordel, consolidado na década de 1930 – formado por uma rede de autores, folheteiros, agentes –, foi organizado excluindo as mulheres de uma participação mais ativa*” (Brasil, 2018, p. 166)

No fragmento (19), *o sistema editorial* é dotado de papel ativo, pois o processo (*organizou*) é precedido do pronome reflexivo. *A literatura de cordel* é inserida como beneficiária da organização do sistema editorial. Em seguida, os atores sociais com traços [+] humanos são incluídos no texto por assimilação coletiva que remete a funcionalização (nos casos de *uma rede de autores* e *folheteiros*, uma vez que remetem as suas funções relacionadas ao cordel) e por genericização (no caso de *agentes*, pois a identificação destes é mínima). Estes atores (*uma rede de autores, folheteiros, agentes*), por sua vez, recebem papel ativo, uma vez que formaram o sistema editorial, o qual se fala no fragmento (19).

Outro ator social incluído no fragmento (19) é *as mulheres*, que neste caso, sofrem as consequências da organização do sistema editorial, recebendo papel passivo. Apesar do fragmento (19) descrever que *o sistema editorial* era formado por *uma rede de autores, folheteiros, agentes*; a responsabilidade pela organização desse sistema é apagada, ou melhor, atribuída, de forma reflexiva, ao próprio sistema editorial, tirando-nos a possibilidade de questionar, por exemplo, de quem é a responsabilidade pela exclusão da participação ativa das mulheres. Ainda que atribuíssemos esta responsabilidade aos atores mencionados no fragmento (*uma rede de autores, folheteiros, agentes*) estaríamos generalizando essa responsabilidade.

Fragmento (20)

“De acordo com as pesquisas, *a literatura de cordel* se inseriu na cultura brasileira em fins do século XIX, forjada como a variação escrita da poesia musicada por *duplas de cantadores de viola, de improviso*, conhecida como

“repente”, especialmente na *Paraíba, Pernambuco, Ceará e Rio Grande do Norte, um território* que a partir da década de 1920 passou a integrar *uma região identificada como Nordeste* (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999). *Os processos de migração de populações oriundas desse espaço* ao longo do século XX contribuíram para a difusão *dessa poética* em outras regiões. Assim, *comunidades de poetas, folheteiros, leitores e editoras* se fortaleceram respectivamente na região Norte, a partir da extração da borracha, no Sudeste, com a industrialização e o crescimento urbano, e no centro do país, com a construção da cidade de Brasília, o que conferiu *ao cordel* uma abrangência nacional. Na atualidade, *o cordel* circula com maior intensidade nos seguintes estados: Paraíba, Pernambuco, Ceará, Maranhão, Pará, Rio Grande do Norte, Alagoas, Sergipe, Bahia, Minas Gerais, Distrito Federal, Rio de Janeiro e São Paulo” (Brasil, 2018, p. 10-11).

O fragmento (20) também trata da difusão territorial da literatura de cordel. Iniciando com a inclusão de forma ativa do ator *a literatura de cordel*, para explicar sua inserção na cultura brasileira a opção se deu pelo uso do pronome reflexivo *se*. Em seguida temos a inclusão do ator social *duplas de cantadores de viola, de improviso*, que recebe papel ativo em relação ao processo de musicalizar a poesia. Apesar de haver referência aos cantadores de viola, o processo de inserção do cordel na cultura brasileira é atribuído, por meio do pronome reflexivo *se*, a própria literatura de cordel. Uma opção para a oração *a literatura de cordel se inseriu na cultura brasileira em fins do século XIX* seria *a literatura de cordel foi inserida na cultura brasileira em fins do século XIX*, substituindo *se inseriu* pela forma verbal *foi inserida* e a inserção dos atores que realizaram essa inserção, ou seja, daqueles que forjaram a *variação escrita da poesia musicada por duplas de cantadores de viola, de improviso*.

O processo de difusão da literatura de cordel é explicado a partir do processo de migração, para isso são adicionados ao processo material (*forjada*), realizado *por duplas de cantadores de viola, de improviso*, circunstâncias de localização (*especialmente na Paraíba, Pernambuco, Ceará e Rio Grande do Norte*) (Halliday; Matthiessen, 2004).

(9)

“forjada como a variação escrita da poesia musicada por duplas de cantadores de viola, de improviso, conhecida como “repente”, especialmente na Paraíba, Pernambuco, Ceará e Rio Grande do Norte” (Brasil, 2018, p. 10-11)

Forjada	como a variação escrita da poesia musicada por	duplas de cantadores de viola, de improviso	conhecida como “repente”	especialmente na Paraíba, Pernambuco, Ceará e Rio Grande do Norte
Processo material	Escopo	Ator	Escopo	Escopo
	Circunstância de extensão		Circunstância de extensão	Circunstância de localização

Os estados brasileiros que são introduzidos no fragmento (20) – *Paraíba, Pernambuco, Ceará e Rio Grande do Norte* – são sumarizados na expressão *um território*, que logo em seguida é recategorizada pela expressão *uma região identificada como Nordeste*. As recategorizações estão “relacionadas ao direcionamento argumentativo que o produtor pretende dar a seu texto” (Cavalcante, 2012, p. 106), neste caso, o direcionamento segue para o estreitamento da relação entre o processo de migração da população nordestina e a difusão da literatura de cordel no território brasileiro, por isso, mais adiante há uma nova recategorização através da expressão *desse espaço*, formando a cadeia referencial ilustrada abaixo.

Figura 15. Cadeia referencial do fragmento (20)



Fonte: Elaboração da autora.

O mesmo movimento ocorre com a expressão *a literatura de cordel*. Ela é recategorizada ao longo do fragmento, isto é, (re)construída enquanto objeto de discurso (Mondada; Dubois, 2003) através das expressões *dessa poética, ao cordel, o cordel*. Esta cadeia referencial ancora predicções que geram significações para guiar o leitor até a conclusão de que houve uma grande difusão do cordel, presente em vários estados brasileiros (*Paraíba, Pernambuco, Ceará, Maranhão, Pará, Rio Grande do Norte, Alagoas, Sergipe, Bahia, Minas Gerais, Distrito Federal, Rio de Janeiro e São Paulo*).

Por fim, os atores *comunidades de poetas, folheteiros, leitores e editoras* são incluídos de forma ativa em relação ao processo de se fortalecer nas regiões descritas. Há, também, o uso do pronome reflexivo *se* para designar o processo realizado por estes atores, evidenciando a ação destes, mas também os impactos das ações para estes atores.

As ações acompanhadas pelo pronome reflexivo *se*, relacionadas ao cordel nos fragmentos analisados nesta subseção, estão sistematizadas abaixo.

Fragmento	Nominalização	Ação
(12)	a literatura de cordel	atualizou
		transformou
(13)	esse saber	fortalece
		Adapta
(15)	a literatura de cordel	consolidou
(16)	a literatura de cordel	atualiza constantemente
(17)	a literatura de cordel	firmou como uma “via de acesso” à cultura popular
(18)	os folhetos	se difundiram
(19)	o sistema editorial	organizou
(20)	a literatura de cordel	inseriu na cultura brasileira

A sistematização acima permite que observemos as ações descritas nos fragmentos analisados nesta subseção. Todas as ações representam processos de cunho material, de acordo com as classificações de Halliday & Matthiessen (2004). Esse tipo de processo é muito importante “na atribuição de sentido para a representação da ascensão e queda de poder entre os indivíduos” (Melo, 2013, p. 87). Como pudemos verificar ao longo da análise, o ator social ativado em relação a esses processos é a *literatura de cordel*. Dessa forma, não temos um movimento de ascensão ou queda de poder entre indivíduos, mas sim, a atribuição de um poder impessoal a própria literatura de cordel, que nos contextos oracionais analisados assume atividades humanas, naturalizando os processos de consolidação, organização, difusão e transformação que sofreu, por intervenção humana, ao longo da história e apagando ou empurrando para segundo plano os atores sociais humanos responsáveis por essas ações.

Na subseção que segue, analisamos o conjunto de fragmentos com predominância de verbos na 3ª pessoa do singular do pretérito perfeito do indicativo acompanhando o nome literatura de cordel.

4.3 A Literatura de cordel estabeleceu questionamentos e ganhou diversos nomes

Nesta subseção são analisados 05 fragmentos agrupados sob o critério de que há predominância do uso de verbos na 3ª pessoa do singular do pretérito perfeito do indicativo acompanhando o nome *literatura de cordel* ou qualquer variante de referência deste.

Fragmento (21)

Ao longo do tempo, *a literatura de cordel* estabeleceu não só o questionamento de *sua própria linguagem*, mas o diálogo com outras expressões artísticas e com outras linguagens advindas dos veículos de comunicação. Por isso, é possível encontrar *no cordel contemporâneo* as influências do teatro, do cinema, da televisão, das histórias em quadrinhos, do rap, do grafite, bem como da experiência *dos poetas* com a internet (Brasil, 2018, p. 39).

No fragmento (21) temos mais um caso em que *a literatura de cordel* é ator social com papel ativo e as transformações e conexões realizadas são atribuídas a este ator, naturalizando todo o processo. Neste caso, nem há supressão dos atores, mas total exclusão quando pensamos que a agência é atribuída à própria literatura, que deveria ser a beneficiária das ações/processos realizados pelos/as cordelistas. O ator (*a literatura de cordel*) realizou o processo (*estabeleceu*) descrito na sua predicação e no processo referencial nominal (*o diálogo*). Esses processos são importantes, pois garantem a dimensão de significado do que vem a ser justificado depois - as influências do cordel contemporâneo.

Enquanto objeto de discurso, *a literatura de cordel* foi recategorizada através das expressões *sua própria linguagem* e *cordel contemporâneo*. O processo referencial que aconteceu para que as recategorizações ocorressem, como qualquer outro, foi “cognitivamente motivado, estratégico” (Cavalcante, 2012). Isso significa dizer que os interlocutores selecionam formas de atuar sobre a produção e recepção de textos, fazendo deles “meios socioculturais de construção de conhecimento” (Antos; Wieser, 2015). Apesar de não está escrito no fragmento, podemos concluir que *o cordel*

contemporâneo é diferente e isso é possível graças ao processamento referencial e cognitivo que foi motivado.

O ator social *os poetas* aparece como de forma passivada, introduzido para caracterizar um dos tipos de experiência que influencia no cordel contemporâneo. “Dessa forma, esse grupo está representado apenas pela relação que possui com tal atividade” (Melo, 2013, p. 73). Mais que isso, esse grupo, da forma em que foi representado no fragmento (21), não é produtor do cordel contemporâneo, mas sim, influencia através de sua experiência. O sentido construído é de que o cordel contemporâneo é uma unidade abstrata independente das ações humanas, preexistente no mundo, contrariando, inclusive, o entendimento construído no dicionário IPHAN de Patrimônio cultural, por Vianna (2016): “os bens dessa natureza só podem ser preservados por meio da ação de seus atores sociais, detentores dos sentidos e significados. São as pessoas, em suas práticas cotidianas, que atualizam permanentemente suas tradições”.

Fragmento (22)

“Ao longo do tempo, *a literatura de cordel* estabeleceu um cânone com definições, regras e expoentes – *poetas* que pelo seu talento em aliar a obediência às regras e a criatividade da narrativa se tornaram referências para quem quer se iniciar na prática dessa literatura” (Brasil, 2018, p. 17).

No fragmento (22) tanto o ator social *a literatura de cordel* quanto o ator social *poetas* tem papel ativo. A literatura de cordel tem papel ativo em relação ao processo de estabelecimento do cânone, já os poetas tem papel ativo em relação ao processo do fazer poético (*aliar a obediência às regras e a criatividade da narrativa*). Neste fragmento, contudo, os atores sociais responsáveis pelo estabelecimento do cânone e os atores sociais que fazem parte do cânone são suprimidos. Ambos poderiam ser citados e exemplo disso é a própria literatura brasileira. Se temos ciência do conjunto de autores que fazem parte do cânone da literatura brasileira, que é um conjunto de textos bem maior, por qual motivo não conseguiríamos citar os autores do cânone da literatura de cordel?

Como explica Leuween (2008), só podemos saber o que foi invisibilizado pela Supressão se compararmos textos. Não faremos aqui a explicação detalhada do processo

de constituição do cânone da literatura de cordel, mas basta citar que todo o processo foi orientado pela Fundação Casa Rui Barbosa e que no estudo de Francisca Pereira dos Santos (2009) há a descrição detalhada deste processo. Do mesmo modo, a constituição do cânone não se deu a partir do talento dos poetas, tanto que, as mulheres foram excluídas desse processo. Essas informações só são possíveis de posse de outros textos, pois através do fragmento (22) não temos como questionar as afirmações.

Os fragmentos (23), (24) e (25) discorrem sobre a mesma temática: as nomeações atribuídas a literatura de cordel.

Fragmento (23)

“No Brasil, *essa literatura* ganhou diversos nomes: “*foiête*”, *folheto*, *livro de feira*, *romance*, *folhinha*, *poesia matuta*, *livro de histórias matutas*, *folheto antigo*, *histórias de João Grillo*, *livro de Ataíde* (em referência ao poeta e editor João Martins de Athayde), *arrecifes* (livros impressos na cidade de Recife) e *ABCs*. O termo “*livro*” também foi utilizado para identificar *os folhetos impressos* pelos *poetas e editores de cordel*, como aponta a pesquisadora Ana Maria Galvão em sua tese *Ler/ouvir folhetos de cordel em Pernambuco: 1930-1950* (2000). Durante a pesquisa de campo para instrução deste dossiê, o termo “*livro*” apareceu com bastante frequência nas entrevistas realizadas com os poetas residentes na cidade de Aracaju” (Brasil, 2018, p. 53).

No fragmento (23) a literatura de cordel aparece pela primeira vez através da expressão *essa literatura*. Segundo as categorizações de Leuween (2008), o ator *essa literatura* foi incluído na forma de participação, de forma passivada, pois está sendo beneficiado pelo processo de nomeação (*ganhou diversos nomes*). Outro ator social incluso no fragmento (23) é o *poeta e editor João Martins de Athayde*, incluso de forma passiva, inicialmente pela expressão *livros de Ataíde*, que corresponde – dentre os processos de substantivação de atributos de Van Leeuwen (2008) – a uma nomeação de através da formalização. Quando isso acontece há “o distanciamento com a pessoa em si” (Melo, 2013, p. 67) e estabelece-se uma aproximação com o valor simbólico que sua figura de editor possui. Logo em seguida o ator é representado novamente. Desta vez, primeiro ocorre a funcionalização (*poeta e editor*), em referência a atividade que o ator social desenvolvia, depois ocorre a nominalização via semiformalização, uso do nome e

sobrenome ao mesmo tempo – *João Martins de Athayde* – a representação conjunta de uma característica singular e privada com uma característica que lhe dá caráter público.

O mesmo processo (representação por funcionalização + nominalização via semiformalização) ocorre com o ator social *Ana Maria Galvão*, representado, inicialmente como *a pesquisadora* (funcionalização) e logo em seguida por nome e sobrenome (nomeação via semiformalização) *Ana Maria Galvão*. Os atores sociais *poetas e editores de cordel* são representados de forma ativa em relação a atividade de impressão de folhetos.

Com relação aos processos de recategorização do objeto de discurso (Mondada; Dubois, 2003) literatura de cordel, introduzido neste fragmento pela retomada *essa literatura*, registramos 13 ocorrências: “*foiête*”, *folheto*, *livro de feira*, *romance*, *folhinha*, *poesia matuta*, *livro de histórias matutas*, *folheto antigo*, *histórias de João Grillo*, *livro de Ataíde*, *arrecifes*, *ABCs* e *livro*. As motivações das nomeações variavam. No fragmento (24) temos exemplos de nomeação a partir do editor e a partir da localização/cidade. Como o termo literatura de cordel passou a ser utilizado envolve um processo que, no Dossiê, está descrito no formato que aparece no fragmento (24).

Fragmento (24)

“O termo “*literatura de cordel*” passou a ser empregado no Brasil a partir do final da década de 1950, quando *o pesquisador francês Raymond Cantel* passou a colaborar com instituições acadêmicas brasileiras por meio de conferências e artigos publicados e associou *a poesia em versos* produzida pelos *poetas brasileiros* com a literatura dita de cordel praticada na Europa” (Brasil, 2018, p. 53).

No fragmento (24) o objeto de discurso *literatura de cordel* é introduzido logo no início do fragmento e só é retomado e recategorizado uma vez (*a poesia em versos*). Enquanto ator social, tanto *literatura de cordel* quanto *a poesia em versos* estão passivados. Já os atores [+] humanos estão ativados, são eles: *o pesquisador francês Raymond Cantel* e *poetas brasileiros*. No primeiro caso temos mais uma situação de representação via funcionalização (*pesquisador francês*) + nomeação via semiformalização (*Raymond Cantel*), atribuindo-lhe características enquanto indivíduo e enquanto pessoa pública. No segundo caso (*poetas brasileiros*) temos uma

representação via assimilação, de forma genericizada que coloca em destaque a função desempenhada pelos indivíduos representados, com baixo grau de identificação.

Em comparação com outros textos, a exemplo de Abreu (1999), sabemos, contudo, que o termo literatura de cordel não foi empregado de forma tão tranquila, sendo, inclusive, rejeitado pelos poetas. O dossiê traz o relato de apenas um poeta (o que consideramos pouco para o quantitativo de entrevistas realizadas) sobre a introdução do termo no Brasil.

Fragmento (25)

“O poeta *Abraão Batista* narra a contribuição do *professor Raymond Cantel* na introdução do termo “*literatura de cordel*” no Brasil: [...] Até os idos de 1960/1970 a expressão “*cordel*” era desconhecida entre nós. O que chamamos hoje de *cordel*, o povo chamava de *folheto* (quando de oito páginas) e de *romance* (quando de 16, 32 ou 40 páginas). Durante o meu tempo de menino e adolescente eu nunca presenciei *um vendedor de romances e folhetos* fazê-los pendurados em um cordão ou barbante. Espalhava-os numa mesinha ou no chão, protegidos do vento por pedrinhas por cima. Naquele tempo, *Raimundo Cantel*, *um pesquisador e professor da Sorbonne (Paris)* pediu para eu encontrar certos *romances*. O vendedor disse: “ - eu não vendo *cordel!*”... Eu apontei para o chão... e aqueles não são *cordéis?* – Não! São *romances, folhetos!* Daquele tempo pra cá o nome *cordel* ficou. É *um nome de fantasia, bonito*. Há quem jure que *cordel* tem esse nome porque é vendido pendurado em chão. (BATISTA apud CARVALHO, 2017)” (Brasil, 2018, p. 53-54)

No fragmento (25), o ator social que faz o relato é representado via funcionalização (*o poeta*) + nomeação via semiformalização (*Abraão Batista*) e recebe papel ativo em relação ao processo verbal de narrar. Por sua vez, temos, novamente, a representação do ator social *professor Raymond Cantel*, de forma passiva, via funcionalização + nomeação/semiformalização.

No relato do poeta *Abraão Batista* o cordel é recategorizado diversas vezes. O poeta começa introduzindo o objeto de discurso através do sintagma nominal *a expressão “cordel”*, retomada logo em seguida por repetição de parte do sintagma nominal (*o cordel*) e recategoriza-o como *folheto* e *romance*. Isso, com a intenção de

expressar como o povo nomeava a literatura de cordel nas décadas de 60 e 70. O povo é um ator social, com papel ativo, expresso através de um processo verbal.

(10)

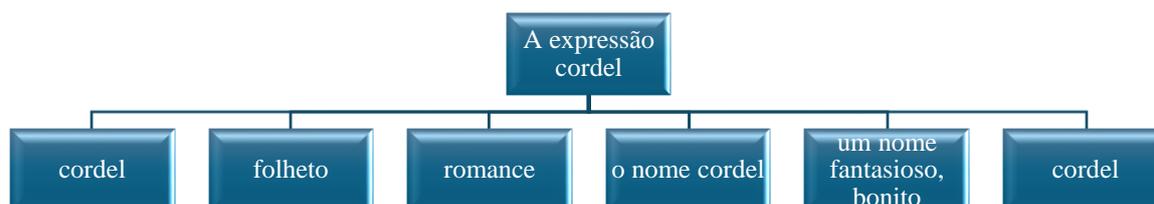
“o povo chamava de folheto (quando de oito páginas) e de romance (quando de 16, 32 ou 40 páginas)” (Brasil, 2018, p. 53-54).

o povo	Chamava	de folheto (quando de oito páginas) e de romance (quando de 16, 32 ou 40 páginas)
Dizente	Processo verbal	Verbiagem
		Circunstância de extensão

Em seguida o poeta retoma novamente o objeto de discurso através das expressões *um vendedor de romances e folhetos, espalhava-os e romances*. Ao dizer *Naquele tempo, Raimundo Cantel, um pesquisador e professor da Sorbonne (Paris) pediu para eu encontrar certos romances*, o poeta revela que chama a literatura de cordel de romances, pois certamente, Raymond Cantel, não pediu-lhe dessa forma. Fica evidente, também, ao retomar o objeto de discurso nos sintagmas a seguir < *O vendedor disse: “ - eu não vendo cordel!”... Eu aponte para o chão... e aqueles não são cordéis? – Não! São romances, folhetos!* > que o termo não era aceito ou utilizado pelos vendedores de cordel.

O desfecho da história, no entanto, é apresentado através de uma elipse – *Daquele tempo pra cá o nome cordel ficou*. Isso, pois não sabemos o que aconteceu entre o período em que se deu a tentativa de compra do poeta e o período em que o termo passou a ser adotado pelos cordelistas. O poeta ainda recategoriza o termo como *um nome de fantasia, bonito*, revelando o seu ponto de vista sobre a nomeação atribuída ao cordel. Podemos, então, ilustrar as recategorizações do relato de Abraão Batista na cadeia referencial abaixo.

Figura 16. Cadeia referencial do fragmento (25)



Fonte: Elaboração da autora.

Na subseção que segue analisamos o conjunto de fragmentos com predominância do ator social (os poetas) representado com papel ativo.

4.4 O papel ativo do ator social – os poetas – na definição da literatura de cordel

Nesta subseção são analisados 04 fragmentos agrupados sob a justificativa de predominância do ator social (*os poetas*) representado com papel ativo em relação a apresentação da definição da literatura de cordel.

Fragmento (26)

o poeta escreve aquilo que o povo quer ouvir/ler [...]. *O poeta* transforma *seu folheto* num veículo de comunicação, repercutindo as notícias veiculadas em outros meios, como o rádio e o jornal” (Brasil, 2018, p. 76).

No fragmento (26), o ator social *o poeta* é representado duas vezes de forma ativa. A forma impersonalizada, por assimilação coletivizada é relacionada a dois processos, um processo verbal (*escreve*) e um processo material (*transforma*).

(11)

o poeta escreve aquilo que o povo quer ouvir/ler” (Brasil, 2018, p. 76).

o poeta	Escreve	aquilo que o povo quer ouvir/ler
Dizente	Processo verbal	Verbiagem

(12)

“O poeta transforma seu folheto” (Brasil, 2018, p. 76).

O poeta	Transforma	seu folheto
Ator	Processo material	Meta

A partir da segunda oração – *o poeta transforma seu folheto* – o referente/objeto de discurso *folheto* é construído por meio do descritor lexical nominais (Koch, 2003) *veículo de comunicação*. Essa construção referencial será ampliada a partir do próximo fragmento.

Fragmento (27)

“*O poeta* recolhe, numa relação direta com seu público, a opinião sobre os acontecimentos por meio da convivência com os leitores. Nesse sentido, *a literatura de cordel* reproduz as representações que circulam socialmente, evocando os valores morais, a perspectiva em torno dos fatos e a opinião pública. É nesses termos que podemos compreender a relação entre os acontecimentos, a notícia produzida pelos meios de comunicação e *o cordel* como *um processo social de comunicação e de reprodução de uma cosmovisão, uma releitura dos acontecimentos* produzida a partir da relação entre a notícia e o imaginário social situado em determinados contextos e campos de referência próprios das comunidades em que vivem *poetas e leitores*. [...] *Os cordelistas* buscam, na convivência com *os leitores*, nas ruas e praças, os elementos para a elaboração de suas visões do acontecido, reproduzindo a opinião *dos leitores*. O recurso da rima facilita a memorização das palavras e, por conseguinte, do enredo” (Brasil, 2018, p. 154-155).

O fragmento (27) ao passo em que fala sobre a ação do poeta, caracteriza a literatura de cordel. O ator social *o poeta* é representado de forma ativa em relação a atividade de *recolher a opinião do público sobre os acontecimentos*. Do mesmo modo, o ator social *a literatura de cordel* é representado de forma ativa e relação a atividade de *reprodução* (reproduz). Seguindo na esteira do fragmento (26), que construiu a representação do cordel como veículo de comunicação, no fragmento (27) essa representação é reforçada em *um processo social de comunicação* e reelaborada, pois há

o acréscimo de novos descritores lexicais, como *reprodução de uma cosmovisão, uma releitura dos acontecimentos*. A atividade do poeta e a literatura de cordel são representadas, então, como uma *reprodução da opinião dos leitores*.

Fragmento (28)

“*Os poetas costumam definir a literatura de cordel como um gênero literário que obrigatoriamente possui três elementos: métrica, rima e oração*” (Brasil, 2018, p. 16).

No fragmento (28) temos uma definição mais formal (no sentido do apelo a forma da poesia) do que é a literatura de cordel. Essa definição aparece de modo que o ator social ativo em relação a definição é *os poetas, a literatura de cordel* aparece como ator social passivado em função de sua definição. A representação dos poetas por coletivização cria um grupo consensual e homogêneo, dotado de autoridade impessoal, na medida em que não podemos identifica-los ou pessoalizá-los. A definição “está aqui representada como algo que não vai ser quer reexaminado quer contestado” (Leeuwen, 1997, p. 183), diferente do fragmento (29). Nele os atores são pessoalizados.

Fragmento (29)

O poeta Raimundo Santa Helena define o cordel nos seguintes termos: “*O cordel é um jornal sem patrocínio, sem patrão, o cordel é imprensa livre, a única imprensa livre no mundo é a literatura de cordel*”. (HELENA, 2016). Por sua vez, *o poeta Marcus Lucenna* reitera a perspectiva apontada por Raimundo Santa Helena e define *o cordel* como “*uma das formas de expressão mais importantes do povo brasileiro, porque nela o povo fala de si, sem tutela*.” (LUCENNA, 2015) (Brasil, 2018, p. 8-9)

No fragmento (29) dois atores são representados de forma pessoalizada, são eles: *O poeta Raimundo Santa Helena* e *o poeta Marcus Lucenna*. Ambos são representados a partir das mesmas categorias definidas por (Leeuwen, 1997), funcionalização (o poeta) + nominalização via semiformalização (nome + sobrenome). O fragmento traz definições sobre o cordel a partir da visão dos dois poetas. O poeta Raimundo Santa Helena, assim como nos fragmentos (26) e (27) representa o cordel como meio de

comunicação. Isso, pois os descritores lexicais utilizados por ele para definir o cordel são do mesmo campo semântico (*jornal, imprensa livre*). O poeta Marcus Lucenna apresenta uma definição mais ampla – *uma das formas de expressão mais importantes do povo brasileiro* – mas conserva a questão da liberdade, já introduzida por Raimundo Santa Helena, quando diz que *nela [na literatura de cordel] o povo fala de si, sem tutela*.

Neste capítulo realizamos a análise dos fragmentos do Dossiê que compõem o nosso corpus. Identificamos os atores sociais incluídos e excluídos; e as recategorizações sofridas pela literatura de cordel em cada fragmento, com a finalidade de demonstrar os recursos textual-discursivos predominantes nos fragmentos. Faremos, no capítulo seguinte, os comentários em torno dos resultados obtidos por este estudo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste espaço de conclusão do trabalho, pretendemos destacar algumas saliências do estudo empreendido, situar algumas limitações desta pesquisa e, para finalizar, apontar possibilidades para futuros projetos de pesquisa.

O objetivo almejado nesta investigação foi identificar e descrever, a partir de um inventário sociossemântico estruturado pela perspectiva da Análise Crítica do Discurso (Leuween, 2008) e da Teoria da Referenciação, associada à da Linguística Textual (Mondada; Dubois, 2003), tanto os processos de inclusão e exclusão de atores sociais quanto os processos de referenciação predominantes em vinte e nove fragmentos do Dossiê de Registro que estabelece a literatura de cordel como patrimônio imaterial brasileiro. Nossa finalidade foi a de investigar, a partir dos processos explorados, as representações sociais do cordel feitas pelo Iphan no Dossiê de Registro que reconhece este bem como patrimônio cultural e descreve suas particularidades.

As políticas de monumentalização da literatura de cordel, as ações do Movimento Folclórico Brasileiro (1947-1964), a criação da Comissão Nacional de Folclore, em 1947, a “campanha de morte do folheto e do seu desaparecimento promovida pelo conjunto destas políticas de salvaguarda” (Santos, 2009, p. 69), iniciadas na década de 1930, cotejada pelo FCRB, com a fundação do SPHAN, trouxeram consequências para a constituição de políticas que seriam decisivas enquanto políticas culturais nacionais e em níveis regionais para a formação de um cânone da literatura de cordel. Um cânone movido pela faceta excludente e alimentado por teses ideológicas do plano global da política de integração nacional.

As instituições que hoje assumem o compromisso de salvaguarda do cordel são as instituições que contribuíram para o plano global da política de integração nacional, mas que foram dissolvidas e reformuladas. Essas instituições, atualmente, defendem o discurso sobre o folheto de cordel enquanto “tesouro” nacional, patrimônio cultural. Pensando no modo como as instituições utilizam os recursos textual-discursivos para representar suas ações, seus anseios, desejos e suas relações de poder para alinharem-se àquilo que dizem defender, consideramos pertinente analisar o documento que compõe parte da produção técnica para reconhecimento do cordel enquanto patrimônio cultural, sendo esse documento o repositório das definições institucionais sobre essa literatura de cunho popular na atualidade.

O *corpus* deste estudo possibilita uma análise por diversas vertentes, no entanto, nesta dissertação, focamos na concepção de texto da LT, que o entende como “processos de elaboração, diferenciação e estruturação que envolve aspectos como controle, crítica e mudança” (Antos; Wieser, 2005). Focamos também na concepção da linguagem como instrumento de interação social, numa perspectiva partilhada entre as concepções de base funcionalista, como as da LT e da ACD. Desse modo, analisamos o *corpus* numa perspectiva textual-discursiva e por último tentamos estabelecer uma relação entre as estruturas linguísticas e o projeto de dizer.

O *corpus* desta pesquisa foi composto por vinte e nove fragmentos coletados no Dossiê de Registro sobre a literatura de cordel a partir dos seguintes critérios: i) fragmentos com sequências descritivas sobre a literatura de cordel ou sobre o processo para seu reconhecimento; ii) fragmentos com identificação de atores, processos de produção, circulação e consumo; iii) fragmentos com descrição da continuidade histórica e das transformações do cordel ao longo do tempo.

De acordo com as análises realizadas nos vinte e nove fragmentos, há trinta e sete ocorrências da expressão “literatura de cordel” e de suas variantes como ator social (registradas na tabela que consta nos anexos). Dessas, vinte foram organizadas na forma de ativação e dezessete, na forma de passivação. Com relação aos números de ocorrência de ativação e passivação referentes a atores [+] humanos (“poetas”, “folheteiros”, “editores”), de um total de vinte e uma ocorrências, treze são por passivação e oito são por ativação. A maioria das ocorrências de ator social com características [+] humanas foi representada de forma coletivizada e generalizada. Afunilando os dados, segmentando apenas o ator social “os poetas” e suas variantes “os autores” e “os cordelistas”, foram registradas dezessete ocorrências, das quais doze foram classificadas como ativação e cinco, como passivação. Essas ocorrências foram registradas em quatorze dos vinte e nove fragmentos. Isso significa dizer que quinze dos fragmentos, ou seja, pouco mais da metade deles, não conta com o ator social “os poetas” ou qualquer uma de suas variantes.

Com relação aos processos, a maioria deles é processo material, seguida pela quantidade de processo relacional. No caso dos processos materiais, o ator sempre é a literatura de cordel; isto é, o conhecimento do mundo físico sempre é realizado pela literatura de cordel, como se essa entidade abstrata tivesse características humanas. No caso dos processos relacionais, a literatura de cordel é o elemento identificado. Quando

o ator social “poeta” aparece definindo o que é literatura de cordel, ocorre o processo de simbolização, no qual atores sociais ficcionais representam atores ou grupos em práticas sociais não ficcionais, tendo em vista que, exceto em poucos casos, como o dos poetas Raimundo Santa Helena e Marcus Lucenna, o indivíduo cede o lugar a um grupo impessoalizado.

A intenção do Dossiê parece ser a de dar atenção às ações da literatura de cordel pelo discurso, por meio dos processos materiais, com o intuito de gerar a ideia de que o cordel é uma expressão cultural importante para a sociedade brasileira, que *se*²⁰ transforma ao longo do tempo (o pronome reflexivo “se” foi usado propositalmente, fazendo referência à forma como está utilizado no Dossiê, como se o cordel pudesse se transformar sem agência humana). Em suma, os atores sociais [+] humanos tornam-se dispensáveis à prática social. Nesse caso, o cordel recebe o estatuto de autopromoção, as ações são pensadas para salvaguardar o folheto de cordel, e não os atores sociais responsáveis pela prática. Temos, portanto, um grande exemplo do impacto das representações sociais/linguísticas para a elaboração de políticas públicas.

De fato, o cordel é uma literatura viva, de extrema importância para a sociedade brasileira, mas sua salvaguarda depende de seus fazedores. Ele só sobrevive no bojo das práticas e, por isso, naturalizar os processos realizados pelos/as poetas com tanta engenhosidade para se manter e perpetuar essa literatura ao longo do tempo é apagar o potencial desse grupo social e sua contribuição para a formação da cultura brasileira. Ações como essa geram o que estamos presenciando desde 2018: o fortalecimento massivo dos acervos de cordel – ação muito importante para salvaguarda do folheto – e muito pouco apoio para o reconhecimento dos fazedores de literatura de cordel e para a manutenção de suas práticas.

O discurso do Dossiê oferece representações para significados sobre o cordel que já estão presentes na cognição social e as legitima, transformando a prática social de registro em um discurso acerca da prática social do fazer cordel. Isso fica evidente quando analisamos as (re)categorizações sofridas pelo objeto de discurso “literatura de cordel” ao longo das análises e das tabelas sistematizadas. Os conceitos empregados já são usuais, o que é novo é o seu registro no Dossiê institucional. Assim, partindo do pressuposto de que o texto é um evento comunicativo que se realiza a cada vez que é

²⁰ o pronome reflexivo “se” foi usado propositalmente, fazendo referência à forma como está utilizado no Dossiê, como se o cordel pudesse se transformar sem agência humana.

enunciado (Beaugrande, 1997), quanto à construção de significados acerca do cordel no discurso do Dossiê, na medida em que informações já compartilhadas pela comunidade são focalizadas por reativações, elas são representadas de forma nova.

O cordel é uma literatura brasileira viva, concebida de formas diversas e realizada de formas diversas. No Dossiê faltou, a nosso ver:

- i) critérios de sistematização na escolha dos entrevistados, para que a descrição do bem alcançasse a maior variabilidade possível;
- ii) a apresentação das entrevistas na íntegra, na seção de anexos, a fim de substanciar a validade das informações apresentadas;
- iii) uso das entrevistas de forma proveitosa ao longo do Dossiê, pois poucos fragmentos das entrevistas de fato aparecem no Dossiê. O material que serve como base é, em sua maioria, referencial teórico, e a ideia do Dossiê é descrever o bem de forma coletiva a partir de seus fazedores;
- iv) comparar fontes de informações e apresentar as diversas versões de um mesmo acontecimento ou justificar o motivo de adotar uma narrativa em detrimento de outra, como no caso do modo como a nomeação “literatura de cordel” foi atribuída;
- v) atribuir as ações referentes à consolidação, organização da literatura de cordel, difusão e transformação aos cordelistas e, assim, pessoalizar quando possível, desfazendo a ideia de que realizar um cordel é um processo natural e demonstrando as diversas estratégias desenvolvidas pelos poetas para se manter no mercado editorial;
- vi) explorar melhor as trajetórias de mulheres cordelistas, bem como descrever trajetórias de mulheres cantadoras;
- vii) apresentar um panorama dos usos do cordel em sala de aula e das ações de cordelistas em prol desse movimento;
- viii) registrar as práticas dos poetas do sertão do Pajeú.

As recomendações para salvaguarda apresentadas no Dossiê são divididas em quatro eixos, são eles: a manutenção dos vínculos com a oralidade; a proteção do folheto impresso e de seus espaços tradicionais de difusão; a proteção ao direito autoral; e o cordel na escola. As ações, no entanto, são recomendadas de forma genérica e com

responsabilização maior dos cordelistas do que das agências de fomento ou do governo federal. Falta ações de plena formalização/reconhecimento da profissão de cordelista e de fomento/difusão real. Segue uma lista de propostas elaboradas de forma conjunta entre o Movimento Cordel sem Machismo e o selo Cordel de Mulher, apresentada ao grupo de trabalho da equipe de transição do governo Lula em 2022.

- Ações de formalização/reconhecimento
 - criação de projeto de lei federal para reconhecimento nacional da profissão de cordelistas, repentistas e xilografistas;
 - formalizar a participação de representantes (incluindo mulheres, negros, população LGBTQIA+) do segmento junto aos órgãos governamentais federais;
 - criação de um edital de fomento dedicado aos mestres e mestras do cordel – uma diplomação que seja avaliada por uma curadoria e que anualmente abra inscrições para análise de currículos e/ou trajetórias desses mestres;
 - retomar prêmios nacionais, a exemplo do Prêmio Patativa do Assaré (Minc, 2012), como ação de fomento e reconhecimento dos artistas, ampliando esses instrumentos com categorias que contemplem minorias (mulheres, negros, população LGBTQIA+);
 - criação de memoriais dedicados aos poetas e à poesia popular, incentivando curadorias, mostras e produção de acervos digitais a serem destinados à formação dos jovens a nível local, regional, estadual e nacional;
 - constituição e implantação de projeto de acervos virtuais, visando estabelecer uma plataforma comum de acervos virtuais latino-americanos em colaboração com o Acervo Átila de Almeida e o Fonds Raymond Cantel, que também possa agregar demais acervos estrangeiros.

- Ações de fomento/difusão
 - criação de editais específicos para publicações, manutenções de espaços e criação/formalização de novos espaços de difusão de literatura de cordel, repente e xilogravura;
 - realização de fóruns semestrais de discussão nacional, ampliando o debate para todo o país, descentralizando as vozes ouvidas;
 - adoção de obras em cordel – folhetos – como categoria específica nas compras em programas nacionais, como o Programa Nacional do Livro e do Material Didático

(PNLD) (nesse e em outros editais da categoria, prezar por um conselho editorial e científico presidido por poetas notoriamente reconhecidos e que fortaleçam o gênero e a cadeia produtiva do cordel com qualidade e em respeito à métrica, rima e oração, entre outros aspectos importantes do gênero);

- divulgações dos cordelistas nas diferentes mídias digitais: plataformas como *sites*, programas de rádio e de televisão, assim como em produções de documentários para compor as memórias digitais dos mestres de culturas populares;

- investimento em pesquisas relacionadas ao segmento, especialmente as de levantamento biográfico, para que possa ser realizado um grande mapeamento estadual e federal, unindo as pesquisas aos mapeamentos de comitês culturais existentes ou que possam ser estabelecidos pelo Governo Federal e pela Secretaria de Cultura;

- adoção sistemática de formação empreendedora para os cordelistas como empreendedores da cultura, realizada por meio de parcerias com instituições de formação e qualificação do empreendedor, por exemplo, o SEBRAE;

- fomentar editais de premiação para publicação e, igualmente, para amparo dos mestres com trajetória de vida dedicada à arte e cultura, nos moldes dos Tesouros Vivos da Cultura (CE) e da Lei Canhoto (PB), assegurando um auxílio financeiro aos detentores de saberes e fazeres, tornando-os pensionistas do Estado, reconhecidos pela sua atuação, produção artística e cultural, patrimônio vivo do Estado em suas tradições e em fortalecimento da história cultural de seu povo;

- fomentar espaços físicos para serem desenvolvidas as práticas artísticas e culturais dos mestres, de modo que possam trabalhar e ter retorno financeiro e digno;

- apoio financeiro e de qualificação técnica à criação de cordelotecas nas instituições de ensino (escolas do fundamental, do ensino médio, técnico e universidades), bibliotecas de bairro e feiras centrais abertas ao público;

- promover a aquisição de acervos cordelísticos, folhetos, livros, matrizes e obras (gravuras), assim como obras fonográficas de cantadores e repentistas;

- implementar orçamento para a realização de eventos (saraus) envolvendo os cordelistas e para o seu deslocamento (translado), possibilitando que participem como convidados dos eventos;

- propor parceria com grandes instituições formativas públicas e privadas do país para circuitos formativos que permitam a circulação e o intercâmbio de poetas, bem como a

- qualificação desses em habilidades culturais necessárias para o acesso a dispositivos que lhes forneçam recursos, como a instrução para a inscrição em editais, por exemplo;
- garantir a distribuição/o escoamento das publicações por meio de compras sistemáticas em parceria com os governos locais, permitindo aos artistas que sua publicação circule a nível local e nacional;
 - implementar orçamento para oficinas de cordéis nas escolas e produção coletiva nesses espaços;
 - distribuição de folhetos para professores nas escolas, assim como fortalecimento das cordelotecas existentes nas escolas;
 - criação e fomento de novas cordelotecas para auxiliar no trabalho dos professores na sala de aula.

Para trabalhos futuros pensamos que é interessante ouvir, principalmente, as mulheres cordelistas, que foram minoria dentre os entrevistados do Dossiê. Neste trabalho não houve a possibilidade de entrevistar as cordelistas para compreender o que elas pensam sobre o cordel como patrimônio devido ao tempo de realização do trabalho. Do mesmo modo, ficou inviável a realização de entrevista com a autora do Dossiê, Rosilene Melo. São aspirações para um trabalho futuro.

Importante destacar que aqui não atribuímos responsabilidade a profa. Rosilene Melo pelas representações sociais do cordel no Dossiê. Compreendemos o material como um documento institucional, assinado pelo Ministério da Cultura, pelo Iphan e pelo CNFCP. Também destacamos a impossibilidade de abordar a questão da imagem como constitutiva do cordel. Como já foi mencionado, nosso *corpus* se abre para várias possibilidades de análise, mas, por questões de tempo, delimitação e aprofundamento, tivemos que fazer escolhas e priorizamos o material escrito do Dossiê para realização da análise textual-discursiva.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia Azevedo de. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas, SP: Mercado de Letras/ALB, 1999.

ALVES, Roberta Monteiro. **A literatura de cordel em sala de aula: uma proposta pedagógica para a construção de um sujeito crítico**. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2010.

ANTOS, Gerd; WIESER, Hans Peter. Os textos como formas constitutivas do saber. Sobre algumas hipóteses para uma fundamentação da lingüística de texto à base de uma teoria evolucionária. **Revista de Estudos da Linguagem**, [S.l.], v. 13, n. 1, p. 93-127, jun. 2005. Disponível em:

<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/2400>. Acesso em: 31 jul. 2023. doi: <http://dx.doi.org/10.17851/2237-2083.13.1.93-127>.

APOTHÉLOZ, Denis. Papel e funcionamento da anáfora na dinâmica textual. In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães; RODRIGUES, Bernardete Biasi; CIULLA, Alena; (Orgs.). **Referenciação**. São Paulo: Contexto, 2003. p. 53-84. (Coleção Clássicos da Lingüística).

BARROS, Ewerton Wirley Silva. **Nos enredos do folclore: Luís da Câmara Cascudo no Movimento Folclórico Brasileiro**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História). Universidade Federal de Campina Grande, Cajazeiras, 2018.

BARTHES, Roland. **Elements of semiology**. Nova Iorque: Hill and Wang, 1967.

BARTHES, Roland. **Mythologies**. Londres: Paladin, 1970.

BARTHES, Roland. **Image-Music-Text**. Londres: Fontana, 1977.

BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita et. al. **Estudos em literatura popular**. Edições comemorativas dos 25 anos de PPLP. João Pessoa: Editora Universitária, 2004.

BEAUGRANDE, Robert de. **New foundations for a science of text and discourse: cognition, communication, and freedom of access to knowledge and society**. Norwood, New Jersey: Alex, 1997.

BEZERRA DE MENEZES, Eduardo Diatahy. **Das classificações temáticas da literatura de cordel: uma querela inútil**. Revista de Letras, Fortaleza, v. 13, n. 1/2, p. 41-53, jan./dez. 1988.

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Decreto n. 3.551**, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm. Acesso em: 3 out. 2023b.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – CNFCP. **Dossiê de Registro**. Brasília: Iphan, 2018c.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan. **Processo n. 01450.008598/2010-20** referente à solicitação de Registro da Literatura de Cordel como Patrimônio Cultural do Brasil. Brasília: Iphan, 2010.

CAVALCANTE, MÔNICA MAGALHÃES. **Os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2012.

CAVALCANTE, Mônica Magalhães; CUSTÓDIO FILHO, Valdinar. Revisitando o estatuto do texto. **Revista do GELNE**, Piauí, v. 12, n. 2, 2010. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/26452/1/2010_art_mmcavalcante.pdf. Acesso em: 30 jul. 2024.

CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: balanços e perspectivas. Anais Eletrônicos. In: **III Encontro de Estudos Multidisciplinares de Cultura**. 2007, Salvador. Disponível em: <http://rubi.casaruiarbarbosa.gov.br/bitstream/fcrb/451/2/Calabre,%20L.%20-%20Políticas%20Culturais%20no%20Brasil> . Acesso em: 02. Jul. 2023.

CHUVA, Mércia. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 34, 2012, p. 147-165.

CUSTÓDIO FILHO, V.. Reflexões sobre a recategorização referencial sem menção anafórica. **Linguagem em (Dis)curso**, v. 12, n. 3, p. 839–859, set. 2012.

FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002. Apostila.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural do Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edição Loyola, 2009.

HALLIDAY, Michael Alexander Kirkwood. **Introduction to functional grammar**. Londres: Edward Arnold. 1985.

HALLIDAY, M; MATTHIESSEN, M. I. M. C. **An introduction to functional grammar**. Londres: Edward Arnold, 2004.

HUMBOLDT, Wilhelm von. Über das vergleichende sprachstudium in Beziehung auf die verschiedenen epochen der sprachentwicklung. Vorlesung an der Berline Akademie der Wissenschaften, 29.07.1820. In: HUMBOLDT, Wilhelm von. **Über die Sprache. Tübingen**, Basel: Francke Verlag, UTB, 1994.

IPHAN/Ministério da Cultura. **O Registro do Patrimônio Imaterial**: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. (org.) SANT'ANNA, Márcia G. de. 4ª ed. Brasília, 2006. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImaDiv_ORegistroPatrimonioImaterial_1Edicao_m.pdf . Acesso em 09 dez 2024.

KOCH, Ingedore Grünfeld Villaça. **Introdução à linguística textual: trajetória e grandes temas**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

KOCH, Ingedore Grünfeld Villaça. **Argumentação e linguagem**. São Paulo: Cortez, 2000.

KOCH, Ingedore Grünfeld Villaça. Linguística textual: *quo vadis?* **DELTA: Documentação e Estudos em Linguística Teórica e Aplicada**, [S. l.], v. 17, n. 3, 2001. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/delta/article/view/39571>. Acesso em: 10 jun. 2024.

KOCH, Ingedore Grünfeld Villaça; MARCUSCHI, Luiz Antônio. Processos de referenciação na produção discursiva. **DELTA: Documentação e Estudos em Linguística Teórica e Aplicada**, n. 14, p. 169-90, 1998.

KRESS, Gunter. Critical Discourse Analysis. In: W. G. (org.). **Annual Review of Applied Linguistics**. v. 11. p. 84-99, 1990.

LIMA, Geralda de Oliveira Santos. **O rei do cangaço, o governador do sertão; o bandido ousado do sertão, o cangaceiro malvado: processos referenciais na construção da memória discursiva sobre Lampião**. 2008. Tese (Doutorado em Linguística) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2008. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/431960>. Acesso em: 28 mar. 2024.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

MELO, Iran Ferreira de. **Ativismo LGBT na imprensa brasileira: análise crítica da representação de atores sociais na Folha de S. Paulo**. 2013. Tese (Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. doi:10.11606/T.8.2013.tde-04072013-100403. Acesso em: 30 abr. 2024.

MELO, Miriam Carla Batista de Aragão de. **“Cordel de saia”**: autoria feminina no cordel contemporâneo. 2016. Dissertação (Pós-Graduação em Letras) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2016.

MELO, Rosilene Alves de. Literatura de cordel: conceitos, intelectuais, arquivos. Projeto História : **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, [S. l.], v. 65, 2019a. DOI: 10.23925/2176-2767.2019v65p66-99. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/41086> . Acesso em: 16 nov. 2023.

MELO, Rosilene Alves de. Do rapa ao registro: a literatura de cordel como patrimônio cultural do Brasil. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 72, p. 245-261, abr. 2019b.

MELO, Rosilene Alves de. Literatura de cordel: historiografia, práticas, arquivos. **30º Simpósio Nacional de História**, Recife, v. 30, 2019c. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simpósios/pdf/2024-07/1719986400_0d6502f86579c855f1ebd2e4a802709b.pdf . Acesso em: 66-99, 2019.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A literatura de cordel como patrimônio cultural. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 72, p. 225-244, abr. 2019.

MONDADA, Lorenza.; DUBOIS, Danièle. Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. *In*: CAVALCANTE, Mônica Magalhães.; RODRIGUES, Bernadete Biasi.; CIULLA, Alena. (Orgs.). **Referenciação**. São Paulo: Contexto, 2003. p. 17-52.

MOTA, Leonardo. **Cantadores: poesia e linguagem do sertão cearense**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

NEVES, Maria Helena de Moura. **Functionalism and text linguistics**. Revista do GEL, São Paulo, v.1, n.1, p.71-89, 2003.Santos (2009)

NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. **Por um inventário dos sentidos: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio**. São Paulo: Hucitec/Fapesp, 2005.

NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. O campo do patrimônio cultural e a história: itinerários conceituais e práticas de preservação. **Antíteses: Histórias e antropologias dos patrimônios culturais**, Londrina, UEL, v. 7, n. 14, 2014, p. 45-67. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/19969/15603> . Acesso em: 12 jul. 2023.

NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. Literatura de cordel: folclore, coleção e patrimônio imaterial. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 72, p. 262-275, abr. 2019.

NOVODVORSKI, Ariel. Representação de atores sociais. *In*: MAGALHÃES, Célia. (Org.). **Representação social em corpus de tradução e mídia**. 1. ed. v. 1. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. p. 13-48.

ORTIZ, R. **Românticos e folcloristas**. São Paulo: Olho d'Água, s.d, 1992.

PRAZERES, Dicson Soares dos. **Quando o apagamento do R em posição de coda silábica chega na escrita: a construção do estilo oral do cordel para reflexões sobre o português falado e escrito**. 2020. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2020.

PEDRO, Emília Ribeiro. Análise crítica do discurso: aspectos teóricos, metodológicos e analíticos. *In*: PEDRO, Emília Ribeiro (Org.). **Análise crítica do discurso: uma perspectiva sociopolítica e funcional**. Lisboa: Editorial Caminho, 1997. p. 19-46.

SANTANA, Edna Miranda. **A representação dos atores sociais nas diretrizes curriculares para o ensino médio**. 2011. 156 f., il. Dissertação (Mestrado em Linguística) — Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

SANTOS, Francisca Pereira dos. **Novas cartografias no cordel e na cantoria: desterritorialização de gênero nas poéticas das vozes**. 2009. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) – Universidade Federal da Paraíba, Campina Grande, PB, 2009. Disponível em:

<https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/15193/1/Arquivototal.pdf>. Acesso em: 16 mar. 2023.

SILVA, W. P. da. **Literatura de folhetos**: uma trajetória enunciativa da sociedade dos cordelistas mauditos. 2013. 251 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2013.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

VAN LEEUWEN, Theo. A representação dos actores sociais. In: PEDRO, Emília Ribeiro (Org.). **Análise crítica do discurso**: uma perspectiva sociopolítica e funcional. Lisboa: Editorial Caminho, 1997. p. 169-219.

VIANNA, Letícia C. R. Patrimônio Imaterial. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. (verbete). ISBN 978-85-7334-299-4. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/85/patrimonio-imaterial> . Acesso em 07 dez 2024.

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

ANEXOS

Tabela 4 – Distribuição da organização (ativação/passivação) do ator social no dossiê de registro

Fragmento	Localização no <i>corpus</i>	Ocorrências da expressão <i>literatura de cordel</i>	Como os atores sociais estão organizados?
Fragmento (01)	Capítulo V (p. 166)	Literatura de cordel	Passivação
Fragmento (02)	Introdução (p. 9)	A literatura de cordel	Ativação
		Essa poética	Ativação
Fragmento (03)	Introdução (p. 10)	Dessa poética	Passivação
		Cordel	Passivação
Fragmento (04)	Introdução (p. 9)	-----	-----
Fragmento (05)	Capítulo I (p. 16)	Literatura de cordel	Ativação
		Literatura de cordel	Ativação
Fragmento (06)	Capítulo V (p. 164)	-----	-----
Fragmento (07)	Capítulo V (p. 161)	A literatura de cordel	Passivação
Fragmento (08)	Introdução (p. 8-9)	A literatura de cordel	Ativação
Fragmento (09)	Introdução (p. 14)	O cordel	Ativação
Fragmento (10)	Capítulo I (p. 55)	A literatura de cordel do Brasil	Ativação
Fragmento (11)	Capítulo III (p. 75)	O cordel	Ativação
Fragmento (12)	Introdução (p. 9)	A literatura de cordel	Ativação
		A literatura de	Ativação

		cordel	
Fragmento (13)	Introdução (p. 15)	A morde do cordel	Passivação
		A morte do cordel	Ativação
Fragmento (14)	Introdução (p. 15)	O desaparecimento da literatura de cordel no Brasil	Passivação
Fragmento (15)	Capítulo I (p. 20)	A literatura de cordel a	Ativação
Fragmento (16)	Capítulo I (p. 39)	A literatura de cordel	Ativação
Fragmento (17)	Capítulo VII (p. 177)	A literatura de cordel	Ativação
Fragmento (18)	Capítulo III (p. 74)	Os folhetos	Ativação
Fragmento (19)	Capítulo V (p. 166)	A literatura de cordela	Ativação
Fragmento (20)	Introdução (p. 10-11)	A literatura de cordel	Ativação
Fragmento (21)	Capítulo I (p. 39)	A literatura de cordel	Ativação
Fragmento (22)	Capítulo I (p. 17)	A literatura de cordel	Ativação
Fragmento (23)	Capítulo I (p. 53)	Essa literatura	Passivação
Fragmento (24)	Capítulo I (p. 53)	Literatura de cordel	Passivação
Fragmento (25)	Capítulo I (p. 53-54)	Literatura de cordel	Passivação
Fragmento (26)	Capítulo III (p. 76)	Seu folheto	Passivação
Fragmento (27)	Capítulo V (p. 154-155)	A literatura de cordel	Ativação

Fragmento (28)	Capítulo I (p. 16)	A literatura de cordel	Passivação
Fragmento (29)	Introdução (p. 8-9)	Literatura de cordel	Passivação
		A expressão “cordel”	Passivação
		Cordel	Passivação
		Folheto	Passivação
		Romance	Passivação
		Cordéis	Passivação

Fonte: elaborado pela autora.

Tabela 5 – Distribuição da organização (ativação/passivação) dos atores sociais
[+] humanos no dossiê de registro

Fragmento	Localização no <i>corpus</i>	Ocorrências da expressão <i>literatura de cordel</i>	Como os atores sociais estão organizados?
Fragmento (03)	Introdução (p. 10)	Poetas, folheteiros, leitores e editores	ativação
Fragmento (06)	Capítulo V (p. 164)	Homens e mulheres cantadoras	2º plano
		Folclorista	Ativo
		Poetas	Ativo
		Colonizadores portugueses	Ativo
Fragmento (08)	Introdução (p. 8-9)	Inúmeros cidadãos brasileiros	Passivação

		Poetas, declamadores, editores	Passivação
Fragmento (09)	Introdução (p. 14)	Os poetas	Passivação
Fragmento (10)	Capítulo I (p. 55)	Indígenas, africanos e portugueses	Passivação
Fragmento (15)	Capítulo I (p. 20)	Os poetas	Ativação
Fragmento (18)	Capítulo III (p. 74)	Poetas e leitores	Passivação
Fragmento (19)	Capítulo V (p. 166)	Uma rede de autores, agentes	Ativação
		As mulheres	Passivação
Fragmento (20)	Introdução (p. 10-11)	Duplas de cantadores de viola	Ativação
		Comunidades de poetas, folheteiros	Ativação
		Leitores	Ativação
Fragmento (21)	Capítulo I (p. 39)	Poetas	Passivação
Fragmento (22)	Capítulo I (p. 17)	Poetas	Ativação
Fragmento (24)	Capítulo I (p. 53)	Poetas brasileiros	Passivação
Fragmento (25)	Capítulo I (p. 53-54)	Literatura de cordel	Ativação
Fragmento (27)	Capítulo V (p. 154- 155)	O poeta	Ativação
Fragmento (28)	Capítulo I (p. 16)	Os poetas	Ativação

Fonte: elaborado pela autora.