

Tradição viva: A tradição sob a égide da ‘razão aberta’

Maria Alice Amorim¹

Maria Aparecida Lopes Nogueira²

Maria das Graças Vanderlei da Costa³

Resumo

A produção acadêmica sobre os saberes da tradição na contemporaneidade exige, fundamentalmente, a compreensão de sua força e dinâmica, das formas de produção e circulação dessa cultura.

¹ Jornalista do TRT-PE, Cais do Apolo, 739 Bairro do Recife. Recife/PE. 50.030-902. Pesquisadora e integrante do Conselho Gestor do Núcleo Ariano Suassuna de Estudos Brasileiros e pesquisadora do Centro de Estudos da Oralidade (CEO) do Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. E-mail: linguadepoeta@yahoo.com.br

² Antropóloga. Professora do Depto. de Antropologia e Museologia e do PPGA/UFPE; Pesquisadora do Núcleo Interdisciplinar de Estudos sobre o Imaginário; Coordenadora do Núcleo Ariano Suassuna de Estudos Brasileiros/ Universidade Federal de Pernambuco: Av. Moraes Rego, 1235. Cidade Universitária. 50.670-901 Recife/PE. E-mail: cidanogu@hotmail.com.br

³ Antropóloga. Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco (IFPE): Av. Prof. Luiz Freire, 500, Cidade Universitária. 50.740.540 Recife/PE. Pesquisadora e Integrante do Conselho Gestor do Núcleo Interdisciplinar de Estudos sobre o Imaginário e do Núcleo Ariano Suassuna de Estudos Brasileiros; Coordenadora do Ciranda – Grupo de Estudos sobre Cultura Popular/UFPE. E-mail: grcosta01@yahoo.com.br

Supõe, também, a apreensão das estratégias de resistência, das questões que envolvem seu encontro com os meios de comunicação de massa, a indústria cultural e o mercado. O pano de fundo das controvérsias que aí subjazem é cravado pela historicidade, por isso esse tipo de conhecimento requer, sobretudo, a filiação a uma epistemologia calcada numa ‘razão aberta’, capaz de enfrentar os processos de reelaboração e ressignificação dos saberes da tradição, reconhecer sua importância, as tensões e os conflitos que – recursivamente – os alimentam. Tais remodelizações optam por focalizar o olhar no encontro deste capital cultural com os demais, que é fomentado pela sutura dos pares de opostos local e global e tradição e contemporaneidade, forjando *hologramaticamente* um rico e diverso leque de saberes que constitui patrimônio de toda a humanidade.

Palavras-chave: Tradição viva; Razão aberta; Indústria cultural; Novo cordel; Pelejas virtuais.

Abstract

The academic production on the knowledge of the contemporary tradition demands, fundamentally, the comprehension of its strength and dynamics, and of its means of production and cultural circulation. It also includes the apprehension of resistance strategies, and the matters which involve the means of mass communication, the cultural industry and its market. The controversy in which this subject underlays, is filled with historical factors. For this reason this knowledge requires, most importantly, the connection to the epistemology based in open reasoning, which is capable of overcoming the processes of re-elaboration and re-meaning of the traditional knowledge, and also to acknowledge its importance, the tensions and conflicts which, recursively, feed it. Such remodeling chooses to focus on the meeting of this cultural capital with the others, which are fomented by the suture of the opposite pairs of local, global and contemporaneous which forge holographically into a rich and diverse array of knowledge that constitute the patrimony of mankind.

Keywords: Live tradition, Open reasoning; Cultural industry; New cordel; Virtual competitions.

A temática da produção acadêmica sobre os saberes da tradição levanta de pronto problemas epistemológicos importantes, à luz de uma ‘razão aberta’, aquela que possibilita retificações. Partimos da premissa de que os saberes da tradição não se encontram aprisionados no passado.

Eles existem hoje, nos atravessam. E, aqui, é necessário compreender cultura como um ‘sistema aberto’, integrado por elementos que se relacionam de forma tensional dentro e fora do sistema; ou seja, interna e externamente.

A longo prazo, temos de enfrentar uma série de conceitos que forjam uma espécie de compêndio para as investigações dos saberes da Tradição, tais como: Cultura Popular, Festa, Cultura Dominada, Cultura de Resistência e o próprio conceito de Tradição. A esse enfrentamento subjazem as dificuldades de uma comparação mais ampla entre saberes diversos que se entrecruzam, se quisermos fornecer uma avaliação satisfatória de tal entrecruzamento e uma melhoria do estado da arte.

Essa perspectiva supõe a ‘politização das ideias’, afinal se trata do encontro entre o ‘Mesmo’ e o ‘Outro’, fundamental para os antropólogos e para algumas outras áreas disciplinares, com os quais dialogam; entre elas, a Sociologia, a História e a Comunicação, na tentativa de desenvolver uma visão mais crítica do referido ‘encontro’.

Apesar de constituir um empreendimento difícil, a temática desse texto é fruto, em primeiro lugar, de uma filiação com a epistemologia *bachelardiana*. De acordo com Gaston Bachelard (2004), o conhecimento é processual, inacabado; portanto pressupõe a incorporação da incerteza e do erro. Um permanente refinamento, seiva que transforma e amplia a construção do saber, fortalecendo sua infundável trajetória.

Em segundo lugar, resulta da pulsação de investigar a partir do exercício valioso da busca de um *metapadrão*, nos moldes formulados por Gregory Bateson (1987). O pressuposto de um padrão que une os saberes, por mais diferentes que sejam (e, efetivamente, o são) nos permite afirmar que todo e qualquer saber é construído no vivido, na experiência; por isso o pesquisador deve focalizar seu olhar na ação: é na *práxis* que

os integrantes dos grupos socioculturais criam seus próprios balizamentos.

Em terceiro lugar, compreendemos tradição como resistência, em consonância com o ideário de George Balandier (1997). Segundo o autor, a tradição muda e permanece, numa *dialogização ad infinitum*, motivo pelo qual se inscreve na história.

Essa tríade constitui, ao mesmo tempo, o *leitmotiv* e o fio condutor do texto. Está repleta de germinações relacionadas à questão do ‘duplo’: encontro do ‘Outro’ no ‘Mesmo’. Jorro virtual de imagens que configuram a alegoria do espelho, na qual a imagem refletida gera um paradoxo, pois ‘é’ e ‘não é’ real; o que denota a imbricação entre real e imaginário, dimensões que forjam e retroalimentam a polifonia dos sentidos.

O sentido de realismo assumido por nós é de que o real é uma imagem do real. Ou seja, a imagem requer exterioridade, objetividade, concretude, materialidade. Ela se encarna, pois sua tendência é a corporeidade, apesar de não se deixar apreender na sua totalidade.

Descartada a possibilidade da existência da alteridade absoluta, apostamos que o belo e difícil encontro entre o ‘Mesmo’ e o ‘Outro’, no âmbito das investigações dos saberes e práticas da tradição, é emblemático para a reflexão sobre a continuidade e descontinuidade.

Nas palavras de Bornheim, na medida em que “tradição e ruptura se espelham reciprocamente” (1997:29), fica evidente uma crise no próprio sentido de tradição; aqui compreendida como “a soma de saberes acumulados pela coletividade a partir de acontecimentos e princípios fundadores. Exprime uma visão de mundo e uma forma específica de presença no mundo” (Balandier 1997:95).

A tradição não se dissocia do que lhe é contrário, propondo-se um ousado movimento de atualização que é expressão do espírito do tempo, o *Zeitgeist*. Por meio da história, seu sentido é refeito constantemente.

Nessa perspectiva é possível falar de ‘tradição viva’, aquela que renasce sem cessar. Suas expressões devem ser contextualizadas política, social e esteticamente, dando a ver a existência de uma narrativa na qual estão imersos obras e modos de ser e fazer, de forma a superar o abismo que separa a representação dos grupos da tradição e sua realidade.

Trata-se de reconstituir o indivíduo subjetivo presente nas expressões da tradição; ou seja, da recusa em compactuar com o anonimato que ao longo do tempo teima em diluir a autoria em um agrupamento étnico

e/ou em uma coletividade. A contextualização dos sujeitos das narrativas – sua valorização enquanto sujeitos criativos – permite dissociá-los de qualificações como ‘primitivo’ ou ‘atrasado’, ao mesmo tempo em que reconhece sua criatividade e a complexidade de suas organizações e de seus modos de vida.

A ‘tradição viva’ problematiza suas expressões e construções materiais e imateriais, na medida em que promove novas utilizações, significados e sobressaltos que revitalizam a memória, sendo – portanto – *locus* privilegiado de inventividade. Por sua capacidade de esgarçar e transformar os sentidos cristalizados, a ‘tradição viva’ deve ser compreendida como produtora de sentidos; laboratório experimental passível de apreensão a partir da inquietude da ‘razão aberta’ e da multiplicidade de olhares.

Sob a égide de tal dinamismo criador, a ‘tradição viva’ produz conhecimentos sobre o passado, ao mesmo tempo em que dialoga com o presente e forja o futuro. Ela é fonte de inspiração e ampliação de saberes; mantém o confronto de ideias e o estímulo à criatividade. Seus signos são revisitados, lembrados, revistos e relidos, por isso ganham novos sentidos, fundamentais para a produção do saber.

Na condição de inacabada cadeia de trocas e inovações (Bauman 2002), a ‘tradição viva’ entende que sua repetição é atravessada pelo novo, pois os modelos se transformam incessantemente. Tal mecanismo torna cada reprodução uma versão única do modelo. Apesar das mudanças, permanece um certo *ethos*, que pode ser apreendido por meio de uma etiqueta das relações, das ritualizações e das crenças em geral.

O equilíbrio instável da dialógica permanência-mudança exprime um trabalho simbólico que aciona forças impensáveis, supostamente fracas, submetidas e buriladas pelo milagre da criação inesgotável de rearranjos e multiplicação de sentidos. Todo esse cortejo simbólico atua para garantir a persistência da tradição, mesmo que se leve em conta a irreversibilidade da seta do tempo.

No que diz respeito aos processos cognitivos baseados na oralidade, predominantes no âmbito da tradição, eles constituem um amplo sistema extremamente complexo de estocagem de informações, expressando a utilização de mecanismos cognitivos sofisticados, que elaboram continuamente as informações tornando a palavra viva e visível.

A transmissão oral não é sedimentada pela escrita. As formas gráficas ajudam a manter a tensão entre dois movimentos: um que acolhe a experiência e outro que desconfia do novo, por isso age com prudência. Tentativa de uma permanência qualitativamente mais plena.

Essa tensão reitera o sentido original da palavra tradição: transmitir. Mas transmitir de maneira viva, seja pela palavra, seja pela escrita ou pelos modos de agir; por isso a ênfase está no *vir-a-ser*. Para o pesquisador, prevalece a preocupação com a interpretação e as tentativas de formulação teóricas mais consistentes sobre a ‘tradição viva’, ancoradas – é claro – numa empiria crítica.

A concepção de natureza como lugar de encontro com deuses e ancestrais e laboratório de construção da cultura, exprime a sutura desse par de opostos. Como celeiro de representações simbólicas, esse mundo natural é, também, fonte de produção e/ou reprodução sociais, que atuam como forças *identitárias* para o mundo interno e externo, embora sejam severamente ameaçadas pelas supostas vantagens do modelo de desenvolvimento e de progresso alardeado e imposto pelo ocidente.

Tradição: a resistência de um tecido vivo

A História testemunha as várias tentativas de se investigar os saberes da tradição. Esses estudos apresentam-se diversas vezes pautados em argumentos baseados na curiosidade pelo exótico; justificados pela busca de significados de costumes, ritos e crenças; fundamentados no temor de que tais conhecimentos poderiam se perder com a irremediável passagem do tempo. Torna-se urgente, portanto, observarmos os saberes da tradição numa outra perspectiva: como um fenômeno em movimento, um tecido vivo; como um tecido de acontecimentos, ações, interações, retroações, determinações e acasos (Morin 2007).

A produção acadêmica sobre os saberes da tradição exige a compreensão de sua dinâmica contemporânea favorecendo uma concepção de que essa produção não representa algo estagnado, preso ao passado. Longe de serem como um lago de superfície tranquila, cuja geografia foi formatada a partir de um traçado rígido, essas representações são como singelas correntes, dinâmicas, humanizadas, *circunstancializadas*, fruto da razão histórica. Semelhantes a pequenos filetes de água, trazem em sua

trajetória as possibilidades de adaptações e apropriações e são de suma importância como instrumentos de transformação (Durand 2001). Assim, permanências e mudanças se espelham reciprocamente e traçam itinerários na sua história.

As manifestações da cultura da tradição dialogam permanentemente com a dinâmica social caracterizada pela riqueza de conflitos e contradições. Os palcos dessas representações, lugares, cidades ou metrópoles, são formados por indivíduos, cuja vida cotidiana é tecida sob o jogo de vários papéis sociais: identidades múltiplas construídas em casa, no trabalho, com amigos ou desconhecidos (Morin 2007).

Relacionado não apenas ao indivíduo, mas ao seu conjunto, o pertencimento e a identidade são fenômenos contemporâneos marcados pela fluidez que, segundo Zygmunt Bauman (2005), representam construções negociáveis e revogáveis, reveladas como algo a ser inventado e não descoberto. Sendo alvo de objetivos, tais fenômenos não devem ser percebidos enquanto homogêneos, estáticos, definitivos, mas como matéria caracterizada pela plasticidade. Em um mundo de transformações constantes, o processo *identitário* torna-se uma convenção socialmente necessária.

Assim como seus habitantes, os lugares são marcados pelas construções *identitárias* que se mantêm e se renovam incessantemente.

Inseridos neste contexto, os saberes e fazeres da tradição representam um significativo alvo para a indústria cultural, de lazer e turismo, tornando-se valiosos requisitos para a formatação da identidade dos lugares.

Na contemporaneidade, observamos uma crescente associação entre representantes das manifestações da tradição e as regiões nas quais estão inseridos, numa afirmação de pertencimento. As brincadeiras, e seus personagens, conformam uma identidade cultural aos lugares, legitimando e representando, simbolicamente, esses espaços. A indústria cultural, por sua vez, respaldada pelo poder institucional e pela indústria do turismo, *re-significam* os personagens dos folguedos, transformando-os em marca, *marketing*, símbolos para a propaganda institucional e comercial.

A escolha dessas representações não se dá de forma fortuita, Aleatória, mas pela força e visibilidade, que são primordiais para os objetivos do universo envolvido nessa dinâmica. As danças, as cantorias, as festas

são exemplos nos quais o espetáculo de imagens desperta o interesse de diferentes grupos, forjando novas sociabilidades.

A cultura de massa, por sua vez, visualiza a grandiosidade desse conjunto imagético, como forma de ampliar as possibilidades de espetáculo. A partir daí, as representações da tradição deixam de ser consumidas apenas sob a forma de ritos, cultos religiosos ou festas sagradas e são apreendidas sob o veio da espetacularização, que enaltece as relações estéticas (Morin 2005).

A abundância de formas, o brilho e as cores das indumentárias e adereços, a diversidade de motivos e de temas, apresentam-se como emblemas: maravilham, encantam e viabilizam o espetáculo como tendência ao ‘fazer ver’, em um mundo que não se pode tocar diretamente, mas é percebido, essencialmente, pelo sentido apurado da visão e apreciado à distância (Debord 1997). Neste contexto, essas representações, saberes e fazeres da cultura da tradição passam a ser absorvidos pela cultura de massa: não são destruídos, mas desintegrados e novamente integrados, em um processo de reestruturação.

É notório que existe uma quebra na unidade da cultura em que todos participavam das festas, ritos e cerimônias, porém percebe-se que os meios de comunicação de massa, embora atuem separando fisicamente atores de espectadores, criam um novo elo entre eles (Morin 2005). Procura-se, então, dominar as imagens de um mundo longínquo, fora da dimensão presencial, emprestando-lhe, contudo, certo sentido de familiaridade.

Objetivando propiciar a cobertura da mídia que introduz o espetáculo na cultura de massa, tenta-se, de forma institucionalizada, ‘organizar a desordem’ característica das festividades populares, estipulando-se horários, formatando-se cronogramas, delimitando-se espaços e tempos para as apresentações. O delineamento da festa sugere a reconfiguração do espaço urbano. Os palcos invadem os logradouros.

As ruas e as praças transformam-se em proscênios contidos, delimitados, interditados, atrelados às necessidades do espetáculo. Os Concursos institucionais passam a fazer parte das programações oficiais, nos quais tempo e lugar constituem fatores determinantes na organização das festividades. Os brincantes não mais vivenciam a faculdade de usufruir da liberdade festiva, mas se adaptam às restrições impostas pelos novos itinerários das apresentações.

Os turistas, ávidos pelo que é peculiar de cada região, encantam-se pelo brilho, cores e movimento próprios das festas e das brincadeiras.

Posicionam-se como meros espectadores das manifestações locais, necessitando fotografá-las, filmá-las, simplificá-las para absorvê-las com rapidez de visitante (Canclini 1983). Os brincantes, objetivando acompanhar todo esse interesse e assédio, esforçam-se por elaborar suas fantasias exuberantes, conseguindo desta forma a apreciação dos visitantes da cidade, dos jurados dos Concursos e dos espectadores das emissoras de televisão.

No tempo da festa há o renascimento de um ideal comunitário através das imagens, que são elementos capazes de resgatar o encantamento diante do mundo: homem e sociedade interagem, numa perspectiva de troca. Acreditamos, entretanto, que as relações que se estabelecem, nesta dinâmica imagética, podem ir além da dimensão comercial, de mercado, de circulação de moeda e de bens materiais.

Podemos perceber que os bens que circulam muitas vezes não são elementos mensuráveis do ponto de vista econômico, pois se desenvolvem em uma outra dimensão: no universo simbólico, marcado pelos sentimentos e pela emoção, num imbricação entre real e imaginário.

Nesse movimento contemporâneo de construções *identitárias*, de afluência de ações determinadas pela indústria cultural e de turismo, também as tensões traçam marcas contundentes, esboçando novos contornos de uma realidade percebida como pulsante. As forças e o poder são medidos nesses processos que envolvem perdas e ganhos. Mas as novas sociabilidades possibilitam a criação e a ampliação das relações estabelecidas entre os envolvidos nesse mar de águas profundas e revivesceste: brincantes, moradores, turistas, comerciantes e representantes do poder público.

Nem a perenidade, nem a harmonia total se fazem presentes, pois a sociedade é uma produção contínua, forma inacabada, e nela podem ser identificados movimentos de desorganizações e reconstruções, rupturas e equilíbrios instáveis (Balandier 1997).

Acompanhando esse movimento coletivo, mudanças e permanências se fazem necessárias, como forma de resistência e vida. Os saberes e fazeres da tradição são marcados pela dupla ação de preservar e renovar, conservar e regenerar. Através de experiências difusas ou ações coletivas, são desenvolvidas práticas que se contrapõem à manutenção do *status*

quo, pois a elas subjaz uma outra lógica, que irrompe do plano da *práxis* (Chauí 1986).

A força que dá suporte a esta luta é resultado de um processo contínuo de identificação de comunidades que teimam em produzir, cultivar e transmitir um vigoroso capital cultural, fruto de relações que se estabelecem na família, na vizinhança, na comunidade: construções coletivas. Esse tipo de identificação destaca o encontro entre o ‘Mesmo’ e o ‘Outro’ no âmbito do processo relacional estabelecido a partir da socialidade. A identificação agrega cada pessoa a um pequeno grupo ou a muitos grupos (Maffesoli 1996).

A possibilidade de ‘estar junto’ na busca de soluções e construção de caminhos alia as dimensões individual e coletiva, formatando itinerários para a superação de barreiras financeiras e burocráticas que interferem na vida e permanência dos grupos da tradição. É o que ocorre nos momentos que antecedem às comemorações, festas, rituais, apresentações, no qual o ‘estar junto’ se expressa por meio de uma estética, laço social que carrega consigo, também, a marca do emocional (Maffesoli 1996). Os momentos propiciados pelas brincadeiras e representações são emblemáticos para compreendermos a importância da participação coletiva no âmbito da estética, pois possibilitam o cultivo e a aprendizagem cotidianas, semeadas pela transmissão oral de mestres e parentes.

Esse exercício coletivo também se expressa nos fóruns institucionais e acadêmicos, na medida em que aprofunda questões sobre a problemática dos universos das brincadeiras, ajudando a elaborar estratégias que subsidiem as políticas culturais que dizem respeito ao universo dos brincantes. Ou seja, resistindo ao desencantamento propiciado por barreiras econômicas e burocráticas, construindo tais políticas a partir do diálogo com eles (os brincantes).

Tudo isso reforça a dinâmica da cultura da tradição, aquela que teima em resistir e renovar-se. “Um sonho organizado adquire aí nitidez, apreendendo conteúdos onde os encontra.” (Duvignaud 1983:90).

Devemos, assim, perceber a tradição como um tecido vivo, um processo de reestruturação, resultado de conquistas, de trabalho. Algo que se constrói fazendo, “cultura como ato-no-tempo”(Bosi 1987:52).

Enquanto preservação e reinvenção ela é fruto de uma ação diária, de um trabalho duradouro de enfrentamento das dificuldades, da construção de itinerários e ações, que rompem com os grilhões de uma

concepção estática e definitiva, ampliando e fortalecendo os laços comunais. “É assim que, num movimento circular sem fim, a ética, o que agrega o grupo, torna-se estética, emoção comum, e vice-versa”. (Maffesoli 1996:19).

Desta forma, os grupos, que compartilham saberes e fazeres, revelam “capacidades maiores ou menores para valorizar a preservação das tradições, [...] acaba por se ajustar ao mundo da mercadoria, compatibilizando de modo contraditório formas anteriores de sociabilidade com novas necessidades emergentes.” (Carvalho 1992:104).

Nesse processo de luta, resistência e conquista a memória, centro vivo da tradição, apresenta-se como trabalho produzido, acumulado e refeito, através da irreversível seta do tempo. “A memória aparece como uma força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora.” (Bosi 1994:46).

Lembranças vividas e repassadas através das histórias contadas; esquecimentos necessários para o revigorar de questões existenciais comuns; sabedoria transmitida pelos narradores incansáveis, ensinamentos relatados de pai para filho no dinamismo de gerações que se sucedem; todo esse conjunto de elementos constituem, religam indivíduo e solidariedade, necessários para a formação de uma memória individual e coletiva, mantida e refeita incessantemente. Na condição de quadro vivo, a memória permite que um pensamento se apoie, para conservar e reencontrar a imagem do passado (Halbwachs 1990).

Revelando a vida e recuperando ininterruptamente itinerários, a tradição, numa perspectiva de enfrentamento e resistência, nos revela a importância dessa dupla ação que é conservar e regenerar. A conservação deve significar salvaguarda e preservação, mas será estéril se for rígida e imutável. Para que exista renovação e movimento o homem precisa sempre buscar a contextualização (Morin 1999).

E é nesse sentido que os saberes da 'tradição viva' não fincam suas hastes enraizadas apenas em solos fertilizados do passado, mas reflorescem, contextualizam-se, atualizando-se numa luta presente e numa busca futura. É a partir dessa percepção que necessitamos direcionar o nosso olhar para compreendermos a força e a dinâmica das formas de produção e circulação do capital cultural.

Tradição: novas estratégias na *cibercultura*

Ante as estratégias de adaptação inerentes a toda e qualquer expressão viva da cultura – viva, portanto, porque em processo –, o que caracteriza a poesia de cordel é a condição social do poeta? Ou o formato do livro? Ou as questões formais inerentes a um fazer poético específico? Ou os conceitos sociológicos, antropológicos de identidade cultural é que devem dar o norte à reflexão? Se existe um novo cordel, a quem se atribui cerca de vinte anos, quem é ele, quem o engendrou, que características possui, qual o timbre ou quais os timbres de sua voz, que sotaque o distingue? Volteios à cata de esclarecimentos poderiam e deveriam se valer de uma retrospectiva histórica, para começar de modo mais linear e claro? Vamos preferir escolher o percurso inverso: começamos pelo aqui e agora e pela Internet. E, indo por esse roteiro, encontramos o poeta Glauco Mattoso (2009), que melhor explicita o que entende por ‘novo cordel’, situando-o na mais recente década. Glauco cria a expressão *neocordelismo*, e defende-a em texto incluído:

O grande território para a poesia satírica, seja a política, seja a fescenina, como, de resto, para qualquer poesia bem trabalhada do ponto de vista das regras de versificação, será sempre a literatura de cordel. O *neocordelismo* paraibano e cearense está mais vigoroso do que nunca.

Apreciador das poéticas tradicionais – “a oralidade é a poesia em sua raiz histórica” – confessa que passou “a valorizar mais a poesia metrificada e rimada, que melhor responde à capacidade mnemônica e ao impulso rítmico, que são, aliás, ancestrais à criação poética”. E, ao ser indagado sobre “o que existe de novo e interessante na literatura e nas artes do Brasil”, de imediato trata do “novo cordel” (Mattoso 2009):

O que existe de interessante é justamente o que não é novo. Por exemplo, o que está sendo chamado de ‘novo cordel’ nada mais é que uma revalorização, com mais qualidade na versificação e mais atualidade temática, do bom e velho folheto de feira nordestina. Tenho participado ativamente desse *neocordelismo*, em pejejas virtuais que depois saem impressas em folheto ou livro, e destaco nomes importantes nesse campo, como o paraibano Astier Basílio,

o cearense Arievaldo Viana e o cearense-paulista Moreira de Acopiara.

Tendo em vista que, incrementado pelas declarações de Luyten e de Glauco Mattoso, o fenômeno *neocordelismo* passou a ser tema de debate no meio acadêmico e nos mais diversos ambientes em que aparece o folheto, consideramos, então, importante averiguar se, e em que medida, a conectividade entre *cibercultura* e tradição permite dizer que, de fato, existe um ‘novo cordel’ – diferente do cordel vinculado ao romanceiro tradicional –, totalmente ‘novo’ nas temáticas, nas estruturas do verso, do imaginário e do pensamento poético do cordelista. Ou, por outro viés, especular se este fenômeno é uma ‘reengenharia’ a que o poeta se impõe, como maneira de falar a linguagem do seu próprio tempo, de viver conforme o seu próprio tempo. É, pois, o que reflete o poeta José Honório, no folheto *O marco cibernético construído em Timbaúba* (Silva 1995:1, 4, 5):

Analisei meu sistema
de construir poesia
explicitarei variáveis
e debugando a teoria
nesse meu fazer poético
fiz uma reengenharia
(...)

Sou vate moderno pois
uso a tecnologia
mas procuro ficar fiel
à minha filosofia
de manter toda a estética
secular da poesia
(...)

Musa minha, por favor
não se sinta desprezada
somente por minha lira
ficar informatizada
pois rendi-me à *high-tech*
pra vê-la ressuscitada

Nesse sentido, é possível dizer que a tecnologia entra na reengenharia do verso, na condição de ferramenta, sem desfigurar a fisionomia do cordel ou uma ‘estética secular’ defendida pelo poeta. É o que se verifica com as pejeas virtuais: não se trata simplesmente de um novo gênero a ser acrescido às classificações temáticas do cordel.

A pejea virtual segue o rastro da tradicionalíssima pejea imaginária, do combate verbal fictício que o poeta de cordel simula, sozinho. Mais que isso, o gênero das pejeas cordelísticas – cujos registros apontam para a presença de tal gênero desde os mais antigos folhetos publicados no Brasil – segue o rastro das pejeas reais acontecidas entre dois repentistas em presença de um auditório, e que, à maneira de palimpsesto, guarda vínculo com a poética trovadoresca da Europa medieval. E esta tradição de oralidade encontra-se, de fato, vinculada aos primórdios do cordel brasileiro, primórdios que o pesquisador português Arnaldo Saraiva (*apud* Batista 2004:127) avalia da seguinte forma:

Não se sabe ainda ao certo quando, como e onde nasceu a literatura de cordel brasileira. O que, aliás, não admira, já que, como é óbvia, essa literatura só poderia ter nascido a partir de modelos da literatura do cordel português, ainda quando estes também já imitassem modelos de origem espanhola, francesa ou italiana, e em tempos e cenários favoráveis à sua circulação ou recepção.

Em cenários favoráveis, e trazendo à atualidade as contendidas verbais de poetas do Medievo, as pejeas de cordel se mantêm plenas de dinamismo, auxiliadas pelo mundo virtual das novas tecnologias de comunicação, transformando-se, portanto, num híbrido desses dois modos de improviso – as pejeas fictícias de cordel e as pejeas de repentistas –, uma vez que, na rede das redes, à maneira dos gêneros poéticos exercitados pelos cantadores de viola, os pejeadores virtuais constroem as próprias estrofes, improvisadas em *chats*, *sites*, *blogs*, ou enviadas, *alternamente* e sem improviso, por correio eletrônico.

Um dado enriquecedor é poder conferir as pejeas virtuais editadas após realização do embate via computador, e poder acompanhar os rascunhos dessas pejeas entremeadas de conversas *on-line*, verificando

como os poetas discutem a melhor palavra, a melhor rima, a métrica, o aprimoramento dos versos que estão sendo lançados de um para o outro.

E, mais, verificando o modo como deixam aflorar, com idêntico esmero, a vivacidade peculiar às tradicionais disputas poéticas, de improviso ou de cordel. *No fabrico de repente*, Severino Borges (Silva 1987:5, 8) destila sagacidade e rapidez contra uma voz feminina, a de Patativa do Norte. As armas do jogo não são fictícias, a ferocidade do combate verbal é patente, embora inventada a peleja contra a poeta:

Patativa

Senhor Severino Borges,
Desde já fique ciente
Que Patativa do Norte
No fabrico de repente
Nunca encontrou cantador
Que cantasse em sua frente

Borges

Pois a senhora se aguente
Pra não sair do lugar,
Porque com fé em Jesus
Eu hoje vou lhe mostrar
Como é que se fazem versos
Do mundo velho empenar
(...)

Borges

Quando na memória minha
faltar a rima ou repente
falta sal pelas salinas
e nos engenhos aguardente
se acaba peixe no mar
falta água na vertente

Na última das estrofes acima transcritas, Severino Borges Silva faz uso da *impossibilia* ou *adynata* – enumeração de coisas impossíveis –, recurso usual entre cordelistas pelejadores que é comentado em livro do poeta Augusto de Campos (1978). Afiados, pois, em artifícios poéticos, em recursos estilísticos, linguísticos, e “fiados na memória, na imagina-

ção, na astúcia e na sensibilidade de poeta que lê o mundo, mentes e corações”, conforme escreve José Honório (Silva 2007:12), é assim que são construídos os poemas dos cordelistas, alicerçados, claro, num sólido sistema poético, de tradição secular, constituído de rima, métrica, ritmo, divisão estrófica, e constituído, ainda, daquilo que os próprios poetas denominam ‘oração’, ou seja, o engendramento do verso sob o ponto de vista das figuras de linguagem, das metáforas, aliadas ao desenvolvimento de temática a que se propõe cada autor. É assim, pois, que proclama o poeta Francisco Sales Arêda, no folheto *A malassombrada peleja de Francisco Sales com o negro Visão* (apud Silva 2007:27):

Eu canto porque conheço
rima, métrica e oração
sentido, frase e conjunto
sistema e complicação

O folheto de cordel é, em verdade, um todo sistêmico, que envolve a confluência de vários textos, a conectividade de diversos subsistemas sígnicos (Vieira 2006:87). E o que se verifica na última década, é que, numa espécie de contraponto à tradição – entretanto apenas aparentemente –, a *cibercultura* aparece como um modo de envolvimento entre cordelistas, que pelejam no ciberespaço e nele criam estratégias de comunicação e emulação poética. Em realidade, isto demonstra que o poeta está sintonizado com o seu próprio tempo, fazendo interagirem sociabilidade contemporânea e novas tecnologias:

A cibercultura não pode simplesmente ser considerada como resultado do impacto das redes telemáticas sobre a cultura. Mais precisamente, é a cultura contemporânea que se estabelece como uma cultura de redes, sendo a *cibercultura* fruto da sinergia entre a sociabilidade contemporânea e as novas tecnologias de base microeletrônica (Aidar Prado 2002:111).

Um dos resultados dessa dinâmica, reiterando o que já foi dito anteriormente, é o surgimento de novo gênero cordelístico, que, ao remeter ao gênero ‘pelejas’, existente na literatura de cordel brasileira desde o início do século 20, e ao desafio de violeiros repentistas, apre-

senta-se como um grande texto oral, segundo conceito de Jerusa Pires Ferreira (1993), e um grande texto de comunicação, imerso num “*continuum* semiótico”, ou seja, numa *semiosfera* (Lotman 1996:22 e 23): “Sólo dentro de tal espacio resultan posibles la realización de los procesos comunicativos y la producción de nueva información”.

Num rio de emblemáticas traduções/tradições culturais – a cultura nordestina – o cordel se apresenta enquanto texto de cultura, complexo dispositivo que guarda variados códigos e, em sua função sócio-comunicativa, cumpre o papel de memória cultural coletiva (Lotman 1996), sem, entretanto, esquivar-se do dinamismo da cultura contemporânea, nem anular-se em meio aos processos adaptativos.

Grande texto de memórias, o cordel brasileiro acrescenta repertórios nordestinos a um imaginário em processo, atualizando temas tradicionais que já circulavam entre as recorrências da poesia popular portuguesa, a exemplo do que Luís da Câmara Cascudo dá conta, em *Cinco livros do povo* (1979). Graças aos processos de transmissão e persistência de um sistema poético e graças a um incontornável sistema simbólico – “tecido imaginal” (Silva 2006:11) que aponta para um imaginário popular, para um *ethos* –, é que não pode ser chamado de cordel apenas o que obedece a fórmulas de versificação:

O imaginário é uma força, um catalisador, uma energia e, ao mesmo tempo, um patrimônio de grupo (tribal), uma fonte comum de sensações, de lembranças, de afetos e de estilos de vida. (...) Pode-se dizer que o imaginário é o trajeto antropológico de um ser que bebe numa ‘bacia semântica’ (encontro e repartição das águas) e estabelece o seu próprio lago de significados. (Silva 2006:10-1).

É imprescindível experimentar, compreender, vislumbrar o pertencimento a códigos culturais para que o poeta possa legitimar-se enquanto cordelista, para que possa construir uma obra poética sem impostações, nem caricatura.

Passeando pelos temas – dos tradicionais aos noticiosos e atualidades – observa-se que o cordel ainda hoje reúne o heroico, o novelesco, o satírico, o religioso, as histórias de Trancoso, os contos pastoris, as novelas de cavalaria: “o épico maravilhoso ou saga arturiana e o épico

guerreiro ou gesta carolíngia” (Ferreira 1993), ao mesmo tempo incorporando a migração de assuntos e de pontos de vista, a exemplo da atuação da mulher no mercado de trabalho (inclusive na condição de poeta cordelista), das lutas libertárias em favor de minorias, da defesa de novas tecnologias, do debate sobre temas sociais e preservação do meio ambiente.

Tais migrações fazem o cordel repercutir mais e mais, mantendo-se como uma tribuna livre, angariando simpatias e aglutinando novos leitores/ouvintes. O cordelista é o porta-voz de uma tribo: necessita, pois, manter-se antenado com as demandas da contemporaneidade.

Isto garante, de toda forma, a possibilidade de construir versos que dialogam com os costumes, as memórias de infância, as memórias de família, as experiências decorrentes de história pessoal e de grupos sociais visceralmente enraizadas no universo cultural das histórias de cordel. Impossível, portanto, enquadrar a literatura de cordel simplesmente em sistemas de classificações temáticas e classificações de gêneros poéticos.

Os processos culturais, as paisagens culturais impõem mais, exigem olhar arguto na compreensão do fenômeno, enquanto conjunto, enquanto emblema de um diálogo permanente entre tradição e contemporaneidade, entre universal e particular, entre global e local. O virtual, o que existe apenas como potência ou faculdade, ou aquilo que contém todas as condições essenciais à sua realização, passa, então, a ser também a ‘bem real’ peleja que os cordelistas vêm tramando, ao criarem estratégias de permanência protagonizadas por meio da Internet, veículo de comunicação dos mais ágeis e eficazes do tempo presente.

Nesta perspectiva, a produção e difusão poéticas que demandavam presença física nas tipografias e nas feiras livres, por exemplo, foram acrescidas das possibilidades de comunicação mediadas por computador, sem a necessidade de deslocamentos no espaço físico. Assim, os desafios que, no cordel, aconteciam na imaginação de um poeta, passaram a criação de dois ou mais poetas, os quais podem estar disputando o melhor verso, a melhor estrofe, num feroz bate-papo em tempo real ou em intermitentes conversas de correio eletrônico, independentemente da localização geográfica de cada uma dessas vozes poéticas.

Assim, as tecnologias acessíveis ao uso doméstico também proporcionam a composição gráfica, impressão e montagem de folhetos nas

edições autorais sem necessidade de preestabelecimento de tiragem mínima – possibilitando, inclusive, a produção das pelepas virtuais.

E, repetindo, é a ‘reengenharia’ no transporte do verso que se faz urgente, para bem acompanhar o ritmo frenético da correspondência eletrônica *on-line* e ao vivo. A contenda que os cordelistas realizam, sem quebrar a tradição, nem o teclado, faz parte deste gênero de cordel inaugurado há quase doze anos pelos desbravadores José Honório e Américo Gomes (Silva 1997).

Honório, àquela época – setembro de 1997 – era um *expert* em navegação *internáutica*, quando Internet ainda nem era moda, nem produto acessível ou difundido como necessária ferramenta de comunicação nos diversos campos da cultura, da comunicação, da economia. Uma década depois, Honório apresenta na própria bibliografia diversas pelepas virtuais, todas editadas no tradicional formato de literatura de cordel, a exemplo da que escreveu com o cordelista Mauro Machado, neto de poeta paraibano e quase vinte anos mais novo do que o “pioneiro das pelepas virtuais” e “rei do repente cibernético”. José Honório (Silva 1997: 6) garante o tom desaforado dos duelos poéticos, em disputa produzida via Internet e depois publicada no formato tradicional. Na estrofe, transcrita a seguir, glosa o mote “me vencer na peleja virtual / só quebrando primeiro o meu teclado”:

Pois então se prepare companheiro
Pra levar uma surra nesse lombo
Cada estrofe que faço dou-lhe um tombo
Que lhe deixo aluado, sem roteiro
Se você quis mexer em um vespeiro
Com certeza alcançou o desejado
Pois escute com calma o meu recado
Pra depois não ficar assim tão mal
Me vencer na peleja virtual
Só quebrando primeiro o meu teclado.

Valendo-se de antigos artifícios poéticos, as pelepas desaforadas, malcriadas proliferam revigoradas na rede das redes, e diversos endereços na Internet oferecem a possibilidade de disputas a duas ou mais vozes, como é o caso da *Interpoética*, revista eletrônica de literatura,

desenvolvida e editada numa das principais arenas do repente cibernético, a cidade do Recife (Interpoética 2009):

Desde que lançamos a *Interpoética* em outubro de 2005, a Corda Virtual tem sido um espaço interativo. Nesta seção, desafios têm acontecido e são lançados na rede e abertos a participação de todos, desde que compreendam as regras da poesia popular. Iniciamos com uma provocação do cordelista Allan Sales, âncora no primeiro ano, que resultou na peleja acontecida entre ele e a cordelista Susana Morais, publicada posteriormente em formato de cordel.

Aliás, desde 2005 a dinâmica da interatividade é mantida na revista *Interpoética*: o mais recente exemplo é a participação do poeta de vanguarda e cordelista, músico e ficcionista paraibano Braulio Tavares, que escreve um pequeno texto introdutório às estrofes glosadas por ele próprio a partir de um mote proposto aos interessados na disputa (Interpoética 2009):

A Cantoria tem motes tradicionais, motes que vêm sendo glosados há décadas, mas que não se desgastam. Quando um cantador profissional se depara com um destes motes, mais do que simplesmente compor uma glosa ele se interessa em descobrir um novo ângulo, uma nova rima; em pegar um mote já muito explorado e descobrir algo que nunca tinha sido dito antes.

As estrofes postadas por Braulio Tavares, glosando o mote, aparecem logo na sequência do texto e uma delas é a que vai abaixo transcrita:

Esta vida é uma nuvem passageira
e é de perto que a morte a acompanha:
até mesmo a mais sólida montanha
todos sabem que é feita de poeira.
E eu comparo esta vida a uma pedreira
majestosa, elevada e pardacenta,
mas a morte, com mão sanguinolenta
quebra pedra por pedra à martelada.
A marreta da morte é tão pesada
que a pedreira da vida não aguenta.

Para além dos modelos poéticos adotados, a química da poesia é que reverbera o novo, dá consistência ao novo, e não simplesmente o contrário. Misturar linguagens da tradição a novas ferramentas, oferecer novos modos de pensar a partir de confluências do espírito do tempo poderão garantir a permanência da voz poética que se ofereça de modo singular, criativo, original. Aliado à técnica do versejar em formas fixas, o talento do poeta de cordel é que define fronteiras, estabelece limites entre o consagrado e o descartável. Discutir atualidades é uma das características do cordel, desde os mais remotos registros. Utilizar-se das tecnologias de impressão, disponíveis a cada época, e acessíveis economicamente aos poetas, também não constitui novidade.

Não admira, portanto, a Internet aparecer entre essas ferramentas de que se vale o poeta para viabilizar a produção poética, editorial e a divulgação dos folhetos: continua em vigor a manutenção do cordel com características gráficas peculiares e fora do grande mercado editorial, com a produção de edições de pequena tiragem, formato usual de 11 x 16 cm, papel de baixa gramatura (não mais o papel jornal), impressão em preto e branco, distribuição independente do circuito restrito das livrarias, o que representa a certeza de alguma autonomia ideológica e editorial.

Entretanto, mais que isso, a Internet não só é terreno para divulgação, é monte parnaso e ribeira, onde os poetas se encontram para emulação e exercício de jogos poéticos, para debate de ideias e troca de opiniões acerca da vida e do ofício do verso. Mas, atenção: sem talento para a poesia qualquer iniciativa é estéril. O poeta José Honório confirma, com originalidade, no folheto *O marco cibernético construído em Timbaúba* (Silva 1997:2-3):

Não preciso da Internet
para acessar minha musa
quem assim crer, certamente
tem uma mente obtusa
pois nenhum computador
me dirá como produza.
(...)

Se pena, lápis, caneta
cumpriram sua missão
e a máquina de escrever

deu sua contribuição
que mal há em nos valermos
da nova computação.

Não importa por qual via
o verso chegue ao leitor
se impresso em tipos móveis
fax ou computador
importa sim, que traduza
um espírito criador.

O que legitima a atuação de “um espírito criador” no fenômeno cultural cordelístico e em suas múltiplas apropriações? Se temporalidades e espacialidades mudam, com elas são inaugurados novos cenários, novas transmissões, novas recepções. No caso específico da literatura de cordel, igualmente a ampliação do nível de escolaridade e as novas escolhas temáticas, as modificações no perfil socioeconômico do poeta e dos processos de distribuição, a dinâmica de como e onde comercializar mostram o quanto a maleabilidade é benéfica e garantia de continuada Renovação do vigor.

Graças à dinâmica da *cibercultura* e ao novo gênero cordelístico das pelejas virtuais, o cordel hoje circula não somente em feiras, também na Internet, nas bancas de jornal e revista, nas livrarias, nas lojas e exposições de artesanato, nas feiras de livros e festivais literários, nos recitais poéticos em que a palavra dita/cantada tem prioridade e vai granjeando, pela vocalização dos poemas, diversos novos grupos de apreciadores.

As produções brasileiras estão espalhadas pelo país, independente de serem protagonizadas por nordestinos, por descendentes de nordestinos ou não. E, com a diversificação de público e de meios de difusão, com o aprimoramento de habilidades do poeta no manejo de linguagens e de ferramentas, o folheto de cordel é feito em múltiplos espaços do país inteiro, desestabilizando a ideia de que o ‘legítimo’ cordel é exclusividade do meio rural ou, mais precisamente, do ‘telúrico’ e ‘rústico’ mundo sertanejo.

Simultaneamente às edições caseiras e às edições tradicionais que circulam fora do grande mercado editorial, o filão do cordel tem rendido publicações em diversos formatos e padrões gráficos, edições de luxo, livros de arte, álbuns ilustrados por xilógrafos e desenhistas renomados,

adaptações em verso de clássicos de ficção e mesmo de obras da grande poesia épica.

O perfil dos poetas difere, claro, daquele dos poetas de há cinquenta, cem anos. A possibilidade de recorrer a memórias de infância e memórias coletivas também não exclui a possibilidade de encantamento e adesão de súbitos ‘descobridores’ do cordel. Que ‘tecido imaginal’, que elementos podemos vislumbrar como invisíveis, a partir e além da poesia de cordel, e que lhe garantam o reconhecer-se e ser reconhecida? Os temas, os jogos verbais, os personagens que comparecem nos versos dos folhetos apontam para um saudável emaranhado de *semioses*, de tradução mais acessível, porém sem caráter de exclusividade, aos que estão envolvidos nessa *semiosfera* denominada cultura nordestina:

Não há centro na teia do imaginário. Todas as entradas desembocam na mesma altura da malha simbólica. Tudo é nó e conexão no tecido imaginal. Cada link, feito um porto, é ponto de chegada e de partida (Silva 2006:11).

Para além da galáxia de Gutenberg, os folhetos de cordel, e especificamente as pelejas virtuais, em continuado hibridismo percorrem labirintos do impresso, do oral e do digital, fazendo confluir “sintaxes, retóricas e todos os processos de raciocínio” (Durand 2001:5) próprios de cada linguagem, trazendo a novidade sem desfigurar o reconhecível caráter de tradição. A dinâmica das adaptações às demandas contemporâneas é legítima: isso permite afirmar que existe um ‘novo cordel’?

Em busca de novas remodelagens

Devemos perceber que a ‘tradição viva’ é uma fonte de resistência à conversão das representações da terra-mãe em código mercantilizado, comandado pela sociedade envolvente. Ela é portadora de invariabilidades que, ao se referirem a um passado – real e/ou imaginário – impõem práticas constantemente reiteradas, por meio do exercício da memória. Paradoxalmente, tais práticas são alimentadas pela recriação, revelando uma intrincada teia que compatibiliza persistência e transformação; indício de sociabilidades renovadas no tempo.

É bem verdade que essa contínua ruminção também traz no seu bojo a ruptura entre as palavras e as coisas; em outras palavras, seu intento é desconectar a palavra do vivido. Apesar da força ideativa presente na ‘tradição viva’ não conseguir superar a trama real do mundo, reverter a ordem social, ela mantém acesa a chama das contradições aí presentes.

Tendo como pano de fundo a ferocidade de um tipo de processo civilizatório que se pretende hegemônico e detentor do progresso, os saberes da tradição conseguem por vezes, associar regularmente suas práticas com o passado; por outras, contrastar essas práticas com os ritmos velozes e contagiantes da modernidade e até refugiam-se em utopias que revitalizam o vivido, prefigurando uma existência mais prazerosa.

Embora ainda persista uma crença tácita no progresso, nossa aposta é na tendência atual de não mais subestimar e desvalorizar a tradição enquanto *locus* de resistência. Essa aposta expressa nossa perplexidade diante da criatividade do ‘Outro’, o que – ao mesmo tempo – contribui para amenizar o abismo que nos separa, tornando suportável a convivência com a diferença e projetando para o futuro uma relação de respeito e trocas.

Mas até que ponto nossas reflexões críticas sobre algumas das inúmeras questões que envolvem a tradição podem contribuir para a construção de novos modelos que problematizem o encontro entre os saberes da tradição e os saberes científicos? Eis uma indagação inquietante.

Bibliografia

- AIDAR PRADO, J. L. (org.) 2002. *Crítica das práticas midiáticas: da sociedade de massa às ciberculturas*. São Paulo: Hacker.
- BACHELARD, Gaston. 2004. *Ensaio sobre o conhecimento aproximado*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto.
- BALANDIER, Georges. 1997. *A desordem: elogio do movimento*. Tradução de Suzana Martins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

- BATESON, Gregory. 1987. *Natureza e espírito: uma unidade necessária*. Tradução de Maria do Rosário Carrilho. Lisboa: Dom Quixote.
- BATISTA, M. F. B. M. et al. 2004. *Estudos em literatura popular*. João Pessoa: Editora Universitária.
- BAUMAN, Zygmunt. 2002. *La cultura como praxis*. Barcelona: Paidós.
- _____. 2005. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- BORNHEIM, Gerd. 1997. O Conceito de Tradição. In *Cultura brasileira: tradição / contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar; FUNARTE.
- BOSI, Alfredo. 1987. Cultura como tradição. In *Cultura brasileira: tradição / contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar; FUNARTE.
- BOSI, Ecléa. 1994. *Memória e sociedade: lembranças dos velhos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- CÂMARA CASCUDO, L. 1979. *Cinco livros do povo*. João Pessoa: Editora Universitária.
- CAMPOS, A. 1978. *Verso, reverso, controverso*. São Paulo: Perspectiva.
- CAVALCANTE, R. C. 2000. *Rodolfo Coelho Cavalcante*. São Paulo: Hedra.
- CANCLINI, Nestor Garcia. 1983. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense.
- CARVALHO, Edgard de Assis. 1992. Imagens da tradição. In _____ (org.): *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antônio Cândido*. São Paulo: Companhia das Letras; Instituto Moreira Salles.
- CHAUÍ, Marilena. 1986. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense.
- DEBORD, Guy. 1997. *A sociedade do espetáculo*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto.
- DURAND, Gilbert. 2001. O balanço conceitual e o novo método para a abordagem do mito. In _____: *O Imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia*. 2. ed. Tradução de René Eve Lévié. Rio de Janeiro: DIFEL.
- FERREIRA, Jerusa P. 1993. *Cavalaria em cordel*. São Paulo: Hucitec.
- HALBWACHS, Maurice. 1990. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice.

- LOTMAN, I. M. 1996. *La semiosfera I*. Seleção e tradução Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra.
- _____. 1998. *La semiosfera II*. Seleção e tradução Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra.
- _____. 2000. *La semiosfera III*. Seleção e tradução Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra.
- MAFFESOLI, Michel. 1996. *No fundo das aparências*. Tradução de Bertha Halpern Gurovitz. Petrópolis: Vozes.
- MARANHÃO, L. 1976. *Classificação popular da literatura de cordel*. Petrópolis: Vozes.
- _____. 1981. *O folheto popular: sua capa e seus ilustradores*. Recife: Massangana.
- MORIN, Edgar. 1999. *Complexidade e transdisciplinaridade: a reforma da universidade e do ensino fundamental*. Natal: EDUFRN.
- _____. 2005. *Cultura de massas no século XX: neurose*. 9.ed. Tradução de Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- _____. 2007. *Introdução ao pensamento complexo*. 3. ed. Tradução de Eliane Lisboa. Porto Alegre: Sulina.
- SILVA, J. M. 2006. *As tecnologias do imaginário*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina.
- VIEIRA, J. A. 2006. *Teoria do conhecimento e arte*. Fortaleza, Expressão Gráfica e Editora.

Folhetos de cordel

- ARÊDA, F. S. 1987. A mal-assombrada peleja de Francisco Sales com o Negro Visão. In Silva, S. B. (org.): *Peleja de Severino Borges com Patativa do Norte*. São Paulo: Luzeiro.
- D'ALMEIDA FILHO, M. s.d.. *Peleja de Rodolfo Coelho Cavalcante com Manoel d'Almeida Filho*. São Paulo: Luzeiro.
- SANTOS, F. 2001. *O verbo patativar*. Juazeiro do Norte: Sociedade dos Cordelistas Mauditos.

Tradição viva: A tradição sob a égide da 'razão aberta'

- SILVA, J. H. 1995. *O marco cibernético construído em Timbaúba: das redes de Mocós à Internet*. Timbaúba: Edições Cordelnet.
- _____. 1997. *Peleja virtual entre Américo Gomes (PB) e José Honório(PE): a primeira cantoria via Internet*. Timbaúba: Edições Cordelnet.
- _____ e MACHADO, M. 2007. *O duelo cibernético de José Honório com Mauro Machado*. Recife: ed. autor.
- SILVA, S. B. 1987. *Peleja de Severino Borges com Patativa do Norte*. São Paulo: Luzeiro.

Documentos digitais

<http://www.ablc.com.br> (acesso em 27/02/2009).

<http://www.allancordelista.blogspot.com> (acesso em 27/02/2009).

<http://www.compadrelemos.com/index.php> (acesso em 25/02/2009).

<http://glaucomattoso.sites.uol.com.br/pelejas.htm> (acesso em 25/02/2009).

<http://www.interpoetica.com/corda.htm> (acesso em 26/02/2009).

<http://www.luizberto.com> (acesso em 26/02/2009).

<http://nopedaparede.blogspot.com> (acesso em 25/02/2009).

<http://pt-br.wordpress.com/tag/janduhi-dantas-nobrega> (acesso em 25/02/2009).

Recebido em junho de 2009

Aprovado para publicação em setembro de 2009

