



ALEXSANDRO BASTOS DE BRITO

**AS IMAGENS DA CULTURA SERTANEJA NA LITERATURA DE
CORDEL**

FEIRA DE SANTANA-BA

2016



ALEXSANDRO BASTOS DE BRITO

AS IMAGENS DA CULTURA SERTANEJA NA LITERATURA DE CORDEL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana, na Área de Concentração Desenho e Cultura, Linha de Pesquisa Desenho: História, Cultura e Interatividade, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Desenho, Cultura e Interatividade, sob a orientação do Prof. Doutor Humberto Luiz Lima de Oliveira.

FEIRA DE SANTANA-BA

2016

Ficha Catalográfica – Biblioteca Central Julieta Carteado

B875i Brito, Alexsandro Bastos de
As imagens da cultura sertaneja na literatura de cordel/Alexsandro
Bastos de Brito. – Feira de Santana, 2016.

114 f. : il.

Orientador: Humberto Luiz Lima de Oliveira

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Feira de Santana,
Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade,
2016.

1. Literatura de Cordel 2. Brasil - questão racial . 3. Rodolfo
Cavalcante. 4 Franklin Maxado. I. Oliveira, Humberto Luiz Lima de,
orient. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. III. Título.

CDU: 869.1(81)-91



ALEXSANDRO BASTOS DE BRITO

AS IMAGENS DA CULTURA SERTANEJA NA LITERATURA DE CORDEL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana, na Área de Concentração Desenho e Cultura, Linha de Pesquisa Desenho: História, Cultura e Interatividade, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Desenho, Cultura e Interatividade, sob a orientação do Prof. Doutor Humberto Luiz Lima de Oliveira.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Humberto Luiz Lima de Oliveira- UEFS (Orientador)

Prof. Dr. Claudio Cledson Novaes -UEFS

Prof. Dr. Josivaldo Pires de Oliveira-UNEB

Aprovada em 29 de fevereiro de 2016.

FEIRA DE SANTANA-BA

2016

Dedico este trabalho à minha mãe Raimunda Bastos de Brito (in memória) que me possibilitou o caminho do conhecimento e aos meus filhos, Vinícius Ataíde de Brito e Heitor Almeida Brito que desde o início do outono de 2000 e final do inverno de 2010, respectivamente, resignifica a minha vida.

AGRADECIMENTOS

No início de minha jornada acadêmica sempre que fazia a leitura de uma obra notava que, em muitas delas, existia espaço destinado aos agradecimentos. No entanto, não conseguia entender o porquê, de tal espaço, considerando que, todo esforço é mérito do autor. Sem dúvida é, mas só com o fazer da pesquisa, é que descobrir ser necessário o incentivo e ajuda de várias outras pessoas para a conclusão desta jornada.

Por isso, agradeço primeiramente a Deus!

Nesta jornada, muitas pessoas me ajudaram direta ou indiretamente, para que eu chegasse ao fim desta empreitada. Contudo, se faz necessário registrar o nome de alguns deles e pedir desculpas àqueles que devido aos lapsos da memória não serão contemplados.

Agradeço ao meu orientador, Humberto Luiz Lima de Oliveira que, desde o primeiro contato, compartilhou comigo este sonho. Obrigado pela paciência e competência demonstrada ao longo de toda esta trajetória, feitas de interlocuções, sugestões e críticas. E mesmo quando achei que não seria possível, as suas palavras alentadoras e seguras me possibilitou caminhar novamente. Obrigado!

À minha esposa, Viviane Cerqueira de Almeida, por saber compreender as minhas mudanças de humor e falta de atenção à família durante a construção deste trabalho. Você “*minha gata*”, sempre acreditou mais em mim do que eu mesmo. Obrigado de verdade por tudo!

À minha grande amiga, Hosana Bastos que, durante a trajetória no PPGDCI, compartilhou alegrias e tristeza do fazer acadêmico. Você Hosana, foi capaz de me motivar quando achava que não seria mais possível, por conta dos prazos apertados. A todo o momento me ligando e cobrando... “-Você chega no Grupo para estudar que horas?”, “-Você vai para UEFS terminar o trabalho que dia?”, “-Já marcou a Defesa?” Ufa! Agora sim Hosana, esta pronto! Muito obrigado por tudo e a partir de agora terei um tempinho há mais para poder abrir os seus e-mails e mensagens do Whatsapp, afinal a Dissertação foi concluída.

A Tamires Santos e Ronaldo Paixão, amigos de turma, sempre solícitos durante os trabalhos e viagens de campo realizado durante nossa formação. Boas lembranças das atividades realizadas pelo PPGDCI ficarão guardadas por longas datas em minha vida.

Aos professores e funcionários do Programa, de modo especial ao Professor Luís Vitor Castro Júnior, por ter sempre me acolhido no Grupo de Pesquisas Artes do Corpo, no qual ele é coordenador, liberando sempre que necessário a Sala de Estudos do Grupo, onde

muito deste trabalho foi produzido. A professora Ana Rita Sulz, pelo incentivo nos momentos difíceis. Aos estagiários e funcionários do Museu Casa do Sertão que, nos últimos meses da entrega final deste trabalho, tornou-se uma extensão de minha residência. À funcionária dos serviços gerais do Departamento, Dona Banca, considerada por muitos no Programa com que coloca ordem na casa, deixando os espaços do PPGDCI sempre acolhedor para os que ali chegar, sempre alertando a todos, sem distinção, para não tirar nada do lugar sem a sua aquiescência, pois se não tomará uma dura!

Ao meu genitor, Izidorio Pereira de Brito, que após dois meses da defesa deste trabalho deixou nosso convívio. Obrigado Painho por tudo!

Aos meus amigos de caserna, Antônio Lima Santana, Reinaldo Bispo, Edgard Silva, Andréa Ferreira, Temerson Pinheiro, John Neeskens Pitão, Ricardo Gomes e outros que, desde o dia que souberam de minha aprovação na seleção do PPGDCI, sempre perguntavam como estava o desenvolvimento do trabalho e mesmo antes do título chegar já me davam reverência de Mestre!

Obrigado Senhor, por permitir tamanha alegria!

RESUMO

O presente trabalho buscou trazer um panorama, de como a Literatura de Cordel chega ao Brasil e constrói ao longo tempo, uma identidade própria de produção, circulação e padrão de construção. Através dos folhetos apresentamos, evidenciamos como os mesmos podem ser utilizados no combate ao racismo que, ainda persiste no Brasil. A cultura popular, colocada no início pela intelectualidade como se estivesse precisando da ajuda, deste segmento da sociedade para se manter viva, não pode ser mais vista, como estática e sim percebida, como fonte de revelação e construções de saberes. O *corpus* deste trabalho são os folhetos de Rodolfo Cavalcante e Franklin Maxado, dois grandes expoentes da Literatura de Cordel no Nordeste. Estes folhetos, além do entretenimento e informação, revelaram-se verdadeiros documentos históricos. Neste sentido, figuras ocultadas pela sociedade, como o escravo do século XIX, Lucas da Feira, ganham a oportunidade, através dos versos do cordel de se revelar através da memória. Atrelado a estas questões, temos como papel central neste trabalho, perceber a cultura popular e seus signos na Literatura de Cordel.

Palavras-chaves: Questão racial – Memória - Cultura Popular – Literatura de Cordel.

ABSTRACT

This study sought to bring on overview of how the Cordel Literature arrives in Brazil and build over the time, an own identity of production, circulation and construction standard. Through the flyers, we present and noted how they can be used to combat racism that still persists in Brazil. The Popular culture, placed at the beginning by the intellectuality as if it needed help of this society segment to stay alive, can't be seen anymore as static, but perceived as a source of revelation and knowledge construction. The corpus of this work are the flyers of Rodolfo Cavalcante and Franklin Maxado, two great exponents of Cordel Literature in the northeast of Bahia. These flyers, as well as entertainment and information, proved themselves true historical documents. In this sense, hidden figures by society, as the slave of the nineteenth century, Lucas da Feira, gain the opportunity, through the verses from Cordel, to prove themselves as memory. Coupled to these questions we have as focus on this study, to realize popular culture and its signs in Cordel Literature.

Keywords: racial issue; memory; popular culture; cordel literature.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Rodolfo Cavalcante com sua viola.....	54
Figura 2. Franklin Maxado em evento.....	57
Figura 3. Xilogravura com carbono.....	90
Figura 4. Contracapa de folheto.....	91
Figura 5. Contracapa em branco.....	92
Figura 6. Capa com fotografia.....	93
Figura 7. Xilogravura de Jânio Quadros.....	94
Figura 8. Capa xerocada.....	96

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	11
INTRODUÇÃO.....	16
1º CAPÍTULO: Trajetória dos folhetos de Cordel.....	20
1.1. Literaturas de Cordel e resistência.....	20
1.2. Metamorfose em folhetos	24
1.3. Literatura e história: uma relação possível para pensar o Cordel.....	27
2º CAPÍTULO: Simbioses de culturas	42
2.1. Revisitar a cultura: a busca pela construção de um conceito	42
2.2. Revisitar a cultura popular: uma análise relevante para pensar o cordel.....	46
2.3. Dois homens de um só lugar, sertão.	52
2.3.1 Rodolfo Coelho Cavalcanti	53
2.3.2. Franklin Maxado.....	56
3º CAPÍTULO: Texto e imagem	59
3.1 Imagens do negro no imaginário cultural na sociedade sertaneja brasileira	59
3.2. Texto e para texto	84
3.3. Lucas da Feira: o mito do escravo senhor ou o preço da desobediência.	97
CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
REFERÊNCIAS	109

APRESENTAÇÃO

O início deste trabalho acadêmico tem sua gênese em decorrência do meu labor na docência em territórios geográficos para mim até então desconhecidos. Foi na cidade de Monte Santo, localizada no sertão da Bahia, atuando como docente do Programa de Formação de Professores da Educação Básica, denominado de Plataforma Freire (PARFOR), quando me surpreendi com a apresentação de um trabalho no formato de Cordel. O nosso tema versava sobre Cultura e por ironia ou simples capricho que a vida nos apresenta, fiquei, ali, meio paralisado, não pela apresentação do tema que foi muito boa, diga-se de passagem, mas por haver muitos anos que não havia lido quase nenhuma obra deste gênero. Naquele momento me dei conta que durante minha vida acadêmica, aquela espécie de literatura só havia feito parte de minha formação em poucos espaços. O encantamento pela apresentação do tema por parte da turma, através daquele formato escolhido na oportunidade, me fez refletir que era possível sim, falar de ciência através da Literatura de Cordel.

Em tempos de grandes avanços tecnológicos e circulação cada vez maior de livros de material composto de boa qualidade, aquele gênero literário não estava em um tórumo como assim eu pesava. Para me, um ignorante até então sobre a produção dos folhetos e suas discussões, não conseguia compreender que, falar sobre qual fosse o assunto de forma simples era extremamente complexo para aqueles que tinham este ofício.

Por sempre residir na cidade de Feira de Santana, cidade que nasceu através dos tropeiros¹ com suas idas e vindas em deslocamento para os negócios, com a compra e venda de gado, tendo nesta região, os tropeiros, um local ideal para repousar e dar seguimento a viagem. A cidade de Feira de Santana começa a ganhar ares de cidade moderna no início da década de 1970 com a chegada do Centro Industrial do Subaé (CIS) e da Universidade Estadual de Feira de Santana, só para citar dois bons exemplos.

Não cabia mais a esta cidade as grandes feiras ao ar livre. Vale salientar que desde o final do Império a cidade de Feira de Santana demonstrava uma tendência manifesta com

¹ A cidade de Feira de Santana é, desde os tempos coloniais, a principal via de acesso entre o sertão e a costa, distanciando-se atualmente, pela BR 324, apenas 108 km da capital do estado da Bahia, constituindo-se como a cidade mais importante do interior, pelo seu comércio e posição geográfica privilegiada de maior entroncamento rodoviário do Norte/Nordeste. Atualmente, com o terceiro maior centro industrial da Bahia, Universidade Estadual, Campus de Universidade Federal e diversas Faculdades particulares é destaque na região, firma-se como centro polarizador das cidades circunvizinhas. Contudo, ainda hoje tem uma história muito pouco conhecida, até porque existia uma tendência generalizante, verificada na historiografia baiana de falar da realidade de Salvador e do recôncavo como sendo a realidade de todo o Estado.

preocupações referentes a urbanização, “nas disposições sobre as construções e alinhamentos das casas, cuidados que garantiriam a salubridade da cidade e, por extensão, a sua civilidade. Lembre-se também, nesse sentido, as ações do Dr. Remédios Monteiro, preocupado em demolir casebres, abrir praças, isolar o cemitério, garantir enfim a conformidade geral com as normas de higiene”². A exemplo do que ocorria nos principais centros do país, a cidade estava engajada na busca por um novo ideal de civilidade.

Na medida em que se difundem as ideias acerca “da inexorabilidade do progresso e do papel da ciência para a melhoria da vida e crescimento da sociedade, altera-se o discurso sobre a natureza da cidade. Esta natureza deixa de ser o elemento de referência para uma caracterização e identificação local. Expressões como cidade sanatorium ou Petrópolis baiana perdem espaço, cedendo lugar a ideia da sociedade civilizada³. O autor continua afirmando que “esta preocupação com a base científica de um pensamento ou avaliação foi, aliás, um outro importante elemento da mudança de postura da intelectualidade local para com o discurso sobre o ambiente urbano. Tão importante como assegurar que as características da cidade fossem resultantes da ação humana, era garantir que estas ações fossem determinadas por princípios científicos. Era a contraposição entre a percepção popular, associada agora a credences, e o saber formal dos homens da ciência, o novo credo do séc. XX”⁴.

Era chegada a hora que o discurso higienizador⁵ propagado desde a década de 1920, começasse a tomar corpo. Foi este um dos motivos que neste mesmo período o discurso de cidade moderna começa a ecoar com maior intensidade e é criado o Centro de Abastecimento⁶. A referência à criação do Centro de Abastecimento pode ser um dos indícios do desaparecimento de manifestações culturais tão presentes nas feiras livres e que, por já nascermos no contexto de cidade que se diz moderna, não tivemos oportunidade de vivenciar, como as cantorias e leituras dos folhetos ajudaram a formar a cultura local da qual faço parte.

² SILVA, Aldo José Morais. **Natureza Sã, civilidade e comércio em feira de Santana**: elementos para a construção de identidade social no interior da Bahia (1833-1927) 212 p. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, 2000, p. 144.

³ Idem, p. 151.

⁴ Idem, p. 161.

⁵ Ver OLIVEIRA, Josivaldo Pires. **No tempo dos valentes**: os capoeiras na cidade da Bahia. Salvador. Quarteto, 2005, p. 118. Ao analisar o universo dos capoeira no início da República, dentre outras análises problematiza que desde o final do Império e início da República brasileira é notória que a nova elite letrada dos grandes centros urbanos passam a adotar um discurso científico evolucionista como modelo de análise social e é utilizado como novo argumento para explicar as diferenças internas. “Estas ideias se fazem sentir diretamente a partir da adoção de programas de higienização e saneamento nos centros urbanos”.

⁶ Visando consolidar o polo industrial da região e a implantação de uma política higienistas que retirou do centro da cidade a feira livre, e a transferiu para polo de comércio, um pouco mais afastado do centro da cidade no bairro da Barroquinha, região de periferia da cidade. Apesar das críticas e resistência da época, teve seu projeto consolidado na década de 1970.

Este talvez seja um grande motivo do encantamento e reconhecimento de ignorância que aquela turma do sertão da Bahia me fez perceber naquele momento.

Passado este momento, comecei a procurar conhecer um pouco mais o cordel, a principio em sites da internet, leituras mais demoradas e específicas sobre o tema para em seguida ser direcionado ao Museu Casa do Sertão, localizado nos limites da Universidade Estadual de Feira de Santana, onde pude ter contato direto com uma vasta coleção de obras de literatura de cordel o que mais tarde me direcionou a apresentar um pré-projeto ao PPGDCI (Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade) que tinha a pretensão de estudar “as aspirações, projeções e arquétipos de identidade que tomam forma através da literatura de cordel”,⁷ tendo como fio condutor de análise os trabalhos produzidos por Aplônio Alves, Franklin Maxado e Rodolfo Cavalcante, durante a Ditadura Militar nas décadas de 70 e 80.

Com a aprovação no PPGDCI, o início das aulas, as discussões com colegas e professores e as intervenções da orientação, tudo isso fez com que muita coisa mudasse no projeto inicial. A partir daqui, passaremos a ponderar como estas novas realidades foram fundamentais para reorientação do trabalho.

A primeira, podemos afirmar que foram as leituras durante os semestres, pois com o início das disciplinas do Mestrado, um novo campo discursivo se amplia, pois muitos dos autores e textos aqui apresentados não me eram familiares, mas a possibilidade de adentrar neste novo arcabouço teórico possibilitou problematizar meu objeto.

Registre-se que a ambição que norteia o Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade constitui-se numa elogiosa tentativa de superar a rigidez de uma disciplinaridade que teria, segundo Edgar Morin, contribuído para a “cegueira do conhecimento”, tão perigosa e prejudicial quanto a “falta do conhecimento” em si mesma, na medida em que, restrita a uma área ou disciplina, não permitiria o dialogo entre as áreas do conhecimento.⁸

Numa “feliz conjugação dos astros”, um dos principais projetos de pesquisa do orientador, o Prof. Dr. Humberto Luiz Lima de Oliveira e que tem como titulo e tema “Imagens do Outro nos retratos do mundo as relações entre gêneros, etnia, raça, classe e os

⁷ Pré-projeto “Literatura de Cordel: História e Literatura na construção da identidade de um estado em formação” apresentado ao PPGDCI na seleção de 2013.

⁸ MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários para a Educação do Futuro**. São Paulo Cortez, 2000.

movimentos sociais. A busca do diálogo e as marcas da diferença”⁹ contribuiria para evidenciar a possibilidade de novas incursões no campo das imagens do Sertão, do Sertanejo e, sobretudo, o lugar da Literatura de Cordel no Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade.

Abriu-se, assim, uma efetiva alternativa para que meu projeto, eminentemente, interdisciplinar ou transdisciplinar encontrasse seu lugar, que é, um entre-lugar, ou *entre-deux*, na medida em que se constitui numa interseção, num espaço novo onde se entrecruzam diversos campos do conhecimento.

A imagem, enquanto representação (isto é, processo de elaboração realizar a presentificação de uma dada realidade ou parte dela) precede as representações visuais ou gráficas, ou quaisquer outras. Isto porque o que se representa é sempre uma imagem ou o que pensamos ser sua representação. Neste sentido, a imagem aparece como grande elemento de discussão para pensar a identidade, percebendo estes elementos tanto no texto quanto nas ilustrações.

Assim é que se torna possível observar as imagens do sertanejo no desenvolvimento do trabalho que, além de me serem apresentadas nos textos, pudemos visualizá-las nas capas dos cordéis que, em muitos destes folhetos, trazem várias imagens do que representa pra seus autores o Sertanejo. Pensar na imagem tendo como subsídio as capas dos cordéis aparece em nosso trabalho como uma ampla possibilidade de análise.

Com a nova dinâmica que o trabalho ganhou, a partir de seu desenvolvimento, nosso tema que, antes tinha a pretensão de discutir a identidade brasileira através da literatura de cordel é redefinido para ponderar “as imagens da cultura nordestina desenhada por Rodolfo Cavalcante e Franklin Maxado e suas contribuições para construção das identidades sertanejas”. Neste sentido, algumas ressalvas fazem-se necessárias para esclarecer esta questão. A primeira diz respeito ao que tomo sobre culturas nordestinas¹⁰, pois a partir de agora deixo a pretensão de pensar a identidade nacional e foco minha atenção ao Nordeste e, particularmente ao Sertão.

A segunda refere-se à eleição de dois autores e ao abandono do terceiro, pois a partir do momento que efetivamente passamos a trabalhar com as fontes localizadas no Museu Casa do Sertão, percebemos que a produção de Apolônio Alves era infinitamente menor que a de

⁹ OLIVEIRA, H.L.L.de. “Imagens do Outro. Leituras divergentes da alteridade em narrativas literárias do Brasil, Quebec e Turquia”. (org.) OLIVEIRA, H.L.L.de, FORGET, Danielle. **Imagens do Outro**. Leituras divergentes da alteridade. Feira de Santana, Brasil, UEFS, 2001.

¹⁰ Uma análise mais centrada sobre o papel da Cultura na construção das identidades Sertanejas será mais densamente debatido no 2º capítulo deste trabalho.

Rodolfo Cavalcante e Franklin Maxado, em termos de maior quantitativo para o que vamos analisar. Portanto, a escolha destes dois autores, Rodolfo Cavalcante e Franklin Maxado, segue critérios metodológicos que logo em seguida neste trabalho serão mais detalhados.

A terceira mudança substancial em torno de nosso objeto refere-se à questão temporal, que antes estava voltada, especificamente, para as décadas de 70 e 80 do século passado para dar conta do contexto da Ditadura Militar que, de acordo com nossas hipóteses iniciais seria um período de opressão a estes cordelistas. O que, para nossa surpresa, não se concretizou. A partir do momento que efetivamente passamos a trabalhar com a literatura de cordel, percebemos que a produção destes autores não foi interrompida e que, além disso, o discurso, ou melhor, as suas produções não seguiam uma linha de denúncia ou de embate ao regime instaurado na época. Esta nova perspectiva para nós, talvez só viesse confirmar um dos pontos que há muito tempo a historiografia preconiza, ou seja, “os documentos não falam por si só”.¹¹

Com o trato das fontes, novos elementos começaram a se desenhar e nos ofereceram mais solidez para trabalhar o nosso objeto de acordo com as exigências do PPGDCI sem perder de vista que a literatura de cordel passou a nos oferecer as condições necessárias para analisar “a imagem da cultura nordestina desenhada por Rodolfo Cavalcante e Franklin Maxado e sua contribuição para construção das identidades sertanejas”, problema central de nossa discussão neste programa de pós-graduação a partir de agora.

Sendo assim, os objetivos que foram desenvolvidos para consecução de nossa dissertação são: Identificar e caracterizar as principais imagens desenhadas por Rodolfo Cavalcante e Franklin Maxado; Evidenciar as capas dos cordéis enquanto parte ou complemento do próprio texto; Entender a importância do discurso cordelista para construção das identidades sertanejas. Desta forma, estes objetivos já nos demonstraram a viabilidade de sua execução, bem como satisfaz a discussão em torno do problema de nosso objeto de pesquisa que, não se coloca como acabado, mas firma-se como mais uma possibilidade de perceber na Literatura de Cordel, um bom elemento para problematizar o sertanejo.

¹¹ BLOCH, Marc. **Apologia da História, ou, o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 8.

INTRODUÇÃO

Para compor este trabalho, organizamos a dissertação em três capítulos. No primeiro, intitulado – *Trajetórias do folheto de cordel no Brasil* – procuramos demonstrar para o leitor como a Literatura de Cordel chega ao Brasil vinda da Europa, logo ganha características bastante peculiares, a diferenciando na forma e conteúdo da literatura produzida do outro lado do Atlântico.

Para cumprir este itinerário, passamos a apresentar como se deu a interface entre história e literatura, demonstrado que esta é uma união bastante antiga, embora ainda negligenciada por alguns setores acadêmicos.

A chamada crise de paradigmas com as inquietações decorrentes merecem também uma atenção especial, pois se trata de não negligenciar o fato de que a complexidade dos fenômenos sociais e da própria realidade não pode ser apreendida sem a incorporação de novas ferramentas metodológicas e a apropriação de (novos) conceitos e noções de vários campos do conhecimento.

Fechando este capítulo, passamos a apresentar ao leitor as noções de desenho e imagem e o porquê de nossa opção em trabalhar com o conceito de imagem como linguagem privilegiada sobre o outro para o desenvolvimento de nosso trabalho.

No segundo capítulo – *Cultura e identidade nordestina* - buscamos apreender a Literatura de Cordel enquanto produção da cultura popular. Neste sentido, passamos a apresentar como foi difícil e ainda é para os diversos campos da ciência conceituar de forma segura e concreta o que venha a ser cultura. Contudo, a noção deste conceito foi mais densamente trabalhada pela antropologia que acumulou vários debates em busca de uma definição que pudesse ser mais amplamente aceita pela comunidade de modo geral.

Em seguida, passamos a apresentar que, semelhante à busca em conceituar cultura o mesmo se deu com relação a definir cultura popular, demonstrado para o leitor que, o termo, a princípio, foi uma criação de intelectuais que mais tarde vai ganhar corpo e independência através da circulação de ideias e ações entre os setores da sociedade mais favoráveis ou não economicamente.

No terceiro capítulo – *Texto e imagem* – passamos a apresentar os folhetos selecionados como fundamentais para denunciar o racismo, ainda tão presente na sociedade brasileira, sendo este racismo, muitas vezes velado, herdeiro de doutrinas e pensamentos

conservadores que ganhou terreno no Brasil, particularmente no século XIX e até os dias de hoje ainda apresentam suas marcas.

As capas dos folhetos passam a merecer uma atenção especial, na medida em que serão fundamentais para complementar a leitura do próprio texto. Desta forma, texto e imagem se complementam. As diversas formas de capas e seus principais elementos de constituição serão tratados neste capítulo para perceber como estas capas são como uma espécie de introdução do texto que em seguida será desvendado pelo leitor.

Para finalizar esta seção, traremos à luz das discussões o escravo Lucas da Feira, no qual será apresentado como sujeito que, utilizando das estratégias que tem naquele contexto, para lutar contra o regime escravagista. Ao elaborar este tópico tentamos fazer uma releitura desta personagem para “dar ao morto o seu lugar, mas também redistribuir o espaço dos possíveis, determinar negativamente o que fica por fazer e, por conseguinte, utilizar a narratividade que enterra os mortos como meio de fixar um lugar para os vivos”.¹²

Portanto, este trabalho além do interesse pessoal, a escolha em trabalhar com a Literatura de Cordel, aponta como mais uma possibilidade de discutir cultura através de campos próximos do saber que se cruzam e complementam-se a exemplo da literatura, história, sociologia, antropologia, desenho e outros.

O destaque, ao parágrafo acima, se dá por conta de estarmos inseridos em um Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade e mesmo durante nossa formação acadêmica dentro do referido Programa, tivemos que passar por uma espécie de “tortura psicológica”, onde se havia discursos abertos de alguns professores que obrigatoriamente toda Dissertação produzida, no Programa, teria que ter como base central o Desenho, esquecendo em muitos momentos dos outros elementos constitutivos do Programa que era a Cultura e a Interatividade.

A pesquisa *As imagens da cultura sertaneja na Literatura de Cordel* aborda como os folhetos podem se tornar grande referência para estudos que possam desconstruir estereótipos construídos em torno da figura do sertanejo.

Na atualidade, podemos perceber a Literatura de Cordel, em anúncios de outdoor, comerciais e novelas televisivas,¹³ eventos realizados em grandes espaços público e privado, demonstrando assim a força deste gênero literário.

¹² CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: **A escrita da história**. Editora Forense Universitária, 2002. p.107.

¹³ A telenovela *Cordel Encantado*, foi produzida pela Rede Globo e exibida no horário das 18 horas, entre abril e setembro de 2011. Escrita por Duca Rachid, Thelma Guedes e Thereza Falcão, a história se passa na cidade

O nosso trabalho para ser desenvolvido passou por um processo de seleção e escolhas dos folhetos que deveriam ser trabalhados. Os dois autores eleitos para orientar nossa discussão, Rodolfo Cavalcante e Franklin Maxado, trabalham com uma variedade de temas e no primeiro momento defini-los parecia complicado.

No entanto, com a familiaridade que passamos a ter com os folhetos, localizados no Museu casa do Sertão, ao passar as páginas ou simplesmente observar as capas, passamos a utilizar o critério de temas por texto e classificação das capas.

Os folhetos que, de alguma forma, abordavam a questão racial, tornaram-se nosso principal foco, sem deixar de lado outros temas que para composição deste trabalho foram fundamentais. Neste sentido, serão analisados os folhetos: *A crueldade dos homens da terra para com os pobres lavradores*; *A vida do escritor Jorge amado*; *A morte de Cosme de farias, o benfeitor da pobreza*; *Valor da raça negra e ABC de Lucas da Feira* de Rodolfo Cavalcante e os folhetos: *Portugal fez e faz cordel navegar por outros ares*; *De presidente a bufão, Jânio não imita Reagan (ou tira seu time de campo)*; *Doutor faz em Cordel o que o cordel fez em Dr.*; *O negro também é gente*; *Capitão Lucas da Feira: a verdadeira história*; *Vida e morte de Lucas da Feira: o negro escravo assaltante* de Franklin Maxado.

No que se refere à fundamentação teórico-metodológica, encontramos em Walter Mignolo, dentre outros autores, um maior embasamento que muito nos conforta, na medida em que este teórico opera em uma zona de tríplice interface entre a teoria da literatura, a antropologia das culturas e a análise do discurso historiográfico. Para Mignolo, trata-se de:

*entender que as diferenças e as semelhanças [entre os campos do saber] são construídas a partir dos pressupostos que fundam e dos objetivos que guiam tanto a produção discursiva quanto sua análise, e não necessariamente em propriedades “naturais” que devem ser descobertas na “literatura”, “história”, “antropologia”, “ficção” etc. Essa tese pressupõe que tais palavras não remetem a entidades nem concretas nem abstratas, mas a um conhecimento compartilhado e heterogêneo entre aqueles que produzem e interpretam os discursos.*¹⁴

fictícia de Brogodó, localizada no Sertão Nordestino e aborda o triângulo amoroso entre Açucena, Jesuíno e Timóteo, que é obcecado por Açucena desde criança e tem uma inveja obsessiva de Jesuíno, querendo ser como ele. O formato da telenovela possibilitou uma grande visibilidade para este gênero da literatura. Extraído de <<http://gshow.globo.com/novelas/cordel-encantado/>> Acesso em 02/01/2015.

¹⁴ MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças: da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa, In: CHIAPPINI, Ligia & AGUIAR, Flávio Wolf de (Orgs). **Literatura e História na América Latina**. São Paulo. Edusp, 1993. Pp.115-116.

Os resultados advindos da pesquisa terão como resultado análises cada vez mais confiáveis, e apontam para a possibilidade de trazer atores antes esquecidos por determinados campos do saber. Um bom exemplo quando discutimos Literatura de Cordel é o caso de Leandro Gomes que, em uma crônica produzida por Carlos Drummond de Andrade em 1976, no *Jornal do Brasil* intitulada “*Leandro, O Poeta*”, Drummond reivindica para Leandro Gomes, um dos maiores divulgadores da Literatura de Cordel no século XIX e referência obrigatória para se discutir os folhetos, o reconhecimento da historiografia e da crítica literária como príncipe dos poetas brasileiros em lugar de Olavo Bilac.

Em 1913, certamente mal informados, 39 escritores, num total de 173, elegeram por maioria relativa Olavo Bilac príncipe dos poetas brasileiros. Atribuo o resultado a má informação porque o título, a ser concebido, só poderia caber a Leandro Gomes de Barros, nome desconhecido no Rio de Janeiro, local da eleição promovida pela revista FON-FON, mas vastamente popular no Nordeste do país, onde suas obras alcançaram divulgação jamais sonhada pelo autor de ' Ouvir Estrelas'. (...) E aqui desfaço a perplexidade que algum leitor não familiarizado com o assunto estará sentindo ao ver afrontados os nomes de Olavo Bilac e Leandro Gomes de Barros.¹⁵

O trecho a cima é bastante elucidador, à medida que, até hoje, os poetas populares na sua imensa maioria não são reconhecidos e isto se justifica por termos uma tradição acadêmica ainda muito elitista. No entanto, os folhetos de cordel, a cada dia, vêm ganhando mais espaço e como de forma natural tem a impressão de exemplares em dezenas de edições¹⁶, superando a forma clássica de editoração dos livros no Brasil.

¹⁵ Drummond de Andrade Apud OLIVEIRA, Carlos Jorge Dantas de. **A formação da Literatura de Cordel brasileira. Santiago de Compostela**, 2012, p.11.

¹⁶ Vale salientar que muitos folhetos tiveram usurpada a autoria da obra, no qual o processo de produção “descontrolado” de exemplares fez com que diversos folhetos suscitasse a dúvida de quem seria a verdadeira autoria. Um bom exemplo é o romance “O Pavão Misterioso” atribuído por longos anos a autoria a João Melchíades Ferreira, quando pesquisadores mais tarde descobrem que o autor desta obra era poeta José Camelo de Melo Rezende de Guarabira-PB. Desta forma, avalia-se que, a propriedade intelectual, hoje, é uma mercadoria. Nesse sentido, percebe-se que a obra é mais importante que o autor. Ver FRAGOSO, J.H.R. **Direito autoral: da antiguidade à internet**. São Paulo: Qpartier Latin, 2009.

1º CAPÍTULO: Trajetória dos folhetos de Cordel no Brasil

Um dos objetivos deste capítulo é demonstrar como os poetas conseguiram se apropriar e reelaborar os cordéis trazidos pelo colonizador. Além da discussão no que diz respeito à aproximação entre história e literatura, o nosso texto, neste capítulo, irá se desenvolver visando perceber a discussão sobre a descentralização do pensamento (autores que passam a debater questões nacionais), na medida em que esta literatura chega ao território como uma instituição colonial para só mais tarde ganhar características próprias. Por outro lado, este gênero literário foi crucial no sentido de desenvolver uma espécie de literatura autônoma que ajudará a compor parte da identidade nacional.¹⁷

1.1. Literaturas de Cordel e resistência

A Literatura de Cordel teve seus primeiros registros em meados do século XVI na Espanha e atingiu seu auge naquele país nos séculos XVII e XVIII com o surgimento da imprensa e a popularização deste gênero literário. A Literatura de Cordel é uma espécie de poesia popular que é impressa e divulgada em folhetos ilustrados com o processo de xilogravura¹⁸. Este tipo de literatura chega ao Brasil no século XVIII, através dos portugueses, como aponta Franklin Maxado.

¹⁷ Ver dentre outros ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Ática, 1983. (coleção grandes cientistas sociais); LIMA, Nísia Trindade. **Um Sertão chamado Brasil**: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional. Rio de Janeiro, Revan, 1999; HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós modernidade**. RJ. DP&A, 2002; ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste** e outras artes. 4ª ed. Recife: FJN; Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2009.

¹⁸ Grosso modo a Xilogravura é uma antiga técnica, em que o artesão utiliza um pedaço de madeira para entalhar um desenho, deixando em relevo a parte que pretende fazer a reprodução. Em seguida, utiliza tinta para pintar a parte em relevo do desenho. Na fase final, é utilizado um tipo de prensa para exercer pressão e revelar a imagem no papel ou outro suporte. Sobre este processo e como foi bem utilizado pelos cordelistas nos deteremos de forma mais centrada no 3º capítulo deste trabalho, quando passaremos a analisar de forma mais densa a capas dos cordéis.

[...]

*É preciso navegar
E resgatar esta poesia
Buscar em todo o Brasil
No Nordeste e na Bahia
A semente que cresceu
Plantada em lusofonia*

*Se o cordel foi levado
Nas cordas dos seus navios
Para o Brasil e colônias
Ele hoje dá os seus fios
Volta montando barbantes
Ou até solto em fios*

[...]

*Se foi “Literatura de Cego”
Foi por tê-lo vendedores
Depois tiveram poetas
Que mostraram esplendores
Do que seria a República
Mas passaram dessabores*

*Declamavam em discursos
Ou pelas folhas volantes
Soltas como palavras
Tendo versos de gigantes
Escreviam em ABC
Para ate ignorantes¹⁹*

De custo baixo, estes pequenos livros são geralmente vendidos pelos seus próprios autores. Ele não é exatamente um gênero literário, pois acaba evidenciado quase todos os gêneros como poesia, romance, tragédia, teatro, dentre outros. De modo geral esta espécie de literatura tornou-se bastante popular no Nordeste brasileiro onde eram vendidos presos a um barbante para exposição do público, em geral. Inicialmente os versos dos cordéis eram comercializados e cantados por cegos²⁰ o que gerava em torno deste tipo de literatura toda uma dinâmica oral e popular.

A oralidade, desde os tempos mais remotos até hoje, sempre esteve presente e o cordel é fruto dessa oralidade, pois foi através das narrativas orais, cantorias e contos que surgiram os primeiros folhetos no Brasil, tendo a

¹⁹ MAXADO, Franklin. **Portugal fez e faz cordel navegar por outros ares**, 2009. pp. 2-4.

²⁰ LYRA, Nelson M. **A Cidade dos cegos**. São Paulo. Caravansarai, 2001.

*métrica, o ritmo e a rima como elementos formais marcantes nesse tipo de literatura.*²¹

Os estudos sobre Literatura de Cordel já demonstram que até o século XIX, no Brasil, este tipo de literatura era consumido principalmente em fazendas e engenhos, ganhando uma maior circulação a partir da chegada da Família Real no Brasil, pois com a invenção dos tipos móveis pelo alemão Johannes Gutenberg, no século XV, o uso da imprensa difundiu-se rapidamente na Europa. No Brasil, sua chegada foi mais demorada, em virtude de até 1808, ano da chegada da Família Real, a corte portuguesa não permitir a entrada de tipografias e as oficinas que se instalavam eram destruídas²². As primeiras impressoras trazidas para o Brasil pelos portugueses foram as prensas tipográficas manuais utilizadas na Europa. Nelas, os tipos feitos de chumbo eram dispostos um a um, em um componedor,²³ instrumento utilizado para formar as linhas que depois eram transferidas para um suporte plano de metal, chamado de boladeira. Desse modo também era formada uma matriz também conhecida como chapa. Esse material era então entintado e cada folha era impressa individualmente na prensa.

Logo nos primeiros anos da chegada da Família Real, chegaram as prensas de mesas que agilizaram o processo de reprodução de jornais e veículos periódicos da chamada Imprensa Régia, na qual somente a Coroa detinha o direito à impressão. Segundo Guilherme Cunha no livro “O gráfico amador” a Imprensa Régia foi oficialmente inaugurada no dia 13 de maio de 1808, com o lançamento de um livreto de 27 páginas intitulado *Relação dos despachos publicados na corte pelo expediente da Secretaria de Estado dos negócios estrangeiros, e da guerra no Faustissimo Dia dos Annos de S.A.R. O Príncipe Regente N.S. e de todos os mais que se tem expedido pela mesma secretaria desde a feliz chegada de S.A.R. aos estados de Brazil até o dito dia.*²⁴

Podemos observar que a popularização da tipografia facilitou e muito a difusão e aquisição da Literatura de Cordel dentro do território brasileiro, principalmente no Nordeste

²¹ ALBUQUERQUE, M.E.B. C. de. **Literatura popular de cordel:** dos ciclos temáticos à classificação bibliográfica, 2011. 322 f. Tese (Doutorado Programa de Pós-graduação em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 201, p. 23.

²² Para uma melhor discussão sobre o assunto ver VILLALTA, Luis Carlos. Censura literária e circulação de impressos entre Portugal e Brasil (1769-1821). In: DUTRA, Eliana de Freitas (Org.). **Política, Nação e Edição:** o lugar dos impressos na construção da vida política no Brasil, Europa e Américas nos séculos XVII-XIX. São Paulo, Annablume, 2006. Outra boa discussão sobre como os primeiros folhetos que chegam ao Brasil é feito por ABREU, Marcia de Freitas. **História de cordéis e folhetos.** Campinas, 1999.

²³ O Componedor é utensílio de madeira ou de metal que consiste numa lâmina fixa com rebordos em ângulo reto e um cursor no qual o tipógrafo vai juntando à mão, um a um, os caracteres que irão formar as linhas de composição.

²⁴ LIMA, Guilherme Cunha. **O gráfico Amador:** as origens da moderna tipografia brasileira. Ed. UFRJ, Rio de Janeiro, 1997. p. 114-118.

onde ainda hoje é tradicional os duelos poéticos, mais comumente conhecidos de “pelejas”, no qual dois poetas compõem versos de improviso um contra o outro, caracterizando uma disputa verbal, normalmente acompanhada de uma viola e estruturada em estrofes de dez versos rimados como martelos ou como galope no qual procuram retratar quase sempre em tom de humor fatos sociais da cidade ou da região.

Segundo Marcia Abreu,²⁵ existe uma diferença substancial que temos que levar em consideração quando pensamos a Literatura de Cordel produzida em Portugal com relação aquela no Brasil. A princípio esta diferença estava ligada ao aspecto formal. Em Portugal, a Literatura de Cordel, apesar de ser recitada nas praças e feiras²⁶ tem um viés mais ligado à escrita do que à oralidade, baseando em romances e em peças de teatros. Já a Literatura de Cordel produzida no Brasil apresenta outras características que se tornaram ao longo do tempo marca registrada desta produção do outro lado do continente, a exemplo dos temas locais como o “ciclo do boi” e o “ciclo do cangaço”, temas tipicamente brasileiro e sobretudo nordestinos, sem deixar de mão assuntos característicos destes segmento aqui no Brasil como as festas, secas, disputas, brigas, milagres, atos de heroísmo, morte de personalidades, dentre outros.

Desta maneira, a produção deste gênero literário além-mar começa a ganhar identidades bem definidas como os folhetos escritos em versos, passando a obedecer a uma estrutura bem rígida de rimas e estrofes escrita em sextilhas ou décimas; o título do folheto buscará atrair a atenção do leitor; e estes folhetos possuíram 8 e 16 páginas.²⁷ Vejamos um folheto de 8 páginas de Franklin Maxado que fala da tentativa do ex-presidente da República, Jânio Quadros, de voltar a arena política após a sua renúncia

[...]

*Porém, o Seo Jânio Quadros
É livre pra encarnar
Seu papel de candidato
E nisso representar
Atrair as atenções
E outras peças pregar*

[...] ²⁸

²⁵ ABREU, Marcia. *Op. cit.*

²⁶ Sempre é bom salientar que as feiras e o mercado são locais privilegiados para o comércio dos folhetos.

²⁷ Acima desta quantidade de páginas o folheto é considerado romance.

²⁸ MAXADO, Franklin. **De presidente a bufão**, Jânio não imita Reagan (ou tira seu time de campo). São Paulo, 1982

Com uma padronização adquirida ao longo tempo e que hoje é marca deste gênero literário, evidencia-se uma grande diferença da Literatura de Cordel produzida pelos portugueses uma vez que os lusitanos não procuravam obedecer a regras tão rígidas como passou a ser no Brasil. Como bem destaca Marta Abreu (1999) é bem provável que a Literatura de Cordel no Brasil tenha ganhado mais notoriedade através de cantorias e pelepas orais do que pela questão da literatura e da escrita. No Brasil este gênero literário se confunde com as cantorias o que não acontecia em Portugal, pois de modo geral era transportada para o teatro e lidos como texto dramático.

1.2. Metamorfose em folhetos

No livro “História de cordéis e folhetos”, Márcia Abreu informa que 250 títulos de cordel foram inicialmente enviados para o Rio de Janeiro, Bahia, Pernambuco, Maranhão e Pará. Eram histórias de Carlos Magno²⁹, de Bertoldo, Bertoldinho e Cacasseno³⁰, de Belizário³¹, da princesa Magalona, de D. Pedro, da Imperatriz Porcina, da donzela Teodora, de Roberto do Diabo, da Paixão de Cristo, de Inês de Castro, de João de Calais, de Santa Bárbara, de reinados de Montalvão. Entretanto não se pode confirmar que eram cordéis, pois inicialmente eram escritos em forma de livro por escritores eruditos e depois adaptados para publicação em forma de folhetos.

Márcia Abreu deixa claro que embora estas produções sejam produzidas com uma linguagem mais simples, as narrativas conservam os temas originais e possuem vários pontos em comum que se repetem de histórias para histórias. A trama tem como estrutura básica um confronto entre um herói, a quem são atribuídas virtudes morais como a coragem, justiça, honra, lealdade em contraposição a um vilão, caracterizado pela mentira, inveja, dissimulação

²⁹ Imperador do Sacro Império Romano Germânico, após ser coroado imperador passou a ter tanta autoridade quanto o papa. Tinha como objetivo fazer com que os povos bárbaros se convertessem ao Catolicismo e por conta disto patrocinou várias guerras de conquista. Conquistou grande parte da Europa além de recuperar o Império Romano do Ocidente.

³⁰ Personagens criados pelo escritor Júlio César della Croce no século XVII, para contar a vida dura do camponês na corte do Rei Alboino, de Verona e Pavia.

³¹ General do exército romano, responsáveis por importantes vitórias no Império Romano Oriental, no século VII.

ou o eterno confronto entre o bem o mal. A organização dos feitos sustenta-se no encadeamento de ações, não havendo nenhuma constituição de cenário, de ambiente, descrição de paisagem ou situações que não envolva atitudes dos protagonistas conferindo universalidade aos folhetos. As ações poderiam ambientar-se tanto na Europa quanto no Sertão nordestino. Neste sentido, a autora diz que:

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 cantorias 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'³²

Ainda de acordo com esta autora, no Brasil, estes títulos passaram por outras adaptações, aproximando-se das narrativas orais, já que se destinavam a um público composto por analfabetos, na sua maioria. A originalidade criadora do cordelista transformava as matrizes dos cordéis portugueses, adequando-se ao cotidiano do povo brasileiro. Formas fixas preservavam uma regularidade como elementos mnemônicos, criando uma propensão ao conservadorismo. A questão formal tornou-se de fundamental importância para o reconhecimento da literatura de cordel: a versificação, a sonoridade a seleção vocabular determinava a arte e a técnica da produção popular.³³

Sobre o assunto Idellete Muzart escreve:

Pode parecer difícil distinguir o imenso conjunto das narrativas de tradição oral (contos tradicionais) daquelas oriundas da tradição escrita- livros populares tradicionais, contos, lendas e outros relatos de diversos países, transmitida pela literatura infanto-juvenil, ou ainda pelos romances e novelas do século XIX e início do XX, que foram publicados em folhetins ou em outros livros, ou recriados pela novela de televisão. Descobertos por um poeta popular que os traduz em folhetos versejando e recriando na língua e na poética popular.³⁴

³² ABREU, Marcia. *Op. cit.*, p. 73.

³³ QUEIROZ, Doralice Alves, A transtextualidade e a Literatura de Cordel. In: **EDUCARE**: Revista Científica das Faculdades ISEIB. Vol. 1, n.1. Montes Claros, MG: Editora FUNADEM, 2005.p. 2.

³⁴ SANTOS, Idellete Muzart- Fonseca dos. **Memórias das vozes: cantorias, romanceiros & cordel**. Salvador. Secretária da cultura e turismo, Fundação cultural do Estado da Bahia, 2006, p. 36.

É importante salientar que os folhetos trazem uma multiplicidade abundante de criações,³⁵ havendo várias edições para um mesmo folheto ou diversos textos são escritos sobre um mesmo tema, para diferentes públicos. Assim convivem na literatura de cordel as mais variadas transcrições de temas como, por exemplo, a religiosidade católica que se mistura com resíduos da cultura africana e da indígena. É comum se encontrar folhetos que versam sobre cultos dos santos, rituais, festas católicas, messianismo, adivinhações, curas terapêuticas, elementos que, combinados, formam um sistema de representação do mundo próprio da cultura brasileira.

os folhetos de cordel ganharam uma forma peculiar a partir do trabalho exaustivo de talentosos artistas, os cordelistas transcriutores, que, através de seus poemas, cantorias e desafios, não somente utilizaram os passos do enredo lusitano (ou europeu), mas recriaram uma literatura própria, adaptado ao contexto sócio político brasileiro, em cujas a criações se pode perceber claramente o processo de transtextualidade.³⁶

A Literatura de Cordel mantém aspecto da literatura oral e popular, bem como percebe-se nela a presença de textos eruditos, de contos de encantamentos, de fabulas, de bestiários medievais. O folheto é fruto de reescrituras e transformações textuais sucessivas, criando, assim, um texto inteiramente novo que, mesmo guardando algumas marcas de suas origens e dos caminhos percorridos em seu processo de reelaboração, torna-se completamente outro.³⁷

Buscando finalizar sua análise, Doralice Alves de Queiroz. afirma que, o poeta cordelista, ao contar suas histórias, produz afirmações inteiramente possíveis para o Nordeste, repetindo anacronismo e fórmulas feitas, elaborando e reelaborando eventos passados e presentes. É que, ao propor uma reinterpretação local dos fatos reais ele recupera a tradição regional da mesma forma que a interliga com outras fontes orais ou escritas. Utilizando de mecanismo como a transcrição, e de práticas da transtextualidade como a transposição, paródia, paráfrase, cria uma literatura própria, única e, ao mesmo tempo, múltipla, em que se pode visualizar outros textos, caracterizando verdadeiras operações palimpsêsticas³⁸ responsáveis pela perpetuação dos valores e costumes da comunidade.³⁹

³⁵ QUEIROZ, *Op., Cit.*, p. 5.

³⁶ Par um melhor entendimento do transtextualidade, Gerard Genette, em *Palimpsestes* diz que seu conceito de transtextualidade alcança tudo que coloca (um texto) em relação, manifesta ou secreta com outros textos. Ver QUEIROZ, *Op., Cit.*, p. 7

³⁷ *Idem*, p. 6

³⁸ Designa uma prática com o pergaminho que era raspado para ser escrito novamente.

³⁹ QUEIROZ, *Op., Cit.*, p 14.

1.3. Literatura e história: uma relação possível para pensar o Cordel

No caminho das reflexões em torno das interfaces⁴⁰ entre literatura e história uma gama de questionamentos tanto para o crítico literário quanto para o historiador que se aventuram nesta área, deve ser levada em consideração por se tratar de áreas afins, onde se interrelacionam e se entrecruzam conceitos e noções que perpassam de modo transversal, textos e discursos.

Para buscar responder, ampliar o debate, trazer mais uma contribuição para este campo de análise e fornecer subsídios para apaziguar as supostas angústias destes dois campos, bem como para outras áreas de interesse do conhecimento humano que busquem os percalços percorridos entre a literatura e a história, propomos a análise da Literatura de Cordel.

Aliado a isto, a empreitada de se debruçar sobre as várias noções de nação pensada dentro do contexto no qual a Cultura não se apresenta de forma uniforme, pois segundo Stuart Hall,

*A cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu “trabalho produtivo”. Depende de um conhecimento da tradição enquanto “o mesmo em mutação” e de um conjunto efetivo de genealogias. Mas o que esse “desvio através de seus passados” faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar.*⁴¹

Dado o grande leque de concepções em torno destas questões, nos delimitaremos em torno das problemáticas levantadas por Wolfgang Iser⁴² e Antoine Compagnon,⁴³ para buscar

⁴⁰ Para efeito de análise, utilizamos neste trabalho o termos interface em substituição a fronteira, por acreditar que as interfaces, no limite, apontam para a dissolução das fronteiras disciplinares. Ver MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças: da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa, In: CHIAPPINI, Ligia & AGUIAR, Flávio Wolf de (Orgs). **Literatura e História na América Latina**. São Paulo. Edusp, 1993

⁴¹ HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG:UNESCO, 2003, p. 43.

⁴² ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário: perspectiva de uma antropologia literária**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1996.

compreender até que ponto a Literatura de Cordel pode ser pensada como um discurso ou narrativa de explicação da realidade social de uma dada sociedade.

Ao nos debruçarmos sobre um texto literário uma relação comum nos salta logo aos olhos. O fato de muitos deles refletirem aspectos da realidade vivida pela sociedade, com personagens que chamam a atenção por reproduzir ações e sentimentos de indivíduos reais, ou seja, de carne e osso.

As discussões que fascinam o leitor em muitos momentos, para além de encantar, impressionam por tamanha carga de realismo que as páginas lidas apresentam. Uma questão logo se apresenta quando parte da discussão que venha a tratar a narrativa é um fato social amplamente divulgado e relativamente conhecido se não próximo do leitor. Um bom exemplo desta questão são os temas exaustivamente trabalhados na Literatura de Cordel que trata sobre o cangaço.

Quando consideramos o que prega o teórico alemão Wolfgang Iser ao afirmar que é amplamente aceito que “os textos literários são de natureza ficcional” (1996, p. 13) e por isto se coloca de forma oposta à realidade. Esta oposição faz parte de nosso “saber tácito” que, ao reconhecer o texto enquanto ficção, não nega a carga de realidade que ele pode trazer. Desta forma este teórico chama atenção para não fazermos confusão no sentido de acharmos que a literatura é a reprodução do real. Contudo, podemos reconhecer que o texto pode trazer a tentativa de reprodução de parte da realidade e assim subsidiar outras ciências em particular a História.

Neste sentido, o texto pode servir como um dos elementos de compreensão de uma dada realidade se tomarmos outros elementos de análises, aliados a esta ferramenta, pois só assim poderemos perceber o significado real da literatura como mecanismo de compreensão da realidade.

Assim, o texto aparece aqui como fonte ou evidência histórica. O certo é que mesmo se considerarmos o texto como ficção não podemos deixar de levar em consideração que ele traz da realidade vivida concepções para compor a sua estrutura.

Cada folheto apresenta a seu estudioso a tarefa de sua exata compreensão. Enquanto não se abrange a totalidade da obra, buscam-se os seus aspectos de forma e conteúdo. Os folhetos de Franklin Maxado e Rodolfo Cavalcante os quais são à base de nossa análise, são carregados de fatos do cotidiano por eles vivenciados. Isto não é indicio de falta de originalidade não ter o autor inventado o assunto e sim por um processo de apropriação no

⁴³ COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: Literatura e senso comum.** Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2001.

qual tentam apresentar suas impressões do real através dos versos, rimando os assuntos propostos.

Segundo Compagnon, quando falamos em literatura, logo remetimo-nos as artes literárias ou o ardo ofício da escrita como ato de escrever, ou seja, escrever romance, poesia, conto e outros gêneros textuais. O seu trabalho procura nos mostrar que se deve observar a literatura com o olhar da teoria e o fazer científico, não apenas com o olhar do senso comum. Trazendo como ponto inicial da discussão, questiona: mas afinal o que é literatura? Nesta afirmação de Compagnon é possível ver que diante de qualquer análise devemos prestar a atenção na definição deste objeto de estudo literário, no caso o texto literário, e sua definição na qualidade literária deste texto. Outro ponto é definir o objeto a ser estudado pela literatura. Apontados os problemas, o autor afirma que no sentido mais amplo:

*literatura é tudo que é impresso (ou mesmo manuscrito), são todos os livros que a biblioteca contém (incluindo-se aí o que se clama literatura oral, doravante consignada). Essa acepção corresponde à noção clássica de “belas-letas” as quais compreendiam tudo o que a retórica e a poética podiam produzir, não somente a ficção, mas também a história, a filosofia e a ciência, e, ainda, toda a eloquência.*⁴⁴

Desta forma, a literatura irá aparecer, sobretudo, em finais do século XIX, como elemento elucidador de problemas postos na sociedade. A ela caberá a missão de agregar os valores e compor os diferentes traços do povo que projeta. Neste sentido, temas que refletiram sobre a dura realidade regional tornaram-se amplamente debatidos e divulgados pela Literatura de Cordel a exemplo do ciclo do cangaço.

O fazer literário, assim como o historiográfico, são vestígios grafados da significação e humanização do mundo material. Historiografia e literatura tangenciam o real sem serem capazes de contê-lo – ou de reproduzi-lo – em sua totalidade. A partir do momento que ponderamos desta forma temos que recorrer novamente a Wolfgang Iser que aponta que o texto literário possui uma tríade que só através do seu entendimento aumenta-se a clareza do significado da obra.

Neste sentido o autor afirma que temos uma justificativa para substituir a relação opositiva entre realidade e ficção pela usual tríade: real, fictício e imaginário para trazer a luz

⁴⁴ibidem, p. 31

o fictício do texto ficcional. Neste sentido, sabendo que o texto traz uma gama de realidades e que

se o texto ficcional se refere portanto à realidade sem se esgotar nesta referência, então a repetição é um ato de fingir, pelo qual aparecem finalidades que não pertencem a realidade repetida. Se o fingir não pode ser deduzido da realidade deduzida, nele então emerge um imaginário que se relaciona com a realidade retomada pelo texto. Assim o ato de fingir ganha a sua marca própria, que é a de provocar a repetição no texto da realidade, atribuindo por meio desta repetição, uma configuração ao imaginário, pela qual a realidade repetida se transforma em signo e o imaginário em efeito do que é assim referido.

[...] Quando a realidade repetida no fingir se transforma em signos, ocorre forçosamente uma transgressão de sua determinação. O ato de fingir é, portanto, uma transgressão de limites. Nisso se expressa sua aliança com o imaginário.⁴⁵

O ato de fingir se relaciona com o imaginário, e isto é extremamente significativo, pois “o imaginário ganha uma determinação que não lhe é própria e adquire, deste modo, um atributo de realidade; pois a determinação é uma definição mínima do real”⁴⁶. Assim percebemos que o autor pondera que existe uma oscilação entre um eixo do que seja real e imaginário dentro do texto. Evidencia-se assim a articulação resultante da relação entre o real, o fictício e o imaginário no texto literário.

Neste sentido, o autor segue afirmando que a tradicional antinomia despreza uma dimensão importante do texto ficcional que,

há no texto ficcional muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional. Estas realidades por certo diversas não são ficções, nem tampouco se transformam em tais pelo fato de entrarem na apresentação de textos ficcionais. Por outro lado, também é verdade que estas realidades, ao surgirem no texto ficcional, não se repetem nele por efeito de si mesmas.⁴⁷

A argumentação do autor segue um eixo no qual afirma que, ao produzir sua obra, o autor faz a seleção da realidade que lhe interessa e que deve aparecer no texto literário e que “isto não significa imitar as estruturas existentes de organização, mas sim descompô-las”.⁴⁸ À

⁴⁵ ISER, *Op. Cit.*, p. 14.

⁴⁶ *Idem*, p.15

⁴⁷ *Idem*, p. 32.

⁴⁸ *Idem*, p. 17.

medida que esta seleção do que deve aparecer ou não no texto é feita, outras são excluídas. “Neste suprir, complementar e valorizar se expressa também uma intenção que se mostra nestas operações, mesmo não formulada no texto ficcional”.⁴⁹

Em seguida afirma que esta seleção está atrelada à *combinação* dos elementos textuais “que abrange tanto a combinabilidade do significado verbal, o mundo introduzido no texto, quanto os esquemas responsáveis pela organização dos personagens e suas ações”.⁵⁰

Ainda segundo o autor, esta combinação cria *relacionamentos* intratextuais que se traduzem na intencionalidade do texto. Desta forma, no texto ficcional pode-se:

*1- manter unida uma variedades de linguagens, de níveis de foco, de pontos de vistas; 2- determinados espaços semânticos são organizados no texto literário pelo relacionamento do herói; 3- os relacionamentos do herói aparecem e desaparecem em favor de certos relacionamentos para compor o texto.*⁵¹

Wolfgang Iser afirma ainda que, na composição de um texto ficcional, podem-se conter muitos fragmentos da realidade que através da seleção são facilmente identificáveis. O problema não está em estabelecer relações entre a Literatura e a História. O problema reside em saber de que Literatura e de que História se fala, na medida em que se busque a superação de uma historiografia marcada por uma narrativa simplificada que se supunha espelho do real.

Nesta reflexão, a relação possível entre Literatura e História destacando a crescente preocupação em entender as formas de apreensão e reprodução discursiva do real, assim como a percepção de que a estruturação da narrativa (histórica e literária) revela visões de mundo, aspirações, ideologia e escolhas. Desta forma, construções de sentidos dependem dessas opções momentaneamente cristalizadas por convenções consensuais que esboçam possíveis limites. Neste sentido, um breve olhar sobre o campo de estudos da Literatura de Cordel demonstra que o casamento entre a Literatura e a História começa a adquirir maioria e identidade própria no Brasil, podendo a Literatura de Cordel ser vista como um laboratório da experiência histórica.⁵²

⁴⁹ Idem, p. 18.

⁵⁰ Idem. pp.18-22

⁵¹ Idem, p. 18-22.

⁵² Para uma melhor análise, sobre este aspecto ver OLIVEIRA, Carlos Jorge Dantas de. **A formação da Literatura de Cordel brasileira**, 2012, 381f. Tese (Programa de doutoramento em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) Universidade de Santiago de Compostela (USC)- Faculdade de Filologia, 2012.

Assim como o conceito de “nação” que é hoje visto como uma criação do século XVIII, a noção de “literatura nacional” originou-se na virada deste para o século XIX, particularmente com os romancistas alemães, que divulgarão a ideia de que uma literatura se define pela sua afiliação nacional, e pelo fato de que deve incorporar o que se entendia como as características específicas de uma nação.⁵³

Para Compagnon uma das funções da teoria foi começa a colocar o leitor como agente do processo de construção e/ou leitura do texto, pois ele se faz presente onde e quando exista um texto. É necessário perceber que nenhuma teoria é capaz de neutralizar a subjetividade do leitor. Pois, “a realidade da literatura não é totalmente teorizável”.⁵⁴ Neste sentido, segue o autor ainda afirmando que a interpretação do leitor modifica o entendimento da leitura original

*a leitura passou a ocupar realmente o primeiro plano dos trabalhos históricos, mas enquanto instituição social. Com o nome de estudos da recepção, não se pensou, contudo, nem na tradicional atenção da história literária aos problemas de destino e de influência, nem aos da nova história social e cultural consagrada à difusão do livro, mas na análise mais restrita da leitura como reação individual ou coletiva ao texto literário.*⁵⁵

Com base nestas informações podemos observar que a literatura, ao subverter o tempo, pode iluminar o acontecimento, apreendê-lo em sua multiplicidade, realçando os sentidos já produzidos pela leitura histórica, mas explicitando outros. Ao estabelecer “negociações de sentido” entre discursos não relacionados pela História “oficial”, o texto literário desfaz dicotomias, desmascarando a pretensa objetividade de toda a representação⁵⁶.

A discussão acerca das interfaces difusas entre passado e presente encontra-se também na reflexão de Walter Benjamin, que acredita existir um encontro secreto entre a nossa geração e as gerações precedentes, ou seja, um inevitável encontro entre passado e presente. A esse respeito diz ele: “Alguém na terra está a nossa espera. Nesse caso como a cada geração, foi-nos

⁵³ As questões em torno da nação, identidades nacionais e cultura será mais bem trabalhada no capítulo 2. Contudo, já podemos apontar que a narrativa da nação enunciada nas literaturas, nas histórias nacionais constrói imagens recorrentes de uma tradição, possibilitando a formação de uma identidade nacional marcada pelos mitos de origem. Ver especialmente SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 46-47.

⁵⁴ COMPAGNON. *Op., Cit.*, p. 258.

⁵⁵ Idem, p. 147.

⁵⁶ FONSECA, Maria Nazareth Soares. Bordas, margens e fronteiras: sobre a relação Literatura e História. **Revista Scripta**, [S.l.], v. 1, n. 1, p. 91-102, 1997. ISSN 2358-3428. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10146/8260>>. Acesso em: 20 Abr. 2015.p. 96.

concedida uma frágil força messiânica para qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente”.⁵⁷

A relação entre história e literatura tem suscitado caloroso debate tanto da parte de historiadores quanto de literatos ao longo dos anos. Aristóteles, ao estabelecer comparação entre poeta e historiador, diz que “um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido”⁵⁸, numa flagrante distinção entre o texto histórico e o texto literário. Desde então, os campos da história e da literatura passaram a ser alvos de reflexões, a principal delas conduzida pela pergunta: existe realmente fronteira entre história e literatura? Ou noutras palavras; se há linha divisória entre os dois campos, onde se situa esta?

O historiador, ao perceber que historiografia e narrativa de ficção são formas de conhecimento do mundo, em sua temporalidade, levam estes dois campos a contestar tanto as noções puramente estéticas da literatura quanto a ideia da escrita da história como discurso científico de natureza oposta à narrativa que ele busca investigar como elemento de apreensão do real.

Caminhando nesta mesma linha de análise, Peter Burke afirma no texto “*As fronteiras instáveis entre história e ficção*”,⁵⁹ que a polêmica travada desde o tempo em que apenas políticos e historiadores políticos se preocupavam com a tentativa de se estabelecer fronteiras entre estes dois campos, possibilitou apenas que esta discussão se tornasse muito mais acalorada. Neste sentido, afirma que

*Da mesma forma que outras fronteiras culturais, as fronteiras entre gêneros cumprem duas funções contraditórias: são obstáculos à comunicação e também regiões de encontro. A segunda função depende da primeira, já que o encontro na fronteira será rico e frutífero somente se já houve obstáculos anteriores a comunicação.*⁶⁰

Além disso, Burke salienta que, nesse contexto, a importância de levarmos em consideração os elementos que cada área coloca à disposição do investigador, sem que o estabelecimento de interfaces constitua um empecilho, impedindo-o de captar, no texto literário elementos de estudos históricos ou vice-versa⁶¹.

⁵⁷ BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: **Obras escolhidas**. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 223.

⁵⁸ COMPAGNON, *Op. Cit.*, p. 159-161.

⁵⁹ BURKE, P. *As fronteiras instáveis entre história e ficção*. In: AGUIAR, F. **Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário**. São Paulo: Xamã, 1997. P. 107-15.

⁶⁰ Idem, p. 107.

⁶¹ Idem, p. 113.

No caminho trilhado até agora, o estudo da história e da literatura aparecem como discursos capazes de trazer à luz fragmentos de comparação analítica de uma dada realidade, possibilitando elaborar um grau de consciência capaz de dar clareza aos eventos sociais submetidos ao estudo através deste dois campos.

Neste sentido, as análises através destes dois campos do saber (história e literatura) permite uma elaboração rica para tratar da porosidade das interfaces discursivas que, potencializa o desenvolvimento de trabalhos acadêmicos, onde o texto possa ser pensado como material privilegiado de análise.

Desta forma, a literatura permitirá ao historiador percorrer intervalos temporais e espaciais de consideráveis dimensões. Porém, o historiador não demorará a perceber que tem em mãos um valioso elemento de trabalho capaz de lhe trazer não só recortes temáticos, mas elementos para compreensão de uma dada realidade sem fugir aos padrões habituais de especialização que a disciplina lhe requer.

A busca por esta especialização concretiza-se no século XIX, quando vários campos do saber buscavam consolidar-se enquanto campo do saber científico. Neste período, em particular, a História ainda não possuía uma definição clara, pois esta era vista como filosofia ou literatura. Os seus teóricos traziam consigo uma grande questão que era fazer a recuperação do passado humano e dar o estatuto de ciências à História. Contudo, não existia um método próprio para esta análise (recuperar o passado). Assim, os cientistas do século XIX, passam a usar a ideia de método através da observação e experimentação, procurando dar um caráter científico à História.⁶²

Com isso, a História do século XIX é feita fundamentalmente a partir de documentos, sobretudo oficial. Neste sentido, as regiões que não possuíssem registros documentados, ficariam sem história. É o caso da África que tem a história dos seus diversos povos fundamentada na oralidade. Nesta linha de raciocínio, a Europa, seria pensada como “centro” do mundo.

A maneira pela qual se conceberia a história seria norteadas pelos princípios de observação e passam a ser pautados nos documentos. Estes documentos que deveriam ser reunidos em maior quantidade sobre determinado assunto o historicista (historiador) deveria submetê-lo à heurística, e a operações analíticas, para poder realizar a crítica interna e externa da fonte a fim de comprovar a sua autenticidade. Ao pesquisador caberia ser objetivo e “neutro”. Pois, a história real, segundo os princípios do que se convencionou chamar de

⁶² ROSA, Carlos Augusto de Proença. **História da ciência: o pensamento científico e a ciência no século XIX.** Brasília: FUNAG, 2012.p. 319

Escola Metódica é dada através dos documentos, podendo estes fazer a sequência cronológica da narrativa para garantir a objetividade.⁶³

Contudo, no início do século XX, na França, surge a *Revista dos Annales* com três bandeiras principais: a substituição da narrativa tradicional por uma história problema, a história de todas as atividades humanas e não apenas a história política e a colaboração com/de outras ciências. Estes pressupostos influenciaram vários pesquisadores que passaram a abandonar ou buscar outras referências que não fossem apenas os métodos da Escola Metódica que foi uma das principais responsáveis em legar o estatuto de ciência a História.⁶⁴

Na década de 1970 surge a História Cultural⁶⁵ que ganha corpo com a reorientação da postura do historiador, a partir dos conceitos de: representação, imaginário, narrativa, ficção e sensibilidades. De igual maneira, interessar-se pelos sujeitos produtores e receptores de cultura. Este jeito “renovado” de se fazer história passa interessar os estudiosos que se preocupam com as representações, e as formas simbólicas construídas pela sociedade. Como diz Pesavento:

*A História Cultural pressupõe um método, trabalhoso e meticuloso, para fazer revelar os significados perdidos do passado. Pressupõe ainda uma carga de leitura ou bagagem acumulada, para potencializar a interpretação por meio da construção do maior número de relações possível entre os dados. Como resultado, propõe versões possíveis para o acontecido, e certezas provisórias.*⁶⁶

Sendo assim, seria por demais controverso falar da constituição das ciências humanas e seus métodos sem referir-se a Augusto Comte com seus pressupostos que iriam formar Escolas de apoio e combate a suas ideias. Considerado o “pai do positivismo”, pregava de

⁶³ Para uma melhor análise sobre a História Metódica ver REIS, José Carlos. “A escola metódica, dita positivista”. In: **A história, entre a Filosofia e a Ciência**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004.

⁶⁴ A concepção da dialética e da multiplicidade do tempo é uma das, senão a mais importante, contribuição dos *Annales* para a historiografia contemporânea. A contribuição do cientista Fernando Braudel, com a concepção de Longa Duração que permitiu perceber que pensar em mentalidades é pensar em estruturas mentais, observando sempre que as estruturas de crenças e comportamentos mudam, mas lentamente. Nos anos 50 e 60 a história demográfica passa a preocupar-se, por exemplo, com a crise agrária, que gerava fome, desemprego e inflação. Nas décadas seguintes, a historiografia francesa influenciava “todo o mundo” ao trilhar os rumos da mentalidade caracterizando-se por temas como morte, família, sexualidade, dentre outros.

⁶⁵ A busca pela interatividade tem neste trabalho uma grande contribuição da História Cultural. Sobre o assunto ver BURKE, P. **O que é História Cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005; CHARTIER, Roger. Por uma sociologia histórica das práticas culturais. In: **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 1990; PESAVENTO, S. J. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

⁶⁶ PESAVENTO. *Op. Cit.*, p. 119.

modo geral, que a sociedade se desenvolvia com um organismo vivo. Esta concepção tem grande influência das ciências naturais. Para uma sociedade se desenvolver deveria apresentar uma harmonia e aquela que não conseguisse apresentá-la iria tornar-se comunista. Poderíamos arriscar em dizer que seus pensamentos têm duas fases: provar que os fenômenos sociais podem ser explicados, o que assinala um plano científico e que a sociedade que conseguisse viver em harmonia conseguiria se desenvolver, apontando assim um plano político. Enfim, como historiadores, sociólogo, antropólogos e outros campos das ciências humanas têm se preocupado com tudo o que acontece na sociedade, dentre eles, os conflitos sociais, o positivismo foi importante, pois uma de suas preocupações consistia na organização e estruturação da sociedade.

Nesta trajetória destaca-se Karl Marx, que postula uma série de conceitos que pelo objetivo que, tem este trabalho e muito mais por nosso modesto domínio nas questões, nos ateremos em apontar, apenas, o Materialismo Histórico que pode ser considerado o método de interpretação da história, através da produção material.⁶⁷

Outro teórico que vai procurar definir os métodos da ciência é Durkheim, que discorda da ideia de que as crises sofridas pela sociedade europeia eram devido a fatores econômicos, pois acreditava que os problemas da sociedade eram muito mais morais, que econômicos⁶⁸.

Destaca-se neste caminho de análise para possibilitar o entendimento desta ciência e os diversos campos de análises por ele influenciados Max Weber que prega o funcionamento da sociedade é fruto das relações dos indivíduos.⁶⁹

Recuperar de modo geral as principais contribuições de alguns teóricos, como os citados a cima, enormemente reconhecidos nas ciências humanas, visa demonstrar como o

⁶⁷ Marx parte da produção material para analisar costumes, a ideologia, as instituições religiosas, políticas e sociais. As relações sociais são inteiramente interligadas as forças produtivas. Adquirindo novas formas, os homens modificam seus modos de produção, modificando todas as relações sociais. Ao estabelecer os condicionamentos históricos da desigualdade social e das dimensões na sociedade, identifica o capitalismo como marcado pela posse da riqueza econômica, distinguindo os donos dos meios de produção, dos que nada possuem, além de sua força de trabalho. Ao contrário do pensamento capitalista que pregava a manutenção da ordem capitalista, Marx critica este tipo de sociedade, evidenciando seus antagonismos e contradições.

⁶⁸ Para Durkheim, não há como um indivíduo fugir dos fatos sociais que vão influenciar no seu modo de agir, pensar e sentir. Aqueles que tentassem fugir iriam sofrer algum tipo de sanção. Segundo Durkheim a sociedade deveria esta em completa harmonia para se desenvolver, tendo suas ideias uma grande influência do pensamento positivista. Assim, cada indivíduo tem a sua maneira de ver o mundo. Mas esta visão é dada por aspectos comuns, dada pela consciência coletiva, que é de certa forma a moral vigente na sociedade. No desenvolvimento de suas análises trabalha ainda que a divisão social do trabalho é extremamente importante, pois quanto mais o trabalho for especializado, mais a sociedade se desenvolvera.

⁶⁹ A preocupação de Weber é como um conjunto de indivíduos pode transformar a sociedade. A Ação Social para Weber, diz que a conduta humana é dotada de sentido, a partir de motivações tradicionais, emotivas e racionais. A ação de indivíduos em conjunto é dada devido às motivações que o estimule. Assim, o Tipo Ideal, apresenta-se como um método para buscar uma aproximação do real nas análises. Apesar de serem da mesma corrente teórica, Weber vai fazer movimento contrário a Durkheim, pois este centra suas discussões na sociedade, já ele centra-se nos indivíduos utilizando-se da história para entender o funcionamento da sociedade.

método, considerado como as normas básicas para o cientista construir e definir o objeto se faz extremamente necessário para a pesquisa, pois este, é tido como o caminho para se chegar ao objetivo. Não existe um modelo único para se construir conhecimentos confiáveis, e sim modelos adequados ou inadequados ao que se pretende investigar e que as ciências sociais vêm desenvolvendo modelos próprios de investigação, além de propor critérios para orientar o desenvolvimento da pesquisa, avaliar o rigor dos procedimentos e a confiabilidade das conclusões conseguidas no decorrer do trabalho. O objeto científico é constituído no conhecimento, sendo um fenômeno submetido à análise visando definir os fatos observados. Neste sentido, discutir a aproximação da literatura e da história como elemento de compreensão do mundo não foge a este projeto.

Visto assim, é possível perceber que, na contemporaneidade, há um forte discurso em torno de uma suposta crise dos paradigmas. Mas o que determina esta crise? São as análises, os métodos, as teorias que não dão conta mais de explicar a sociedade? O fenômeno chamado globalização? Ou poderíamos dizer que são os novos fenômenos sociais que não são explicados por eles? Mas o que falar das novas concepções de análises e os diferentes métodos para buscar compreender o objeto a se analisado? É difícil pensar uma sociedade, na qual, a ciência em seus diversos campos de saber parece andar a passos largos para promover e construir uma melhoria de vida, em diferentes e variados momentos se sinta angustiada em não conseguir superar questões que há décadas atrás os indícios apontavam que o avanço das ciências superariam. Assim, “os críticos enfatizam o papel da ciência na transformação da sociedade, embora a forma de envolvimento do cientista nesse processo de transformação seja objeto de debate”.⁷⁰

Para compor este cenário de grandes nomes que ajudaram a construir a ciência, bem como (re)afirmar a importância dos teóricos que até aqui foram apresentados, trazemos a este debate Pierre Bourdieu que, tão quanto sua produção acadêmica que renovou as concepções das ciências sociais, destaca-se pelo mundo a fora pelo seu destacado posicionamento antiglobalização. Bourdieu volta aos clássicos, e constrói o seu conceito de *campo científico* tomando por base o conceito de campo da Física. Neste sentido, o seu conceito já é constituído por um campo de tensão. Seu objetivo é estabelecer um debate sobre a sociologia. Para ele, elementos que a sociedade em muitos momentos procura ocultar ou não, demonstra a importância que deveria e devem ser dados às Ciências Sociais que traz à luz diversos problemas antes ocultados.

⁷⁰ ALVES-MAZZOTTI, A. J.; GEWANDSZNAJDER, F. **O Método nas ciências naturais e sociais: pesquisa quantitativa e qualitativa**. 2. ed. São Paulo: Pioneira, 1999. p. 139.

São bons exemplos os conflitos, racismo, e toda forma de exclusão e exploração devem ser da preocupação dos estudiosos da Ciências Sociais. Compreender estas tensões na sociologia requer a busca da cientificidade, pois, tomado por uma espécie de senso comum o “*sociólogo procura segurança no caráter científico de sua disciplina ao sobrevalorizar as exigências que ele atribui as ciências da natureza*” (BOURDIEU, 1990, p. 50). As críticas individuais e coletivas vão além da simples intenção em crucificar o pesquisador caso os trabalhos não seja convincentes. O que passa a estar em jogo é a credibilidade de todo um campo do saber, no qual, como o próprio Bourdieu aponta o problema das ciências humanas, talvez, seja o fato de abordarem um objeto que fala. Mas uma vez o método é chamado à cena para validar a prática científica, no qual o sociólogo só poderá escolher entre hipóteses baseando-se em uma teoria. A crença na neutralidade novamente é questionada. As técnicas de pesquisa são como outras tantas técnicas de sociabilidade, qualificadas do ponto de vista social.

Tanto as respostas emanadas das perguntas suscitadas são carregadas de experimentações fictícias,⁷¹ muitas vezes diferentes das experimentações sociais produzidas, no contínuo desenrolar da pesquisa e da vida social do pesquisador e pesquisado(os).⁷²

É um erro, segundo Bourdieu, não se buscar inicialmente um objetivismo metódico na fase inicial de qualquer pesquisa, pois esta possibilita mais facilmente a definição das regras técnicas da utilização do método mais adequado para a mesma. A metodologia que, por algum motivo, deixar de levar em consideração o problema da invenção das hipóteses a serem comprovadas não trarão nada de novo para o campo do saber, a não ser repetir ou reafirmar o que já foi dito. É justamente as hipóteses que dão as motivações iniciais ao pesquisador. A busca em descobrir o que ele suspeita que possa ser verdade ou não só poderá se confirmar com o desenvolvimento da pesquisa e a utilização do método adequado.

Por meio da noção de campo visa demonstrar que é necessário analisar o objeto juntamente com o que estar ao seu redor

torna-se presente o primeiro preceito do método, que impõe que se lute por todos os meios contra a inclinação primária para pensar o mundo social de maneira realista ou, para dizer como Cassirer, substancialista: é preciso

⁷¹ Quando falamos de experimentações fictícias, buscamos trazer à luz que diferente do mundo físico, o mundo dos homens é extremamente revelador, simplesmente, por não ser estático sendo muito imprevisível e tornando-se um campo inesgotável para pesquisa em diversas áreas do conhecimento humano.

⁷² Para uma melhor análise sobre esta questão ver CAMPAMPAGNE, Patrick etalli. “A construção estatística” e “A ruptura com as pré-construções espontâneas ou eruditas”. **Iniciação a prática sociológica**. Petrópolis, Ed. Vozes, 1996 (Caps. III e IV)

*pensar relacionamente. Com efeito, poder-se-ia, dizer, deformando a expressão de Hegel: o real é relacional.*⁷³

Esta busca por respostas acaba sendo o motor do trabalho do pesquisador que terá como meta disponibilizar ao final de sua jornada mais uma contribuição científica sobre o que está se estudando.

Contudo, Bourdieu, em uma de suas maiores contribuições às ciências humanas, define a noção de *campo científico*, afirmando que este é o lugar que se estabelece uma grande tensão, como afirmamos acima, ou seja, é o local que visualizamos uma concorrência. O campo aparece configurando por relações historicamente construídas e atreladas às relações socialmente distribuídas. No que tange à cultura, o capital simbólico distribuído aos agentes participantes em cada campo são dotados da capacidade adequada ao das funções e à prática das lutas que o atravessam. As relações existentes no interior de cada campo definem-se objetivamente, independentemente da consciência humana. Na estrutura objetiva do campo (hierarquia de posições, tradições, instituições e história) os indivíduos adquirem um corpo de disposições, que lhes permite agir de acordo com as possibilidades existentes no interior dessa estrutura objetiva.

*A noção de campo está aí para designar esse espaço relativamente autônomo, esse microcosmo dotado de suas leis próprias. Se, como o macrocosmo, ele é submetido a leis sociais, essas não são as mesmas. Se jamais escapa às imposições do macrocosmo, ele dispõe, com relação a este, de uma autonomia parcial mais ou menos acentuada. [...] Em outras palavras é preciso escapar à alternativa da 'ciência pura', totalmente livre de qualquer necessidade social, e da 'ciência escrava', sujeita a todas as demandas político-econômicas. O campo científico é um mundo social e, como tal, faz imposições, solicitações etc., que são, no entanto, relativamente independentes das pressões do mundo social global que o envolve. De fato, as pressões externas, sejam de que natureza forem, só se exercem por intermédio do campo, são mediatizadas pela lógica do campo.*⁷⁴

Trabalhar com a tensão em se falando de ciência, leva-nos inevitavelmente a voltar a falar da crise dos paradigmas, ou mais precisamente, na chamada pós-modernidade. Apesar

⁷³ BOURDIEU, P. Introdução a uma Sociologia Reflexiva. In: _____. **O poder Simbólico**. Rio de 5.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002. pp. 27-28.

⁷⁴ BOURDIEU, P. **Os usos sociais da ciência**: por uma sociologia clínica do campo científico. São Paulo: Ed. da UNESP, 2004, p. 21

do debate já vir se estabelecendo há algumas décadas não têm, ainda hoje, uma definição completamente clara do que venha a ser realmente a pós-modernidade. Seria ela uma reação ao modernismo? É difícil pensar apenas que a pós-modernidade seja apenas uma superação simplista do moderno, pois o termo “pós” esta muito mais carregado de significados que a utilização simplista do seu prefixo. A condição “pós moderna” levou-nos a um estado de incerteza que a luta é para buscar superar os medos construídos.

Boaventura de Sousa Santos em texto cujo título é bastante sugestivo *Introdução a uma ciência pós-moderna*, aponta as condições teóricas desta ruptura epistemológica. Nele argumenta que passados três séculos de prodigioso desenvolvimento científico esta mesma ciência não consegue melhorar as relações sociais do homem com o próprio homem e a natureza. A ciência estaria passando por uma crise em função de uma nova ciência cujo perfil apenas se vislumbra. Desta forma informa que

A configuração do novo paradigma que se anuncia no horizonte só pode obter-se por via especulativa (...), que é o ‘paradigma de um conhecimento prudente para uma vida decente’. Com esta designação, quero significar que a natureza da revolução científica que atravessamos é estruturalmente diferente da que ocorreu no século XVI. Sendo uma revolução científica que ocorre numa sociedade ela própria revolucionada pela ciência, o paradigma a emergir dela não pode ser apenas um paradigma científico (o paradigma de um conhecimento prudente), tem de ser também um paradigma social (o paradigma de uma vida decente).⁷⁵

Este novo paradigma, segundo o autor, grosso modo, teria uma epistemologia submetida à reflexão da hermenêutica; desconstrução dos objetos teóricos construídos pela ciência; estrita relação entre a verdade epistemológica e a verdade sociológica; abertura do conhecimento científico a outros saberes⁷⁶. Neste sentido, aponta que todo conhecimento é contextual e que o cientista pode ser um valioso parceiro das lutas sociais. Percebe-se um discurso para procurar discutir o lugar das ciências em termos de práticas sociais na modernidade. Boaventura parece querer nos convencer que a ciência e a tecnologia são responsáveis pela ganância e ignorância dos seres humanos e que os cientistas teriam que estar justamente atrelados a práticas sociais a fim de mudar esta visão.

⁷⁵ SANTOS, Boaventura de S. Da ciência moderna ao novo senso comum. In: **A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência**. 4ª ed. São Paulo: Cortez, 2002, p. 74.

⁷⁶ SANTOS, Boaventura de S. **Introdução a uma ciência pós-moderna**. Porto, Edições Afrontamento. 1989, p. 169-172.

Com a multiplicação das disciplinas no campo das ciências humanas as relações entre literatura e história está há algum tempo no centro do debate sobre a natureza da validade de suas contribuições, quando levadas a seus campos de estudos. Ainda que a atualidade apresente uma série de constatações relativamente consensuais que caracterizam a crise dos paradigmas de análise da realidade, o fim da crença nas verdades absolutas legitimadoras da ordem social e a interdisciplinaridade, o esforço em demonstrar novos objetos, problemas e sentidos, se mostram cada vez mais elucidador quando enfim, utilizamos destes dois campos do conhecimento humano, para buscar explicar uma parte da realidade que se deseja.

2º CAPÍTULO: Simbioses de culturas

Neste capítulo procuraremos discutir o projeto de valorização da chamada cultura popular, adotada pelo estado brasileiro, de modo mais definido nos anos 30 a 60 do século passado para, em seguida, estabelecer uma análise historiográfica sobre cultura e cultura popular. Esta discussão, acreditamos nos trará a base necessária para o momento de problematizar em torno das culturas nordestina-sertaneja.

A opção em trazer esta discussão, para compor este trabalho, se explica dentre outros motivos, em oferecer mais uma opção de análise, em torno da cultura e da cultura popular, bem como apontar e ao mesmo tempo diluir as fronteiras criadas em torno das manifestações culturais mais abastadas em detrimentos das camadas sociais menos privilegiadas economicamente. Em seguida, passamos a demonstrar que o sertanejo, pensado na contemporaneidade, não pode ser visto apenas como matuto e sem acesso às tecnologias. Neste sentido, os dois autores eleitos para servir como fio condutor deste trabalho, Rodolfo Cavalcante e Franklin Maxado, são apresentados como fruto deste lugar chamado sertão.

2.1. Revisitar a cultura: a busca pela construção de um conceito

Para abrir o palco de discussões começemos com a palavra Cultura. Sendo assim, é necessário perceber que a Cultura há muitos séculos tem estado no centro de várias discussões seja para tentar defini-la, seja como forma enfática de justificativa de dominação de várias nações europeias, que sobretudo no século XIX, se utilizavam do argumento que tinha o dever divino de levar a Cultura as nações para eles não civilizadas.⁷⁷

Interpretações das mais diversas áreas das ciências buscaram trazer um sentido real ou quem sabe justificado para pensar ou trazer uma noção sobre o que é de fato Cultura. Neste

⁷⁷ Durante o século XIX com a expansão do imperialismo foi forte a doutrina do “destino manifesto” (EUA) ou missão civilizadora (Europa).

trabalho, vamos também colocar mão nesta cama de pregos e, com o apoio de renomados estudiosos, também participar desta discussão que, à medida que buscaremos ponderar sobre a invenção do Sertanejo, torna-se de vital importância começarmos por sinalizar o que venha a ser Cultura.

Muitos trabalhos ganharam notória visibilidade sobre esta questão e um bom destaque é o livro *A noção de Cultura nas Ciências Sociais* de Denys Cuche que analisa a noção de Cultura nas ciências sociais e percorre o longo itinerário conceitual e metodológico que se inicia com a gênese da palavra e da ideia de cultura, passa pela invenção do conceito científico de cultura, em Edward B. Tylor e Franz Boas, seu triunfo no século XX, e as diferentes configurações mais ou menos recentes das variadas acepções e relações construídas em função desse mesmo conceito de cultura. Particularmente instigantes, aliás, é o capítulo 4, sobre o “Estudo das relações entre as culturas e a renovação do conceito de cultura”, e o capítulo 5, intitulado “Hierarquias sociais e hierarquias culturais”⁷⁸.

No livro de Muniz Sodré, *A verdade Seduzida*, o autor inicia afirmando que a palavra Cultura há muito tempo tem estado no centro dos projetos de poder, além de apresentar-se como fenômeno discursivo⁷⁹. O autor informa que:

*Ao mesmo tempo, para os antropólogos, cultura já não era mais a tradição transmissível de comportamentos apreendidos, mas um complexo diferenciado de relações de sentido, explícitas e implícitas, concretizados em modos de pensar, agir e sentir. A diferenciação do conjunto se evidencia em formações mais ou menos integradas, de acordo com a formação social em questão. Toda e qualquer cultura dispõe dos seus diferentes modos de elaboração e participação, assim como seus diversos canais de comunicação.*⁸⁰

Evitando trabalhar com a genealogia da cultura e sim com o termo cultura, Muniz Sodré, busca trazer uma história deste termo e demonstra como a Antropologia a absorve. Para isto, apresenta como o termo Cultura foi utilizado por diferentes povos e mais tarde afirma que o termo Cultura passa a ser preterido pela Antropologia em detrimento do termo Civilização.⁸¹

⁷⁸ CUCHE, Denys. **A noção de Cultura nas Ciências Sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.

⁷⁹ SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1988, p. 8-9.

⁸⁰ Idem, p. 14.

⁸¹ Idem, p. 20.

Desta maneira, cultura (embora referida a um ato de corte) se solidariza com civilização, e portanto, inscreve-se conceitualmente no movimento histórico do progresso, mito, religião e ciência converte-se, nesta ordem, nas etapas evolutivas da cultura. Parte-se, assim, do mais 'primitivo' (o mítico, 'animismo narcísico') para o mais civilizado, a maturidade 'científica' do indivíduo, caracterizada pela renúncia aos impulsos instintivos do prazer e aceitação- pedagógicamente trabalhada- das exigências da realidade objetiva.⁸²

É necessário se afirmar que, à medida que entramos no campo da pesquisa científica, não comporta mais se utilizar o termo Cultura atrelado apenas ao senso comum. De forma alguma pretendemos desmerecer ou desqualificar o senso comum, até porque, muitas análises e produtos, desenvolvidas por vários campos das ciências, tiveram como base inicial, este saber menos elaborado, a depender do ponto de vista. Neste sentido, partimos do trabalho de Muniz Sodré, que faz uma análise de como o termo cultura, se firma ao longo do tempo, e é de fundamental importância para compreensão do mundo. Desta forma, Muniz Sodré demonstra que todas as teorias que ele analisou trouxeram grandes contribuições, mas não dá a dimensão real da Cultura. Um bom exemplo é quando ele fala de Levi Strauss, considerado pai do estruturalismo, e que é um dos divisores de águas na busca por uma compreensão deste termo, pois para pensar Cultura, Levi Strauss, passa primeiro a pensar os Códigos. Indo além, Muniz Sodré, reflete que além dos Códigos, a Cultura está associada ao simbolismo.

Não existe a situação de que um povo tem e outro não tem Cultura, o que existe são Culturas plurais. Ao final da discussão que faz em *A verdade seduzida*, questiona sobre a indústria cultural, problematizando sobre a articulação de saberes e por quais razões as ideologias são possíveis de acontecer e por que, às vezes elas são danosas, na medida em que procuram se sobrepor a outra como modelo a ser seguido pelos demais.⁸³

A Cultura é fundamental para a compreensão do mundo, mas o próprio termo cultura é carregado de um emaranhado de interpretações. Ao longo da história, a busca por uma definição mais sólida e, sobretudo, mais coerente do que viria ser cultura tem delegado, como grande representante nesta empreita, o antropólogo, Clifford Geertz.⁸⁴ Ele redefiniu a concepção de cultura, procurando interpretá-lo a partir de um viés semiótico. Segundo Geertz, o homem é um animal que cria uma teia de significados ao longo de sua vida, ao mesmo tempo em que as tece. A análise dessa teia busca, desvendar os significados, estabelecer

⁸² Ibidem, 28.

⁸³ Idem, pp. 75-103.

⁸⁴ GEERTZ, Clifford. **A interpretação das Culturas**. Zahar. Rio de Janeiro, 1973.

relações entre si, de forma a criar uma interpretação semiótica do objeto analisado. Para uma boa análise, o antropólogo aparece como elemento fundamental nesta empreitada, pois, cabe a ele estabelecer relações, selecionar os informantes, fazer a transcrição de textos e mapear o campo, através de um levantamento etnográfico. Trilhando este caminho, a cultura aparece como um sistema de signos passíveis de interpretação, pois segundo Geertz

*a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles (os símbolos) podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade.*⁸⁵

Para Geertz, “a cultura é pública, porque o significado o é”. E a antropologia, segundo ele, deve ser vista não como ciência experimental em busca de leis, como queriam os primeiros antropólogos, mas como ciência interpretativa em busca dos significados. A cultura é a própria condição de existência dos seres humanos, produto das ações por um processo contínuo, através do qual, os indivíduos dão sentido à suas ações. Ela ocorre na mediação das relações dos indivíduos entre si, na produção de sentidos e significados. Ao tratar do conceito de cultura sob o aspecto semiótico, acreditamos que Geertz contribui para entendermos as questões estruturais da sociedade nas diversas épocas e realidades contextuais e, sobretudo, das diferenças e transformações que vem ocorrendo na pós-modernidade.

Na sociedade contemporânea, o debate em torno da cultura torna-se primordial, na medida em que, através dela, podemos compreender as mudanças ocorridas dentro da sociedade. As discussões, através dos autores, apontados aqui, busca apresentar uma concepção de cultura que não seja imutável, pois desta forma poderemos estabelecer uma (co)relação com uma sociedade que, frequentemente, apresenta-se dinâmica. No Brasil, e particularmente no Nordeste, estas transformações, por conta das intensas trocas culturais com todo o globo, tornam-se fundamental para nossa análise. A Literatura de Cordel, trazida pelo colonizador que, aqui no Nordeste, adquire uma nova identidade, é fruto também da experiência da cultura. Esta cultura, a princípio, historicamente construída, para ser elemento ou categoria de dominação, aqui aparece como elemento ou categoria de libertação. No primeiro momento utilizado para dar solidez a Literatura de Cordel, como gênero literário e no segundo momento para apresentar-se como marca identitária deste gênero, que

⁸⁵ Ibidem, p. 24.

historicamente construiu sua própria identidade, tendo o Nordeste como maior palco de difusão.

2.2. Revisitar a cultura popular: uma análise relevante para pensar o cordel

Assim como o termo cultura teve vários momentos para buscar defini-lo, o termo cultura popular não trilhou caminhos muito diferentes, passando por uma série de análises e contradições. Visando chegar a uma compreensão capaz de satisfazer as análises, muitos intelectuais e estudiosos da área procuraram tratar sobre o assunto e por mais simples que se apresentassem qualquer tentativa de definição sobre o tema os debates continuavam intensos sobre a questão. Até mesmo, alguns grupos de artista ligados a segmentos políticos e o próprio estado, no Brasil, passam a utilizar esta categoria como bases de políticas governamentais.⁸⁶

Para abrir nossa discussão, a opção é inicialmente falar sobre o folclore, para em seguida chegarmos a nosso objetivo central, neste item, que é problematizar em torno da cultura popular. Neste sentido, através do conceito de folclore (“saber do povo”), os intelectuais europeus da segunda metade do século XVIII, demarcaram a fronteira das manifestações culturais das camadas sociais abastadas em relação aos menos favorecidos economicamente. Nos séculos XIX, o povo (basicamente os que viviam nas zonas rurais) foi idealizado, com sua produção cultural tendo sido retratada como “pura”, “natural” e “resíduo” do passado. Essa idealização levou a uma vasta produção de pesquisas, em torno das manifestações folclóricas, que tentavam apontar que, o contato destes indivíduos do meio rural, com os centros urbanos levaria a extinção destas manifestações folclóricas.⁸⁷ Entretanto, estes estudos, não demonstraram sustentação, ao longo do século XX, cedendo lugar à categoria “cultura popular”, em detrimento ao restritivo folclore.

⁸⁶ Para uma melhor compreensão sobre esta análise ver CHAUI, Marilena. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo. Brasiliense, 1987.

⁸⁷ Certeau M. e JULIA, Dominique. A beleza do morto: o conceito de “cultura popular” In: REVEL, Jacques. **A invenção da sociedade**. Lisboa: Difel. 1989. p. 63.

Mas uma questão logo se colocava para ser resolvida, pelos estudiosos que passariam a utilizar esta categoria: o que seria cultura popular? Se por um lado, antes se utilizava a categoria, cultura, para direcionar aspectos ligados à elite, agora se tenta construir a categoria cultura popular, para direcionar aspectos ligados ao povo, geralmente com poder aquisitivo inferior ou quase nenhum. Este conceito, para Peter Burke, parece ser ainda mais controverso, pois antes, era usado para se referir à “alta” cultura, agora uso do termo foi ampliado, incorporando a “baixa” cultura, ou cultura popular. Em outras palavras, o termo cultura geralmente se relacionava à literatura (acadêmica), música (clássica) e ciência. Depois, ele passou a ser empregado para caracterizar os seus correspondentes populares – literatura de cordel, canções folclóricas e medicina popular.⁸⁸

A discussão em torno da cultura popular se difundiu, particularmente, a partir da segunda metade do século XX, tanto no campo da história, quanto no campo da teoria literária que, passaram a privilegiar as questões ligadas aos seguimentos da sociedade mais desprestigiados⁸⁹. A primeira grande obra que passa a discutir a cultura popular com densidade é o trabalho de Mikhail Bakhtin, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Neste trabalho, o autor passa a analisar como o contato com práticas da elite vai influenciar no modo de vida dos seguimentos da sociedade de condição mais desprivilegiada e vice e versa.⁹⁰ Para compreender estas duas sociedades, Bakhtin, entra no mundo de François Rabelais, para procurar perceber com sua análise que, sua visão em torno da cultura cômica popular da Idade Média, distingue-se da cultura “oficial” da época por três grandes manifestações: Os ritos e espetáculos (especialmente o Carnaval), as obras cômicas verbais e o vocabulário grosseiro. Desta forma, Bakhtin procura entender a influência da cultura cômica popular na obra de François Rabelais, dentro do contexto do grotesco, fazendo-se necessário estabelecer as fronteiras da multiplicidade da cultura popular. O próprio Bakhtin sobre os ritos e espetáculos, afirma que

Ofereciam uma visão do mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferentes, deliberadamente não oficial, exterior à Igreja e ao Estado; pareciam ter construído, ao lado do mundo oficial, um segundo mundo e uma segunda vida aos quais os homens da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção, e nos quais eles viviam em ocasiões determinadas. Isso criava uma espécie de dualidade do mundo e cremos

⁸⁸ BURKE, P. **O que é História Cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. p. 42.

⁸⁹ REVEL, J. **A invenção da sociedade**. Trad. Vanda Anastácio. Lisboa: Difel, 1989, p. 100.

⁹⁰ BAKHTIN, M. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec e Brasília: Editora da UnB, 2008. p.50.

*que, sem levá-la em consideração, não se poderia compreender nem a consciência cultural da Idade Média nem a civilização renascentista.*⁹¹

O trabalho desenvolvido por Mikhail Bakhtin aparece, como grande referência para qualquer campo que se proponha a debater o assunto, por conseguir apresentar aos estudiosos e ao público menos especializado a grande influência que a cultura popular e a literatura exercem uma sobre a outra. Os seus estudos conseguem demonstrar como a literatura pode ser dinâmica e influenciar a gestação de diversas outras obras ligadas, principalmente às chamadas fontes populares. Neste sentido, Bakhtin, de forma geral, traz que é preciso se pensar a cultura, principalmente quando se pretende compreender uma obra literária, para poder perceber um “segundo mundo” onde existe uma coexistência de culturas dentro de um determinado tempo histórico.

Os debates em torno da cultura popular continuam a ganhar cada vez mais força. Arelados a estes estudos destaca-se, os desenvolvidos por Carlo Ginsburg,⁹² em torna da “circularidade cultural” que seria, segundo o autor, o “[...] influxo recíproco entre cultura subalterna e cultura hegemônica, particularmente intenso na primeira metade do século XVI [...]”,⁹³ na qual sua análise desenvolve-se através do camponês, friulano Menocchio que passa de forma não autorizada a realizar leituras da bíblia sagrada e interpretá-las a partir de uma concepção de mundo propriamente sua, criando:

*obscuros elementos populares [...] enxertados num conjunto de ideias muito claras e consequentes, que vão do radicalismo religioso ao naturalismo tendencialmente científico, às aspirações utópicas de renovação social. A impressionante convergência entre as posições de um desconhecido moleiro friulano e as de grupos intelectuais dos mais refinados e conhecedores de seu tempo repropõe com toda força o problema da circularidade da cultura formulado por Bakhtin.*⁹⁴

As leituras, interpretações e invenções criadas por Menocchio, o levam a prisão. Não era possível admitir naquela época que se colocassem interpretações contra os cânones dos

⁹¹ Ibidem, pp. 4-5.

⁹² Sobre a questão ver preferencialmente, GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

⁹³ idem, p. 13.

⁹⁴ Idem, pp.25-26.

ensinamentos da igreja, sem punição exemplar. Por outro lado, a leitura de Decameron e as Viagens de Mandeville, por exemplo, do jeito que eram interpretadas, era perigosas, também. As suas leituras, feitas por Menocchio, e o modo como as apresentava para o povo, nos lembra Carlo Ginsburg, para pensar a circularidade cultural que

parece-nos importante a chave de sua leitura, a rede que Menocchio de maneira inconsciente interpunha entre ele e a página impressa - um filtro que fazia enfatizar certas passagens enquanto ocultava outras, que exagerava o significado de uma palavra, isolando-a do contexto, que agia sobre a memória de Menocchio deformando sua leitura. [...] remete continuamente a uma cultura diversa da registrada na página impressa: uma cultura oral.

[...] pelo menos um livro o inquietara profundamente, levando-o, com suas afirmações inesperadas, a ter pensamentos novos. Foi o choque entre a página impressa e a cultura oral, da qual era depositário, que induziu Menocchio a formular - para si mesmo em primeiro lugar, depois aos seus concidadãos e, por fim, aos juízes - as 'opiniões [...] [que] saíram da sua própria cabeça'.⁹⁵

A expansão e difusão da circularidade cultural tiveram como grande responsável a imprensa que, a partir de sua criação, possibilitou a socialização dos livros e de imagens antes, estritamente condicionadas a setores da alta sociedade, o que impossibilitava a aquisição por pessoas da condição social de Menocchio. Neste sentido, com a circularidade cultural, já trazida por Bakhtin, mas apresentada de forma mais densa e elaborada por Ginsburg, propõe que “há uma influência recíproca entre a cultura das classes subalternas e a cultura dominante”.⁹⁶ Desta forma podemos nos valer para complementar este raciocínio de Denys Cuche, quando afirma que

as culturas populares revelam-se, na análise, nem inteiramente dependentes, nem inteiramente autônomas, nem pura imitação, nem pura criação. Por isso, elas confirmam que toda cultura particular é uma reunião de elementos originais e importados, de invenções próprias e de empréstimos.⁹⁷

⁹⁵ Ibidem, p. 89.

⁹⁶ Idem, p 17.

⁹⁷ CUCHE, Denys. *Op. Cit.*, p. 149.

Pensar na circularidade, nos credencia a afirmar que este termo está muito próximo com a produção e difusão de folhetos de cordel, os quais estamos analisando, na medida em os mesmo, são colocados como produção menor, no entanto, são consumidas pelos setores tanto da alta quanto da chamada baixa sociedade. Tendo sua interpretação e aceitação a depender dos atores que o requisitam.

Na esfera nacional um dos autores que mais densamente tem trabalho com o conceito de cultura popular é Renato Ortiz, principalmente na obra “Românticos e folcloristas. Cultura popular” no qual buscar trazer uma “arqueologia do conceito”. Para buscar resolver esta questão afirma que “a ideia de ‘cultura popular’ ter sido inventada, sendo progressivamente lapidada pelos diferentes grupos intelectuais”.⁹⁸ Neste sentido, a cultura popular, para o autor, é considerada, uma criação dos intelectuais, que com diferentes intenções buscam compreender as tradições.

Segundo Ortiz, a gestação do conceito de cultura popular tem que ser pensada a partir dos românticos e os folcloristas, pois são eles os responsáveis por criar as bases das discussões que até hoje não atualidade ponderaram. Neste sentido afirma que

*naquele momento a ideia de ‘cultura popular’ foi inventada, sendo progressivamente lapidada pelos diferentes grupos intelectuais. Dois deles são fundamentais para a compreensão dos avatares posteriores: os românticos e os folcloristas. Suas respostas configuram uma matriz de significados que, reelaborados, recuperados, prolongam-se até hoje nas discussões que fazemos. Os românticos são os responsáveis pela fabricação de um popular ingênuo, anônimo, espelho da alma nacional; os folcloristas são seus continuadores, buscando no Positivismo emergente um modelo para interpretá-lo. Contrários as transformações impostas pela modernidade, eles se insurgem contra o presente industrialista das sociedades europeias e ilusoriamente tentam preservar a veracidade de uma cultura ameaçada.*⁹⁹

No Brasil, vários textos foram escritos reafirmando os conceitos trazidos pelos românticos e folcloristas, principalmente para se referir à Literatura de Cordel. Estudos iniciais sobre a poesia popular analisavam, a partir de conceitos como: “anônimo”, “ingênuo”, “espelho da alma nacional”, e como cultura que sofria a ameaça de extinção.¹⁰⁰ Esse conceito de povo foi atribuído ao poeta popular, que foi identificado como o homem rural, “atrasado”,

⁹⁸ ORTIZ, R. **Românticos e folcloristas**. Cultura Popular. São Paulo: Olho D’Água, 1992. p. 6.

⁹⁹ Idem, p. 6.

¹⁰⁰ Idem, p. 26.

“ingênuo” e “anônimo”, cabendo aos intelectuais a “missão” de não deixar esta cultura destes indivíduos desaparecer. No entanto, para efeito deste estudo, cultura popular não deve ser vista como isenta das influências da modernidade, pois na atualidade não existe uma modalidade pura de cultura e sim, uma completa simbiose.

No início do século XX, logo após a proclamação da República, o Brasil buscava se organizar politicamente. A preocupação em providenciar um melhor aspecto estrutural a nação deve ser situada como parte de um processo mais amplo de transformações econômicas, sociais e políticas que o país passava.

As medidas tomadas pelo estado demonstravam de forma mais específica esta situação, onde mais tarde é reordenada, e ganha forma através da ideologia Brasil-Potência ou da ideologia da “integração nacional” difundido na ditadura dos anos de 1970 que incorporou o Carnaval e o Futebol, dando-lhe cunho nacionalista para glorificação do Estado. É neste contexto que, em 1982, o Ministério da Educação e Cultura (MEC) apresentou um plano trienal para incorporar a Cultura Popular oficialmente ao projeto estatal. Ao analisar este fato, Marilena Chauí traz o texto produzido pelo MEC que diz

Sem desmerecer outras expressões da cultura, o Ministério procura emergir como promotor dos bens culturais que mais caracterizam as necessidades básicas e a qualidade de vida da população, buscando preservar as condições essenciais para a autodefinição e autopromoção do desenvolvimento.¹⁰¹

Assim, segundo a autora, a princípio, o MEC vinha com a ideia de que o Estado deve ser o promotor da participação comunitária e da criatividade cultural. Este interesse surge à medida que se desenvolvem movimentos sociais populares de oposição, tornando-se necessário contê-los.

O segundo aspecto importante da medida é fazer com que a dispersão e fragmentação das manifestações culturais populares sejam substituídas pela integração nacional, promovida pelo Estado.

Trata-se, através do prisma “regionalista” de converter o popular em patrimônio nacional, dando-lhe um centro oficial- o MEC.¹⁰² A política cultural da década de 1980, visando o controle estatal sobre a cultura popular como “patrimônio nacional” não se refere

¹⁰¹ CHAUI, Marilena. *Op. Cit.*, p. 88.

¹⁰² Idem, p. 89.

mais ao folclore, mas à participação e à criatividade comunitárias. Isto é, a interferência estatal, analisa Marilena Chauí, não pretende mais deter-se na coleta e coleção dos produtos acabados e das tradições, mas no processo de criação do popular.

O conceito de cultura popular, a partir de então, passa a ser um campo de intenso diálogo entre estudantes, militantes políticos, e “artistas comprometidos com o povo”. No entanto, a partir deste momento em diante, a cultura popular, seja pela tentativa de preservar-se “pura”, ou atrelá-la à inserção de uma série de novos valores que se constrói nova a todo o momento, não pode ser mais vista como estática e sim percebida como fonte de revelação, não apenas preservada por intelectuais.

É bebendo deste emaranhado de culturas que Rodolfo Cavalcante e Franklin Maxado compõe seus folhetos. Mas quem são na verdade estes homens? A sua biografia talvez nos esclareça um pouco esta questão:

2.3 Dois homens de um só lugar, sertão.

A biografia, quando é inserida em um trabalho acadêmico que, se propõe também perceber como se dá a interface nas ciências sociais, a fim de compreender o contexto que viveu ou ainda vivem os autores ao produzir suas obras, deve sempre levar em consideração o contexto de formação destes indivíduos, sendo fundamental, no nosso caso saber um pouco da vida de nossos artistas eleitos.¹⁰³ Neste sentido, é possível ler uma sociedade por meio de uma biografia. Assim fez Ginzburg com seu Moleiro Menocchio: tornou possível esclarecer um contexto social a partir da especificidade de uma trajetória individual. Como sugere Foucault, um autor não é apenas um autor de seu próprio texto: ele abre campo a certo número de analogias que tem por modelo sua própria obra, que contém signos característicos, figuras,

¹⁰³ Sobre biografia, ver textos de LARIGA, Sabina. **A biografia como problema**. In: REVEL, 1998: 225-249; LEVI, Giovanni. **Usos da biografia**. e de BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica**. In: FERREIRA, & AMADO, 1998 :167-191; COELHO, 2000.

estruturas que podem ser reutilizadas por outros.¹⁰⁴ Neste sentido, vejamos um pouco da vida de:

2.3.1 Rodolfo Coelho Cavalcanti

Rodolfo Coelho Cavalcanti é um dos mais conhecidos poetas da Literatura de Cordel. Nasceu em Rio Largo, Alagoas, em 12 de março de 1919. Seus pais eram trabalhadores da indústria têxtil e desde muito cedo ele teve que trabalhar para ajudar a família. Contudo, destacava-se tanto na escola que foi escolhido pela turma para saudar com um verso de sua autoria o tenente Juarez Távora, por ocasião de sua passagem em Rio Largo, depois da vitória da Revolução de 1930:

*Salve Juarez Távora,
O militar glorioso,
Estrela do nosso exército,
Que será vitorioso
Marchando para o porvir,
Vibrando consciencioso.*

A família de Rodolfo voltou a morar em Maceió, onde ele conseguiu um emprego fixo nas Lojas Paulistas. Como sua função era atrair os fregueses, ele inventava versos adaptando letras de músicas conhecidas para cantar em frente da loja. O que ganhava por esse trabalho era entregue à mãe. Porém, a imprensa de Maceió denunciou o que hoje chamamos de “exploração do trabalho infantil”, e por esse motivo Rodolfo perdeu o emprego.

Em 1934, saiu de casa novamente para procurar trabalho e utiliza sua habilidade nata de comunicador. Começa a vender remédios caseiros e outras mercadorias como ambulante. Durante sua estada na Paraíba, comprou um lote de folhetos de João Martins de Athayde, iniciando a sua carreira de vendedor de cordel. Foi preso enquanto vendia os folhetos, pois na época os poetas populares eram perseguidos pelas autoridades.

¹⁰⁴ FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** São Paulo: Passagens, 1992. pp.59-60

Figura 1: Rodolfo Cavalcante com sua viola.



Fonte: Site Falando de trova.¹⁰⁵

Escreveu o seu primeiro folheto quando estava de passagem por Fortaleza, contando a tragédia de um afogamento na praia de Iracema. O cordel fez sucesso e em poucos dias vendeu cerca de três mil exemplares. Ainda durante o trajeto de volta para casa, se aventurou como palhaço de circo. Em 1942, Rodolfo se estabeleceu na capital do estado de Piauí, Teresina, onde começou sua carreira de cordelista com o folheto “*Os clamores dos incêndios em Teresina*”, um sucesso de vendas. Escreveu mais outros 34 folhetos, mas logo depois teve prejuízo com o comércio e foi morar em Salvador, capital da Bahia.

Já em Salvador, depois da queda do presidente da república Getúlio Vargas, escreve dois dias depois o folheto “*A volta de Getúlio*”. Os primeiros mil exemplares se esgotaram em apenas dois dias. Quando Otávio Mangabeira assumiu o governo da Bahia, em 1946, Rodolfo não perdeu a oportunidade e lançou o folheto ABC de Otávio Mangabeira. Existem informações que o governador gostou tanto do folheto que criou uma lei que permitiu a comercialização de seus folhetos em qualquer praça do estado da Bahia.

Livre de perseguições e motivado pelo III Congresso Brasileiro de Escritores (Salvador, 1950), começou a vislumbrar a possibilidade de um evento dessa natureza para a classe dos trovadores. A partir daí, começou a trabalhar nessa direção, fazendo parcerias, articulando-se com pessoas influentes no meio cultural, político e econômico. Em 1954,

¹⁰⁵ Disponível em <<http://falandotrova.com.br/rodolfocavalcante>>. Acesso em 15/01/2015.

conseguiu uma coluna no Diário da Bahia chamada “Quando falam os trovadores”, e iniciou, também por conta própria, a edição do jornal “A Voz do Trovador”.

Finalmente, depois de quase cinco anos de muito trabalho e determinação, foi realizado, em Salvador, de 1º a 5 de julho de 1955, o I Congresso de Trovadores e Violeiros, cujo principal objetivo era a fundação de uma organização que reunisse a classe. Assim, foi fundada a Associação Nacional de Trovadores e Violeiros (ANTV), com registro, em ata de presença, de 87 congressistas. Entretanto, alguns membros da ANTV queriam transformá-la em instrumento político partidário. Rodolfo, contrariado com essa ideia, pediu demissão do cargo de presidente em agosto de 1956, o que ocasionou a dissolução da Associação.

Em 1958, fundou o Grêmio Brasileiro de Trovadores (GBT), que também teria vida efêmera, pois a ideia de reunir, na mesma organização, representantes de movimentos literários diferentes, provocou muitas divergências. Contudo, a GBT ainda conseguiu realizar, em setembro de 1960, em São Paulo, o II Congresso de Trovadores e Violeiros.

Em novembro de 1976, reuniu-se em Salvador com trovadores e violeiros na I Feira Regional da Literatura de Cordel, evento também idealizado por ele, com o apoio oficial da Divisão de Cordel da Fundação Cultural do Estado da Bahia. Aproveitando a oportunidade, Rodolfo fundou sua terceira agremiação de classe, a Ordem Brasileira de Literatura de Cordel, que conduziu até o fim de sua vida.

Rodolfo Cavalcante estava em plena atividade quando morreu atropelado no dia 7 de outubro de 1986. É considerado ainda hoje, o maior defensor e líder da classe de poetas cordelista. Como uma espécie de premonição ele havia enviado para o II Concurso de Trovas de Belém do Pará a seguinte trova:

*Quando este mundo eu deixar,
A ninguém direi adeus.
Dos poetas quero levar
Suas trovas para Deus.¹⁰⁶*

¹⁰⁶ Sobre a vida de Rodolfo Cavalcante ver ANDRADE, Maria do Carmo. Rodolfo Coelho Cavalcanti. **Pesquisa Escolar Online**, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=920:rodolfo-cavalcanti&catid=52:letra-r&Itemid=1. Acesso em: 14/01/2015; WANKE, Eno Theodoro. Introdução. In: **RODOLFO Coelho Cavalcanti**. São Paulo: Hedra, 2000.

2.3.2. Franklin Maxado

Franklin de Cerqueira Machado, nasceu em 15 de março de 1943 em Feira Santana, Bahia, cidade em que viveu toda a sua infância. Em 1960, com 16 anos de idade, ele viaja para o Rio de Janeiro, passando alguns meses nesta cidade, mas logo retorna para Feira de Santana. Neste mesmo período inicia seus estudos de formação acadêmica, cursando Direito na Universidade Católica do Salvador (UCSAL) e Jornalismo na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Em 1966, já bacharel em Direito e jornalista, retorna para Feira de Santana. Neste mesmo ano dá início a sua carreira como escritor, visto que publicou seu primeiro livro: “Álbum de Feira de Santana”.

No ano seguinte, Franklin Machado, começa a trabalhar no “Jornal da Bahia”, precisamente na primeira sucursal de um jornal no interior do estado. “A maneira como Franklin de Cerqueira Machado administrava a sucursal do jornal da Bahia despertou o interesse do representante do Diário de Notícias”,¹⁰⁷ passando a ser o mais novo contratado do grupo Diários e Emissoras Associadas” que na época englobava Rádio Sociedade e a TV Itapoan.

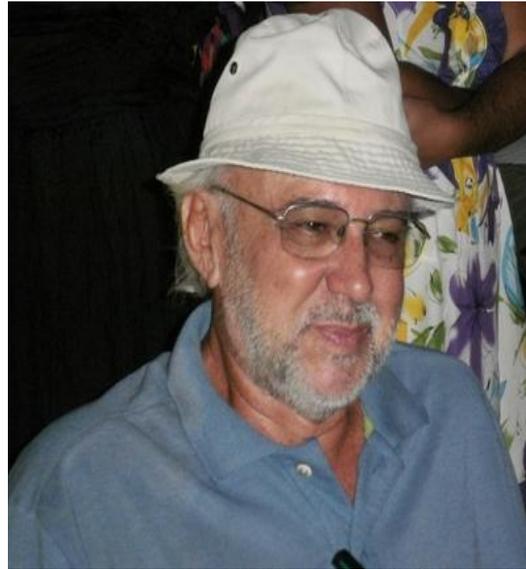
Franklin Machado, na década de 1960, já não era bem visto, pela sociedade feirense, pois costumava ir para audiências, com ternos e gravatas coloridas, na época imprópria para comparecer nas arenas jurídicas. Os atos de negação tornam-se mais contundentes, quando desfaz um noivado, para assumir um compromisso com Helena Nascimento dos Santos, mas conhecida no meio teatral como “Nega” Helena.¹⁰⁸ Dessa união nasce seu primeiro filho, cujo primeiro nome irá chocar, em grande parte, a sociedade feirense, por se chamar Lucas. Nome que, mesmo sendo bíblico, seria o primeiro a ser registrado na cidade, pois lembrava o famoso escravo que foi enforcado em praça pública, no século XIX, em Feira de Santana, chamado Lucas da Feira.¹⁰⁹ Em meio a contestação, protesto e rebeldia o artista que na época seria classificado como branco, fazia a sociedade feirense (re)pensar seus posicionamentos em relação as questões ligadas a cor, seja pelo casamento com “Nega” Helena, seja por dar ao seu filho o Nome de Lucas.

¹⁰⁷ ROSA, Antônio Luiz reis. **Franklin Maxado**: o poeta desnudo. Feira de Santana. NUEG/UEFS, 1995. p. 12.

¹⁰⁸ Na época Franklin Maxado era noivo de uma mulher branca e foi mui discriminado pela sociedade feirense, por terminar este relacionamento e assumir publicamente seu novo vinculo com até então secretária e amante.

¹⁰⁹ Sobre Lucas da Feira, ver especialmente, o 3º capítulo deste trabalho.

Figura 2. Franklin Maxado em evento.



Fonte: site Viva a Feira¹¹⁰

No final da década de 1970, Franklin Machado, começa a se dedicar exclusivamente ao cordel, influenciado principalmente por Rodolfo Cavalcante, que segundo Franklin Machado, lhe sugeriu aderir ao cordel. A partir de então começa a assinar seus folhetos como Franklin Maxado Nordestino.

Tempos depois, abandonando três empregos fixos, passa a viver dos rendimentos que esta produção lhe daria. Em 1978, o pernambucano João Antônio de Barros escreveu um folheto “Doutor, que faz em Cordel?”, contendo verso que atacavam indiretamente Franklin Maxado que dizia:

[...]

*Apareceu jornalista e até advogados
Entregando os recados
Dos poetas repentistas
Que antes eram artistas
Tratados por menestrel
Hoje um tal bacharel
Que lhe atrasa o pão
Doutor é poluição
Nos livretos de cordel*

¹¹⁰ Disponível em < <http://www.vivafeira.com.br/franklinmaxado/>>. Acesso em 15/01/2015.

Na semana seguinte, logo depois de saber do “insulto” de João de Barros, ele busca afirmar sua posição de poeta da cultura popular e escreve o folheto “Doutor faz em Cordel o que o cordel fez em Dr”.

*Quem fala o que quer, pode
Ouvir o que não deseja
Assim quem diz sem pensar
Recebe o que não almeja
Meça muito as palavras
Mesmo que colega seja.*

*Alguém disse que o doutor
É a poluição do cordel
Como se fosse propriedade
Encerrada em sete véus
Par no tempo e espaço
Cavando seu mausoléu.*

*O cordel se fez em doutor
Pois o povo brasileiro
Esta estudando muito
Pra vencer bem ligeiro
A escravidão e o atraso
E a falta de dinheiro*

*Se há público para todos
No cordel, prego união
Entretanto não me calo
Com qualquer provocação
Colega! Vem defender
Comigo o nosso pão.¹¹¹*

Segundo o próprio Franklin Maxado, “nesse momento, o Raymond Cantel (1914-1986, professor da Universidade de Poitiers e um dos maiores pesquisadores da Literatura Popular no Brasil) viu isso como um marco na nova Literatura de Cordel, porque até então o cordelista era visto como um homem bruto”.¹¹² Franklin Maxado, foi um dos fundadores da TV educativa (TVE) quando trabalhou no Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia (IRDEB), órgão da Secretaria de Comunicação Social do Governo do Estado da Bahia e, como funcionário público, foi diretor do Museu casa do Sertão na década de 1990.

¹¹¹ MAXADO, Apud ROSA, p. 26.

¹¹² Entrevista realizada durante o I Festival de Ilustração e Literatura da Bahia, em abril de 2015, publicada em 17/09/2015 no site “O cordel na Web”, acesso em 20/12/2015. <https://ocordelnaweb.wordpress.com/2015/09/17/entrevista-com-franklin-maxado-o-maxado-nordestino/>

3º CAPÍTULO: Texto e imagem

A partir deste capítulo passaremos a trabalhar com os temas que os cordéis analisados nos oferecem. A escolha destes temas passou por um recorte metodológico que, dentre as várias possibilidades apresentadas, optamos em trabalhar com a discussão em torno da imagem e do racismo com suas várias facetas de negação da cultura negra. A opção por esta temática, dentre outras justificativas, está em apresentar ao leitor como esta questão não passou despercebida por nenhum de nossos dois autores eleitos tanto nos período de análise que, compreende as décadas de 1970 e 1980 e ainda permanecem extremamente atuais.

3.1 Imagens do negro no imaginário cultural na sociedade sertaneja brasileira

Quando buscamos falar de Literatura de Cordel uma análise sobre a imagem torna-se quase que obrigatória para o que nos propomos a fazer neste estudo. Neste sentido, começar a problematizar em torno da imagem passa por fazer uma análise sobre a *imagologie* que é “o estudo das imagens do estrangeiro no determinado texto, numa literatura ou mesmo numa cultura”,¹¹³ salientando que é um dos métodos de investigação mais antigos da Literatura Comparada, sendo caracterizada especialmente pela escola francesa de Jean-Marie Carré. Mesmo assim, estudiosos posteriores a J. Carré como M.-F. Guyard pondera que o estudo das imagens só pode interessar ao investigador literário se não abandonar as questões históricas e sociais.

Precisamos considerar a imagem como uma mensagem visual, composta de diferentes tipos de signos, pois ao considerá-la como uma linguagem torna-se um instrumento de expressão e de comunicação. A imagem, seja expressiva ou comunicativa, constitui-se,

¹¹³ MACHADO, Álvaro Manuel e PAGEAUX, Daniel-Henri. “Da imagem ao imaginário” In: Da literatura comparada à teoria da literatura. Lisboa/Portugal, Edições 70, 1988. p. 56.

sempre uma mensagem para o outro. É por isso que uma das precauções necessárias, ao tomar a imagem como comunicação é buscar compreender para que ela foi produzida.

A *imagologie* sofreu varias críticas e teve ilustres inimigos por considerá-la a escola erudita, historicista, digamos mesmo neo-positivista. No entanto, os erros em que outrora caíram alguns comparativistas não impediriam que este campo pudesse ser explorado, com investigações tão férteis como o das imagens do estrangeiro, campo de investigação que, aliás, voltou a atrair muitos especialistas.

A imagem trabalhada com a noção da *imagologie* tem seu complemento pelas palavras do poeta o que reside no fato de elas se alimentarem umas das outras. Para a Literatura de Cordel de cordel não existe qualquer outra necessidade de uma co-presença da imagem e do texto para que este fenômeno se verifique. As imagens complementam as palavras que complementam as imagens, num movimento sem fim.

Tomando por base o estudo da imagem, é necessário se levar em consideração a análise de outros campos de investigação como os dos etnólogos, antropólogos, sociólogos, historiadores das mentalidades que, em suas áreas oferecem um grande suporte para a Literatura Comparada, o que permite definir a *imagem literária* “como sendo um conjunto de ideias sobre o estrangeiro incluídas no processo de *literalização* e também de *socialização*, quer dizer, como elemento cultural que remete à sociedade”.¹¹⁴ Neste sentido, os autores buscam evidenciar que

*a imagem do estrangeiro deve ser estudada como fazendo parte de um conjunto vasto e complexo: o imaginário. Ou melhor, o imaginário social (expressão que fomos buscar aos historiadores) numa de suas representações específicas: a representação do Outro.*¹¹⁵

A imagem também, até certo ponto pode ser linguagem sobre o outro e sendo representação, ela pode ser falsa, daí a necessidade do estudioso do campo da Literatura Comparada ao realizar suas análises não se desvincular do campo da história das ideias, das mentalidades, digamos mesmo das sensibilidades.¹¹⁶ A imagem, apresentada nesta discussão

¹¹⁴ Ibidem., p. 57.

¹¹⁵ Idem, p. 58.

¹¹⁶ Idem, p. 59.

como um meio de expressão e de comunicação nos liga aos próprios poetas que, em muitos momentos são os criadores dos folhetos e de suas capas.

Para Martine Joly, em seu livro “*Introdução à análise da imagem*”, vivemos em uma “civilização da imagem”, e a leitura que fazemos dessas imagens é algo que parece natural, mas que para, de fato, entendermos os sentidos das imagens, seria necessário que, fizéssemos uma análise das imagens a que somos expostos. Segundo a autora, toda análise parte do princípio de que a imagem quer passar uma mensagem, ou seja, de que a imagem é uma mensagem visual.¹¹⁷

Outra forma particularmente estudada em torno da imagem é sobre o estereótipo que, no plano cultural, é de grande importância, pois ainda segundo, Machado e Pageaux “o estereótipo é o enunciado de um saber coletivo que se pretende válido, seja qual for o momento histórico ou político” e leva a “um problema de hierarquia de cultura”. Neste sentido eles distinguem o Eu do Outro e, quase sempre, valoriza o primeiro termo em detrimento do segundo.

Desta forma, a imagem do Outro aparece como uma segunda língua, uma linguagem. Assim a imagem surge como representação que deve ser estudada com a ajuda da semiótica que, em termos gerais, é a ciência que estuda os signos, os quais são sinais que representam algo, podendo ser objetos perceptíveis ou apenas imagináveis. Em outras palavras, o signo é tudo aquilo que representa algo para alguém como definiu Peirce.¹¹⁸ Neste sentido, Santaella define a semiótica como

*a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno de produção de significação e de sentido ou, simplesmente, [...] é a ciência dos signos.*¹¹⁹

Partindo deste princípio, podemos sugerir que os significados da imagem não estão somente nos elementos de constituição, mas são adquiridos também quando esses elementos são consumidos, vistos e interpretados. Na Literatura de Cordel, este processo se constrói a partir do momento em que o leitor tem contato direto com o folheto, na medida em que, ao

¹¹⁷ JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**, Lisboa, Ed. 70, 2007. p. 9.

¹¹⁸ Charles Sanders Peirce é uma cientista norte americano que é considerado o fundador da moderna Semiótica.

¹¹⁹ SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 13.

fazer a “leitura da ilustração” da capa já tem ideia do seu conteúdo, necessitando apenas para completar este processo a leitura ou escuta do seu conteúdo interno do folheto.

A imagem pode aparecer como texto programado e se distinguir através de três elementos: a palavra, a relação hierarquizada, o cenário. Neste sentido,

*a imagologia é um auxiliar ativo da história das ideias e dos estudos de recepção que dificilmente pode dispensar estes pontos de referências lexicais para compreender como se elabora, a partir de alguns vocábulos, discurso crítico sobre a literatura do Outro. Uma outra forma de analisar a imagem é entorno do seu prolongamento com a antropologia, no qual deve consagrar-se para uma análise do espaço-tempo.*¹²⁰

Os autores afirmam que tempo e espaço não são geradores de descrições pitorescas, podendo ter as análises relações explicativas com as personagens, com o próprio escritor. Assim, devemos estudar todos os processos de organização ou de reorganização do “*espaço estrangeiro*”. Em relação ao estudo do tempo, devemos levar em consideração as indicações históricas precisas contidas no texto, mas devemos estar atentos a tudo que parecer uma mitificação. Este processo de análise se aproxima muito da nossa possibilidade em esclarecer o debate em torno da identidade sertaneja, na medida em que, podemos perceber o sertanejo, quase sempre, empenhado em concretizar uma afirmação do Eu Regional, principalmente por buscar manter, de uma forma geral, seus elementos culturais, conservando-os independente de esta no sul do país ou no estrangeiro.

Tomando a mesma direção de compreensão, para problematizar a imagem como recurso privilegiado de leitura, ao antropólogo europeu, Etienne Samain afirma que, uma das situações que mais a impressionou quando chegou no Brasil, para estudar os índios kamayurá do Alto Xingu, foi buscar compreender se o que escrevia sobre os mitos que estes índios lhe contavam, depois de ser colocado no papel e dado a eles novamente para que os mesmo “os lessem” se estes mitos relatados teria o mesmo significado para eles. A resposta, para questão, depois de vários anos de estudo foi negativa. A partir daí, ela propõe que outra forma para compreender aquele mundo dos índios kamayurá, deveria ser utilizada. A opção foi pela imagem. Neste sentido a autora expressa

¹²⁰ MACHADO, PAGEAUX. *Op. Cit.*, pp. 63-64.

ao focalizar precisamente a questão da imagem, eu diria que elas estão presentes em cada e em todos os meios de comunicação humana. Por assim dizer, elas povoam o universo da comunicação humana desde a fala até a informática. Acrescentaria, no entanto, que a natureza desta imagens varia e muito- de um meio da comunicação para outro, de tal maneira que se torna imprescindível saber com que tipo de imagens pretendemos lidar.¹²¹

A imagem aparece, desta forma, como um elemento de compreensão que, pode superar a escrita e dar ao seu interlocutor maior entendimento. Neste sentido, a imagem torna-se “leitura” de maior compreensão, sobretudo para aqueles que não possuem o domínio da escrita. Neste sentido as imagens contém uma quantidade imensa de informações que o indivíduo interpreta normalmente de um modo global. Processar uma imagem consiste em transformá-la sucessivamente em objeto para extrair o maior número de informações nela presente.

Feitas as análises em torno do espaço-tempo, passamos a verificar se o texto literário está ou não em conformidade com certa situação social e cultural, buscando perceber como um determinado texto se tornou, para outrem, objeto cultural singular, utensílio de comunicação simbólica¹²². A imagem do Outro leva-nos a distinguir quatro atitudes fundamentais:

1- Existe uma espécie de mania em achar que a realidade cultural estrangeira é superior.

A realidade cultural estrangeira é tida pelo escritor ou pelo grupo como sendo absolutamente superior a cultura nacional de origem. [...] A consequência, no plano da cultura de origem, é que ela é tida como inferior, total ou parcialmente.¹²³

2- Cria-se uma fobia em relação a realidade cultural estrangeira.

há então ‘fobia’ e esta atitude desencadeia, como reação, uma sobrevalorização de toda ou de parte da cultura de origem. A germanofobia

¹²¹ SAMAIN, Etienne. Questões heurísticas do uso das imagens nas ciências sociais. In: **FELDMAN-BIANCO, Bela e LEITE, Miriam L. Moreira (orgs.). Desafios da imagem.** Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas, São Paulo, Papirus, 1998. p. 54.

¹²² MACHADO, PAGEAUX. *Op. Cit.*, p. 72.

¹²³ Idem, p. 73.

*dos escritores franceses no final do século XIX desenvolve uma miragem latina que deverá opor-se diametralmente a barbárie germânica.*¹²⁴

3- A realidade cultural estrangeira é tida como positiva no que se denomina de <<filia>> que pode ser pensada como um processo de avaliação e reinterpretação do estrangeiro.

*Enquanto que a 'mania' se alimenta de "empréstimo" [...] a 'filia' desenvolve processos de avaliação e de reinterpretação do estrangeiro. À aculturação brutal que implica a 'mania' opõem-se a troca de ideias, o diálogo de igual para igual com o Outro. [...] O Outro vive então ao lado do Eu, não é nem superior, nem inferior, nem se quer diferente num sentido dum certo 'exotismo' - é pura e simplesmente reconhecido como Outro.*¹²⁵

4- É o caso do escritor que se afirma <<cosmopolita>> e para o qual o estrangeiro, na sua singularidade, daria lugar a uma realidade mais ou menos uniforme.

*O estudo desde caso leva-nos por vezes ao extremo limite quer da mania quer da fobia, na medida em que esta ausência proclamada de juízo, relativamente estrangeira em si, como personalidade concreta, é compensada em outro plano por uma hierarquia activa".*¹²⁶

Machado e Pageaux argumentam que o estudo das imagens (*imagologia*) poderia ser campo de investigação pioneira numa disciplina que, como a Literatura Comparada, pela sua abertura às literaturas estrangeiras e a diversidade das questões levantadas e dos métodos utilizados, poderia torna-se plenamente uma ciência do homem, donde para conseguir este objetivo ela deve se valer de um conjunto de métodos próprios e novos da disciplina.¹²⁷ Desta forma os autores buscam repensar a literatura apontando três possibilidades de ampliação do campo de atuação da disciplina. Afirmando que os investigadores do campo da Literatura Comparada desenvolvem em seus trabalhos uma relação binária: elabora seu trabalho através da literatura de seus países, prolongando suas reflexões para o estrangeiro. Mas à medida que os problemas tornam-se mais complexos o auxílio de outras ciências (antropologia, sociologia) torna-se indispensável, para que a Literatura Comparada e a Teoria da Literatura possam desenvolver melhor seus estudos. Neste sentido, Machado e Pageaux, trazem três possibilidades para ampliação dos objetivos e ampliação dos estudos na área:

¹²⁴ Ibidem, pp. 73-74.

¹²⁵ Idem, 74.

¹²⁶ Idem, p.76-77.

¹²⁷ Idem, p. 79.

1- Literatura e para-literatura: seria necessário se repensar a literatura a partir da própria história da literatura, tomando como primeiro exemplo a Literatura Oral e Tradicional ou a Literatura de Cordel. Para estes autores a Literatura tida como popular apresenta um primeiro problema, pois "este tipo de literatura quase sempre feita de <<resíduos>> de uma literatura de elite". Os escritores confeccionam para o povo textos já conhecidos do público especializado e "estas histórias estão totalmente disfarçadas, cronológica e socialmente, relativamente ao público a que se dirige", perpetua-se para o povo histórias medievais e feudais¹²⁸.

Os contos e as lendas que foram até agora objeto de etnólogo e do especialista do folclore, agora abrem espaço para o investigador literário com a condição que ele aprofunde o estudo da passagem do oral à escrita e do texto a uma literatura com implicações na narrativa popular. Outro estudo é o confronto com o romance de espionagem policial e o romance literário, além de um segundo exemplo são as literaturas infantis, no qual é possível avaliar de que maneira é feita a tradução de um livro para a criança; a relação entre texto e imagem; as estruturas narrativas. Enfim, repensar a literatura e as práticas de escritas significa não trilhar os caminhos já percorridos e sim propor no momento oportuno para novas possibilidades.

2- Literatura e outras artes: visa aproximar a literatura a outras atividades artísticas (libreto de uma ópera); literatura e cinema e "sua função de cristalização da palavra, sobre a relativa autonomia de um texto literário".¹²⁹

3- Literatura e ciências humanas: A literatura é uma linguagem simbólica, que exprime e define um espaço cultural, mais ou menos homogêneo, um espaço nacional étnico, político, mais ou menos uno, provocado pela Literatura Comparada concebe a presença do estrangeiro num texto, numa literatura, numa cultura. Desta forma só um estudo amplamente histórico permite a identificação da complexidade destes elementos.

A Nova História pode dar à Literatura Comparada uma tripla ação: Em primeiro lugar: o alargamento dos campos de investigação da história com a ajuda de outras disciplinas. Em segundo lugar uma revalorização de dois elementos básicos: o tempo e o espaço trazidos por Fernand Braudel. Em terceiro lugar as explicações propostas para compreender as articulações entre infra e superestruturas. Desta forma, a Literatura Comparada tem muito a seguir com a Nova História e "atualmente o problema põe-se de maneira muito clara: a

¹²⁸Não podemos aqui concordar com estes argumentos, pois durante o nosso estudo a Literatura de Cordel mostrou-se categoricamente contrária aos argumentos expostos a cima, buscando tratar principalmente de temas locais. Ver especialmente o 1º capítulo deste trabalho, no subcapítulo "Metamorfose em folhetos".

¹²⁹ MACHADO, PAGEAUX. *Op. Cit.*, p. 146.

Literatura Comparada ambiciona ser uma ciência humana ou limita-se a ser um apêndice tolerado pelos (verdadeiros) especialistas dos estudos literários?”.

Buscar compreender, através da Literatura de Cordel, como as identidades são construídas em torno do Sertanejo, percebendo a Literatura de Cordel como material privilegiado de análise, nos dá a dimensão do alargamento das fontes e as novas possibilidades de análises. A busca por uma consolidação da ciência e o papel importante que os chamados estudiosos clássicos tiveram nesta caminhada; o desenvolvimento de novos conceitos e teorias mesmo dentro de um ambiente de crise de paradigmas no campo das ciências sócias, nos leva a ter mais fôlego, por acreditar, que mesmo de forma modesta, poderemos ponderar em torno do Sertanejo quase sempre negado como o Outro.

Pensado como único, verdadeiro e válido o modelo do sertanejo branco, falocrático, cristão, o Sertão brasileiro, na realidade, tem outros povoadores não menos nobres, embora pobres ou não-brancos, cujas imagens formam o vasto afresco cultural de que se compõe o imaginário cultural do Sertão brasileiro.

Uma das principais figuras que contribuíram para a construção do sertão é a figura do Negro, chegado como escravo e que serviria de mão de obra para o trabalho nos campos (lavoura da cana de açúcar e do café, além do ciclo do ouro) e como trabalhadores urbanos (domésticos, vendedores ambulantes, mão de obra também braçal). Desta forma, buscaremos mapear algumas representações do Negro na sociedade brasileira, no início do século XX, e como este foi retratado pelos cordelistas Franklin Maxado e Rodolfo Cavalcanti.

Neste sentido, a Literatura de Cordel pode ser utilizada como elemento de denúncia ao racismo. Como base de análise, utilizaremos os folhetos de cordel, cujos títulos são “*O valor da raça negra*” e “*O negro também é gente*” dos poetas e escritores Rodolfo Cavalcante e Franklin Maxado, respectivamente.

Para atingir o alcance do produto literário é importante refletir sobre a importância do texto e a interação com seu leitor – “quem lê” e “com que intenção”¹³⁰. Considerando a leitura como ato criador e as condições de leitura como produto de um contexto histórico específico, podemos entender como as ideias eram (e são) transmitidas por vias impressas, ao mesmo tempo em que estão abertos os caminhos para percebermos como o contato com a palavra grafada afetou o pensamento e o comportamento da humanidade.

A literatura de cordel torna-se, no início, do século XX, um sistema literário complexo e independente do sistema literário institucionalizado, com seus poemas e editoras

¹³⁰ *Op. Cit.* CHARTIER, p. 38 e DANTON, p. 25.

pertencentes geralmente aos próprios poetas. O termo, *Literatura de Cordel* empregado pela primeira vez por Silvio Romero entre 1879-1880 ganham padronizações que, logo facilita sua identificação. No plano formal a escrita da literatura de cordel é feita de

*quadra, a forma da estrofe quase exclusiva nas antigas cantorias, cede lugar a sextilha e seus derivados, depois as decimas e seus derivados, o folheto estabelece a sextilha como forma dominante, se não exclusiva. A escrita unifica o aspecto formal, reservando toda a criatividade à narrativa, à história contada.*¹³¹

Ao nos debruçar sobre a Literatura de Cordel uma relação comum nos salta logo aos olhos. O fato de muitos deles refletir aspectos da realidade vivida pela sociedade, com personagens que chamam a atenção por reproduzir ações e sentimentos de indivíduos reais, ou seja, de carne e osso. As discussões que fascinam o leitor, em muitos momentos para além de encantar impressionam por tamanha carga de realismo que as páginas lidas apresentam. Como bem diz Cavalcante no seu cordel:

[...]

*Se um pobre negro fugia
O seu dono com rancor
Prendia no pelourinho
E mandava o seu feitor
Flagelá-lo sem piedade
O drama da crueldade
Sofria o homem de cor*

[...]

*Os negros sem liberdade
Que no castigo sofreram
Começaram sua luta
E em grupos se estenderam
Como guerreiros ousados
Mataram muitos soldados
Com o próprio sangue venceram*

*Por que se desconhecer
Dos negros sua bravura
Seu brio de homem de cor.
Seu valor, sua cultura,*

¹³¹ SANTOS, IdelleMuzart- Fonseca dos, *Op. Cit.* pp. 60-62.

*E a sua dignidade
Perante a sociedade
Como qualquer criatura?*

[...]

*A escravidão continua
Não só aos homens de cor
Mas também ao homem humilde
Honesto trabalhador
A causa de todo o mal
É a injustiça social
Seu principal fator¹³² (sic)*

A história de resistência do povo negro, durante o período de escravidão no Brasil, está repleta de fatos e eventos que demonstram o quanto foi sofrida a vida destes indivíduos durante os séculos que a escravidão era a principal forma de trabalho no território. Vários autores, ao longo do tempo, tiveram a árdua missão de apresentar como se desenvolveu este regime de trabalho no Brasil.

Durante um vasto período, as discussões para apresentar “O drama da crueldade que sofria o homem de cor” [grifo nosso] mobilizou vários autores que procuraram demonstrar o caráter benevolente da escravidão ocorrida no Brasil.

A fim de criar condições para superar preconceitos que apresentava o negro como inferior e viabilizar de forma a ser bem vista a mestiçagem e a influência africana na formação cultural brasileira uma corrente que apresentava o cativo como brando teve seu principal expoente com Gilberto Freyre, no início da década de 1930 – com a publicação de *Casa-grande e senzala* - especialmente pela comparação que faz com outras sociedades escravistas: “Desde logo salientamos a doçura nas relações de senhores com escravo doméstico, talvez maior no Brasil do que em qualquer outra parte da América”.¹³³

A leitura realizada por Freyre apresenta uma visão de relações fraternas e paternalistas entre o negro e o senhor e a partir daí toda nossa formação social passa a ser vista sob o estigma do mito fundador das três raças: brancos, negros e índios. E assim, Freyre recebe financiamento do governo português de Salazar e realiza vários congressos em Portugal e nos Estados Unidos divulgando a ideologia do Luso-tropicalismo português.

¹³² CAVALCANTE, Rodolfo, *Valor da raça negra*, 1985, pp.2-3.

¹³³ FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala*. Brasília: UNB, 1963, p.393.

Neste sentido, é possível observar que Rodolfo Cavalcante, no cordel “*O valor da raça negra*”, se coloca contra esta perspectiva de análise, à medida que informa o leitor que, quando o negro conseguia fugir do cativeiro, uma das punições dada a ele pelo seu proprietário, sendo este capturado, era o castigo em praça pública. Justamente no Pelourinho, que era uma coluna de pedra colocada num lugar público de uma cidade ou vila onde eram punidos e expostos os criminosos, servindo como símbolos do poder público e lugar de castigo para além de criminosos, escravos rebeldes e homossexuais.

A perspectiva que trazia o mito da docilidade do senhor e a submissão do escravo, de longe é refutada por Rodolfo Cavalcante que continua a informar o leitor “que no castigo sofreram” [os negros]. Desta forma, podemos perceber que, é explícita a negação de uma convivência harmoniosa durante o cativeiro, demonstrando que o autor deve ser colocado como homem de seu próprio tempo, pois ao escrever em meados da década de 1980 ele começa a sentir as influências dos discursos historiográficos que já tomam grande fôlego na década de 1970, no qual começam a fazer grandes críticas ao discurso encabeçado por Gilberto Freyre.

A nova perspectiva demonstrava que a docilidade e passividade do cativo não poderia ser generalizada para todo o território brasileiro, como era colocada nas postulações de Freyre e seus seguidores. A nova crítica que, influenciara Rodolfo Cavalcante na década de 1980, apresentava que nem de longe o cativo foi submisso ou aceitou sem lutar sua condição. A partir deste cenário, pode-se perceber um discurso com um novo olhar sobre a forma de pensar o cativo durante o período da escravidão, no qual se buscava a negação do regime do cativeiro pelos negros por meio da criação de uma sociedade alternativa livre, representada principalmente através do quilombo.¹³⁴

O discurso fomentado principalmente através de pesquisas sólidas na área aponta os cativos enquanto sujeitos das transformações históricas ao longo dos períodos de escravidão. Estas pesquisas apresentam os escravos como agentes históricos responsáveis por uma resistência social e cultural, no qual são capazes de reelaborar significados culturais e políticos a respeito das visões da liberdade e da conjuntura política em que estavam inseridos¹³⁵. Através da Literatura de Cordel, Rodolfo Cavalcante, de forma simples, mas não

¹³⁴ Para uma discussão mais específica sobre o tema ver MOURA, Clóvis. **Rebeliões na senzala**. São Paulo: Edições Zumbi, 1959; VAINFAS, Ronaldo (org.). **Dicionário do Brasil colonial (1500 – 1808)**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000; GOMES, Flávio dos Santos; REIS, João José (Orgs.). **Liberdade por um fio**. História dos quilombos no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

¹³⁵ Ver CHALHOUB, Sidney. **Visões da liberdade**. Uma história das últimas décadas da escravidão da corte. São Paulo: Companhia das Letras, 2003; GOMES, Flávio dos Santos. **Histórias de quilombolas**. Mocambos e comunidade de senzalas no Rio de Janeiro, século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 2006; LARA, Silvia.

menos analítico, traz esta informação aos leitores à medida que expõem através dos versos que esta docilidade durante a escravidão não se apresentou e que “sofria o homem de cor” a mazelas que este tipo de regime representou durante sua vigência e que mesmo depois de oficialmente haver se extinguido, o homem de cor no Brasil, ainda sofre as dores deixadas pela escravidão, seja de forma aberta ou velada. Desta forma, continua Rodolfo Cavalcante, no mesmo cordel a apontar.

[...]

*Mas vamos voltar aos negros
Da megera escravidão
Que até o dia de hoje
Sofrerão perseguição
De um preconceito vil
Que até hoje no Brasil
É de cortar o coração.*

[...]

*Qual a inferioridade
Ou raça superior?
Não há menor cabimento
Perseguir o homem de cor
Isto queria o Nazismo
E a doutrina Fascista
Contra a santa lei do amor.¹³⁶*

Quando falamos de racismo no Brasil, devemos levar em consideração que estamos tratando de um conceito associado a uma categoria abstrata, puramente analítica, para compreender a vida ou o pensamento social tais como eles foram concretamente, vivenciado por seus atores. O racismo que temos que começar a buscar a analisar é o que surge na chamada “Época Moderna” e alcança o século XIX, tendo como marco a chamada geração de 1870, nas escolas de direito, do Recife e de São Paulo, e nas escolas de medicina, da Bahia e do Rio de Janeiro.

Campos da violência. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988; REIS, João José; SILVA, Eduardo. **Negociação e conflito** – a resistência negra no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. REIS, João José. **Rebelião escrava no Brasil.** A história do levante dos Malês (1835). São Paulo: Brasiliense, 1986; SLENES, Robert W. **Na senzala uma flor: esperança e recordações da família escrava (Brasil Sudeste, século XIX).** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

¹³⁶ CAVALCANTE, 1985, pp. 4-6.

Este racismo moderno se consolida a partir da ideia de que as desigualdades entre os seres humanos estão fundadas na diferença biológica, na natureza e na constituição mesmas do ser humano. A igualdade política e legal seria, portanto, a negação artificial e superficial da natureza das coisas e dos seres. É a partir desta compreensão do racismo que, passamos a buscar compreendê-lo na época moderna associando-a consolidação da ciência da biologia e da filosofia política liberal. O racismo surge, portanto, na cena política brasileira, como doutrina científica, quando se aproxima à abolição da escravatura e, conseqüentemente, à igualdade política e formal entre todos os brasileiros, e mesmo entre estes e os africanos escravizados¹³⁷. Contudo, este racismo não pode ser pensado, apenas, sobre a ótica de parte de uma sociedade que temia a chegada inevitável do fim da escravidão. É necessário concebê-la como uma reação das elites intelectuais às grandes desigualdade econômicas em decorrência da crise do açúcar no Nordeste e a expansão volumosa das riquezas trazidas pelo cultivo do café no sudeste consolidando outro eixo de dominação econômica no país.

Falar sobre a consolidação do racismo moderno em nossa sociedade se faz necessário, pois, para esta análise que nos propomos a realizar podemos perceber que Rodolfo Cavalcante, na estrofe do cordel, apresentada nas páginas anteriores, deste trabalho, já traz “*Que até o dia de hoje*” / “*Sofrerão perseguição*” os homens de cor no Brasil. Ele aponta que o racismo, enquanto mecanismo de dominação social, não implica apenas na segregação socioeconômica dessa população, mas também funciona como um mecanismo estrutural de etnocídio e genocídio da população negra “*Que até hoje no Brasil*”/ “*É de cortar o coração*” para continuar usando os versos do autor.

Para se falar de maneira simples, é necessário um esforço muito bem articulado de organização de pensamento e conteúdo, pois este simples é complexo em sua organização, necessitando acatar toda uma série de regras bem definidas. É partindo deste princípio que, no cordel “O valor da raça negra”, a discussão em torno do racismo no Brasil e suas conseqüências na sociedade atual estão muito bem postas, chamando atenção, este cordel, para “*Qual a inferioridade*”/ “*Ou raça superior?*”.

Buscar criticar esta dita inferioridade do negro colocada como discurso de negação, bem como não aceitar a existência de uma raça superior, são elementos que Rodolfo Cavalcante traz em seus versos. É sabido que no Brasil atos explícitos de discriminação racial são proibidos por lei, mas isto nem de longe determina a inexistência do racismo em nossa

¹³⁷ Para uma melhor análise ver CORRÊA, M. **Ilusões da liberdade**: a escola Nina Rodrigues e a antropologia no Brasil, Bragança Paulista, UDUSF, 1998; SCHWARCZ, L. M. **O espetáculo das raças**; cientistas, instituições e questões raciais no Brasil (1870- 1930), São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

sociedade. Podemos perceber que parece estar ocorrendo, principalmente no Brasil, é uma mudança nas formas de expressão e no conteúdo do preconceito por formas mais sutis de discriminação.

O Brasil atual tem que ser pensado em sua dinâmica de construção, pois desde a virada do século XIX para o XX, o Brasil começa a construir seu ideal de nação ao molde francês de *Belle Époque*. Além das transformações no campo político, neste período, o Brasil via se consolidar a teoria do branqueamento, uma teoria que ganhou solidez nesse território por encontrar um campo propício como afirma Lilia Schwarcz

Para o Brasil essa teoria parecia igualmente oportuna e assimilável, pois dava subsídios a um grupo dirigente confiante e orgulhoso de “sua sabedoria” e que nesses momentos de fim de século definia seus conceitos de nação e cidadania.¹³⁸

A teoria do branqueamento surge no Brasil, no final do século XIX, quando a elite local, preocupada com o futuro do país, busca adaptar as teses raciais clássicas à situação brasileira. Os políticos e intelectuais desta época perceberam a necessidade de trazer para o cenário brasileiro outra perspectiva de análise que contemplasse a realidade do país, pois as teorias raciais clássicas que pregavam a pureza racial e apontavam que a mistura de raças levaria à degeneração não poderia servir como elemento de justificativa nesta nação.

O grande questionamento que os dirigentes responsáveis pelo crescimento do território e por sua consolidação enquanto nação de futuro promissor encontrava agora, seria resolver um grande dilema que se instaurava no Brasil naquele final de século XIX. A abolição da escravatura que caminhava a passos largos para sua instauração deixaria um grande contingente de negros livres. O grande dilema agora era como criar uma sociedade cujo regime de trabalho passaria a ser a mão-de-obra livre e como este novo cenário poderia absorver um número tão grande de negros e mestiços sem comprometer o futuro da nação. A grande saída para este dilema era apresentado pela teoria do embranquecimento que trazia a possibilidade de transformar uma raça inferior em superior como bem demonstra Emília Viotti da Costa ao afirmar que

¹³⁸SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Retrato em Branco e Negro: Jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX.** São Paulo: Círculo do Livro, 1989, p. 98.

*Qualquer europeu ou americano que postulasse a superioridade branca seria necessariamente bem recebido. Ele traria a autoridade e o prestígio de uma cultura superior para ideias já existentes no Brasil*¹³⁹

Contudo, os pensadores da época acreditavam que o desejado embranquecimento das raças inferiores podia ser atingido somente se fosse possível garantir uma predominância numérica de brancos nos Intercasamentos. Esta política começa a incentivar uma nova prática dentro do território que seria a chegada de imigrantes oriundos principalmente de países europeus que, entusiasmados pelas promessas de novas oportunidades de vida, começaram a desembarcar no território. Atraídos por falsas promessas, a maioria dos imigrantes que aqui chegaram, vinham com o sonho de enriquecer no Brasil. O primeiro decênio após a abolição viu a chegada numerosa, principalmente de imigrantes italianos. A formação nacional iniciada neste período percebe na mestiçagem um caráter nacional, na medida em que o concurso da imigração europeia pode produzir um tipo brasileiro de fenótipo branco.

É possível perceber ainda, neste cordel riquíssimo em discussão sobre a temática que, apontando para um evento mais recente de nossa época moderna, Rodolfo Cavalcante, informa ao seu leitor que o processo de negação que, acontece desde o início de nossa colonização e ganha uma nova configuração em finais do século XIX, pode ser comparado com a doutrina que surge na Europa depois da Primeira Guerra Mundial, no qual “*Perseguir o homem de cor*” era prática que “*Isto queria o Nazismo*” “*E a doutrina Fascista*”.

Este processo de negação apontada por Rodolfo Cavalcante tem suas bases sustentadas na eugenia. A eugenia foi criada no século XIX, por Francis Galton, e era um conjunto de ideias e práticas, relativa a um melhoramento da espécie humana, no qual, segundo os pressupostos eugênicos, a hereditariedade determinaria o destino do indivíduo¹⁴⁰. Neste sentido, as condições da vida do indivíduo, já estava estabelecida ao nascer, o colocando na categoria de inferior ou superior, segundo a sua carga biológica.

O ideal eugenista procurava assim, incentivar a procriação entre os tipos eugênicos superiores e impedir a procriação dos que eles consideravam como inferiores para viabilizar a melhora da “raça humana”

¹³⁹ COSTA, Emília Viottida. **Da Monarquia à República: momentos decisivos**. São Paulo: Editora Unesp, 1999, p. 373.

¹⁴⁰DEL CONT, Valdeir. **Francis Galton: eugenia e hereditariedade**. *Sci. stud.* [online]. 2008, vol.6, n.2, pp. 201-218. ISSN 2316-8994, p. 202, acesso em 28/12/2015.

Mesmo não possuindo uma teoria suficientemente clara para a descrição do mecanismo da hereditariedade, a simples frequência observada por Galton já era um bom indicador de que as leis que governam tal fenômeno seriam em breve desvendadas. Os seus estudos antropométricos e antropológicos, principalmente em terras africanas, ofereciam-lhe o material necessário para reconhecer que, quando as características e os talentos dos indivíduos eram analisados em termos de distribuição em uma dada população assemelhada, a influência do meio cedia espaço para a regularidade e manutenção das características e dos talentos transmitidos de uma geração para outra.¹⁴¹

O primeiro grande evento que utilizou da eugenia como mecanismo de justificativa ideológica, foi o Nazismo, que em nome da pretensa “raça superior”, depois de ter promovido o ódio, separação, perseguição e toda a espécie de terror para os considerados indesejáveis, apresentou a solução como sendo necessário exterminar a raça dita inferior, com a morte de milhões de pessoas. É notório que a discussão sobre a eugenia não é feita por Rodolfo Cavalcante de forma direta, mas à medida que o autor apresenta ao leitor de seu cordel, em formas de versos, que a negação do homem de cor no Brasil, se assemelha para <*Isto queria o Nazismo*>, nos leva, inevitavelmente, a remeter a esta discussão, para demonstrar um dos elementos ideológicos e com bases científicas que tiveram grande aceitação no cenário brasileiro, no momento de finais do século XIX e início do século XX, onde a elite brasileira buscava explicar a situação racial do país e propor caminhos para construir sua nacionalidade que, encontrava-se ameaçada, devido à grande pluralidade racial que ameaça a construção de uma nação que “deveria ser branca”.

Desta forma, podemos verificar que estas concepções que se fundamentaram no início do século XX, possibilitam compreender melhor muitos dos argumentos utilizados para a naturalização da segregação social entre brancos e negros no nosso país, pois estas concepções são perpetuadas pelo senso comum em nossa população como uma natural inferioridade dos negros e superioridade dos brancos. O próprio Rodolfo Cavalcante, no cordel o “Valor da raça negra” que estamos analisando até agora, continua a apontar que

[...]

Não é possível leitores

O que acontece hoje em dia,

Até na América do Norte

¹⁴¹ Ibidem, p. 206.

*Terra da Democracia
Com ódio, separação,
Existe malsinação
É a pior selvageria*

*É necessário que haja
Liberdade e mais respeito
A todo o homem de cor,
Pois ninguém tem o direito
De ofender a um Cidadão
Por raça, religião
Usando de preconceito!*

*Quando vejo certos brancos
Zombarem do homem de cor
Eu pergunto se o negro
Não é filho do criador?
Todos nós somos iguais
Negros não são animais
E nem raça inferior*

*Sangue que corre no branco
Corre no preto também
Se existe preto ruim
Há o branco João Ninguém
Deus como Pai de Bondade
Não apura qualidade
Como pensa ainda alguém¹⁴²*

A literatura de cordel, ao subverter o tempo, pode iluminar o acontecimento, apreendê-lo em sua multiplicidade, realçando os sentidos já produzidos pela leitura histórica, mas explicitando outros. Ao estabelecer “negociações de sentido” entre discursos não relacionados pela História “oficial”, o texto desfaz dicotomias, desmascarando a pretensa objetividade de toda a representação.

¹⁴² CAVALCANTE, 1985, p. 4-5.

Desta forma a noção de identidade social na contemporaneidade esta muito associada à noção de identidade cultural. A formação de uma determinada identificação de grupo complementa-se através da comparação com outros grupos, no sentido em que se desenvolve um processo de avaliação positiva das suas características, por oposição, exacerbação das diferenças e desvalorização das características atribuídas aos outros. Como demonstra Stuart Hall, “não existe um eu essencial, unitário- apenas o sujeito fragmentário e contraditório que me torno”¹⁴³. Este sujeito composto de várias experiências é formado dentro de um conjunto de elementos que passará a contribuir para suas experiências diárias de atuação dentro da sociedade onde esta inserido.

Nesse âmbito, as identidades sociais são processos relacionados entre nós e os outros. Esta ideia é percebida, por exemplo, na argumentação de Franklin Maxado, no cordel “O negro também é gente” quando através dos versos diz:

*Se todos nós somos iguais
Como o direito propaga,
Por que discriminação?
E isso é o que se indaga.
Tratar negro como coisa
Ruim ou como uma praga.
O negro também é gente
E a prova é que transando
Com um branco ou amarelo,
Mistura e vai procriando.
E assim não sei por que
Seu lugar se vai negando*

*Não compreendo a elite,
A que diz ser brasileira,
Mas pensa com distinção
E quer ser branca estrangeira,
Tendo o pé do cabelo
Enrolando a cabeleira.*

*Usa argumento antigo
De europeu branco ariano
Quando discutiam sábios:
Se o negro era humano;
Ou se tinham uma alma,
Ou era só um sub-humano.*

*Se não quiser ser do povo,
Diga que é rica ou sabida*

¹⁴³ HALL, *Op. Cit.*, p. 188.

*Mas não coloque o negro
Como uma coisa perdida.
Opu como animal bruto
Que o deixa fera ferida.¹⁴⁴*

As estrofes do texto de Franklin Maxado, datado de 1980, no início nos chama atenção para questões envolvendo o racismo no Brasil e relembra uma teoria que teve grande fôlego no Brasil, na virada do século XIX para o século XX, que foi a teoria do embranquecimento.¹⁴⁵ Aqui o negro é novamente apresentado como um elemento que é prejudicial para o desenvolvimento do território brasileiro, necessitando afirmar o autor que “o negro também é gente” e que mesmo com os casamentos interétnicos ao longo do tempo, ainda hoje, Franklin Maxado percebe que os homens de cor continuam passando por um processo no qual “*seu lugar se vai negando*”.

Os argumentos, segundo o autor, são antigos: passando aos que buscavam a limpeza da raça para se “assemelhar” aos arianos ou até recorrer às teses que se pautavam em argumentos do início da colonização do Brasil que questionavam “*se o negro era humano; Ou se tinha uma alma, ou era só um sub-humano*”. A possibilidade de apresentar o negro como um ser sem alma servia de elemento de justificação para que milhões de homens e mulheres fossem barbaramente escravizados e sumariamente introduzidos no cristianismo e no projeto colonial europeu. Através da catequese e do batismo cristão, tanto índios, no início da colonização e depois o negros que chegavam das diversas nações africanas, foram obrigados a abandonarem a sua cultura e religião ancestral e a “converterem-se” ao cristianismo. Salvo raras exceções, a igreja foi conivente com a escravidão, utilizando ela própria da mão-de-obra escrava para a sua sustentação econômico, tendo ela também servido de base ideológica para a justificação religiosa da escravidão. Durante este período igreja e estado caminhava lado a lado e é muito difícil compreender a existência da escravidão sem a união destas duas instituições. É sabido que o próprio Dom João II, já determinava que os escravos ao serem capturados deveriam ser marcado a ferro quente com o símbolo da coroa portuguesa como prova que o imposto real já havia sido pago na África. Esta mesma marca servia também como certificado do batismo cristão, como bem afirma Regiane Mattos

¹⁴⁴ MAXADO, 1980, p. 1.

¹⁴⁵ As questões sobre a teoria do embranquecimento já foram por nós tratadas, em paginas anteriores, deste trabalho, através dos elementos também trazidos por Rodolfo Cavalcante. Dentre outros trabalhos sobre o tema ver *A escola Nina Rodrigues*, de Mariza Corrêa (1998); e *O espetáculo das raças*, de Lilia Schwarcz (1993).

Apesar de, no início do século XIX, as condições das embarcações terem melhorado um pouco, comparando-se com os séculos anteriores, pois passaram a contar com a presença de ao menos um cirurgião-barbeiro, de capelães, de uma botica, além da separação entre homens e mulheres, as viagens continuavam sendo muito penosas, com porões superlotados de africanos, que se apertavam para conseguir dormir durante meses sobre o chão duro. Eles passavam quase todo o tempo acorrentados e, no momento do embarque, ou ainda nos barracões costumavam ter o corpo marcado a ferro quente com as iniciais ou símbolos dos proprietários.¹⁴⁶

Através desta prática que se tornou bem comum durante quase todo período onde a escravidão era principal forma de trabalho, existe uma grande carga simbólica neste ato. O corpo do escravo é marcado a fogo com o símbolo que representa o seu dominador e a sua religião. Sendo o primeiro contato do africano com o cristianismo um encontro marcado pela dor e pela agressão. De modo geral, esta opressão só começará a ganhar novos contornos na virada do século XIX para o XX onde a igreja se desvincula formalmente do estado.

A chegada de europeus e africanos, durante o período colonial brasileiro, sem sombra de dúvidas deve ser percebida de forma bastante distintas, pois se, para os europeus, neste período, a chegada para este território criava a expectativa de gerar fortuna, trazendo em suas bagagens seus elementos culturais em sua totalidade ou em grande parte dela, por outro lado o mesmo não se pode dizer com relação aos africanos que já chegavam aqui, por força da violência, perdendo seu lar, família e na maioria das vezes negados de todos os elementos culturais que fizeram parte de sua formação até a saída da África. Para a chegada deste negro no Brasil uma rede de relações e comércios diretos e indiretos era estabelecida, no qual

As negociações envolviam várias etapas, eram lentas e com gestos cheios de significados simbólicos. Os navios tinham que pagar taxas de ancoragem, e os capitães ofereciam presentes para os chefes locais ou para os representantes dos reis, que moravam no interior do continente. Estes geralmente eram presenteados com tecidos finos, como brocados, veludos e sedas, com botas de couro, chapéus emplumados, casacos agaloados, punhais e espadas trabalhadas, pipas de bebidas destiladas, cavalos e uma variedade de produtos que indicavam prestígio.¹⁴⁷

¹⁴⁶ MATTOS, Regiane A. **História e cultura afro-brasileira**. Contexto. São Paulo, 2007. P, 100.

¹⁴⁷ SOUZA, Marina de Mello e. **África e Brasil Africano**. Ática. São Paulo. 2008. p. 59.

A forma como chegam ao território já deixam em alerta os seus algozes, desde o início, pois durante a travessia um dos grandes temores eram os motins, por isso a tentativa de misturar o máximo possível nações diferentes para evitar a comunicação e possível rebelião durante o trajeto indesejado. Este tráfego terá uma nova configuração, não menos dura no século XIX a medida em que apresenta uma forte característica em sua destinação, onde muitos cativos passaram a desenvolver trabalhos domésticos nos centros urbanos do nordeste, principalmente nas cidades de Salvador e Recife e depois de forma mais acentuada no Rio de Janeiro e São Paulo. É necessário perceber que, nesta época o comércio intenso desenvolvido por estes escravos não garantia a riqueza ou liberdade, pois os escravos das cidades estavam submetidos a apresentar uma ideia de que no meio urbano o Estado que promovia o papel do feitor, regulamentando sua atuação e impedindo qualquer forma de crescimento de riqueza vertiginoso que vinhesse de encontro com a estrutura secular vigente¹⁴⁸

Por estarem localizados nos centros urbanos e por terem uma maior liberdade e possibilidade de locomoção e agrupamento, em relação aos outros escravos que se encontravam nos latifúndios sem possibilidade de terem contato com outros e por estarem sob uma maior vigilância, principalmente os que trabalhavam nas minas de ouro, estes grupos urbanos puderam vivenciar, de maneira mais organizada, as suas tradições religiosas¹⁴⁹. É devido a este fato que a religião Nagô tornou-se o modelo mais importante e aceito pelos outros grupos africanos no Brasil¹⁵⁰. É possível perceber que durante este processo o sincretismo¹⁵¹ toma corpo dentro do território e até os dias atuais a concepção que

Na medida em que catequizadores falavam num Deus Supremo, o Criador, os negros associavam a ideia a Olorum (ou Olodumaré). Senhor do Bonfim, Jesus, o filho de Deus, os remetia a Oxalá, o orixá maior, que tudo pode. Santa Barbara que a todos acudiam durante tormentas tropicais, confundia-se com Oyá, Iansan, a deusa das tempestades. Os Ibeji dos iorubas (babança para os bantos) foram identificados como são Cosme e São Damião. São Jorge com Oxossi, o caçador Ogum, o guerreiro, com o imbatível Santo Antônio português; Omolu, coberto de chagas, era idêntico ao São Roque e São Lazaro, representados com imagens de um pelegrino e de um cão lambendo suas feridas. São Jerônimo (que tem um leão a seus pés, símbolo de realeza para os iorubas) e São João, com sua fogueira, foram identificados com Xangô, à divindade do fogo, do reino de Oiô; Oxumaré

¹⁴⁸ ALGRATI, Leila Mezan. **O feitor ausente**: Estudo sobre a escravidão urbana no Rio de Janeiro. Petrópolis: Vozes, p. 55-58.

¹⁴⁹ BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil**. São Paulo: EDUSP 1971, p. 70.

¹⁵⁰ CINTRA, Raimundo. **Candomblé e Umbanda**: o desafio brasileiro. São Paulo: Paulinas, 1985. pp. 36-38.

¹⁵¹ Segundo o Dicionário Aurélio, sincretismo significa “amalgama de doutrinas ou concepções heterogêneas” ou ainda “fusão de elementos culturais diferentes, ou ate antagônicos, em um só elemento, continuando perceptíveis alguns sinais originais. Cf.:HOLANDA, Aurélio Buarque de. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro, 1975. p. 1.315.

com São Bartolomeu; Nossa Senhora da Conceição com Iemanjá e Nossa Senhora das Candeias com Oxum. E assim por diante, foi se dando esta simbiose, de forma aceitável e conveniente para todos, à época.¹⁵²

A discussão promovida por Franklin Maxado, por mais que sejam verdadeiros e bem fundamentados, pode apresentar divergência nas narrativas por conta da verossimilhança que o autor utiliza nos versos para tornar o mais objetiva possível, o cordel, para que qualquer leitor ou ouvinte compreenda o texto. Apesar da simplicidade, podemos perceber que uma série de discussões pode ser levantada a partir destes versos. Neste sentido, o autor continua no cordel “o negro também é gente” a afirmar que

[...]

*Iam presos no escuro
Amontoados feito bichos
Sem roupa, ar, luz ou asseio
Como nas latas de lixo
Muitos morriam de peste
Ou se matavam por caprichos.*

*Ficava negro mocorongo
Com o banzo da saudade,
Sem querer comer e magro,
Dando calunduns de verdade.
Não podiam fazer nada
Lhe tiraram a vontade*

*Cá eram descarregados
Pra depois serem exibidos
Nus sendo examinados
A fim de serem vendidos.
Eram comprados por ricos
Após serem escolhidos.*

*E, iam acorrentados
Pra senzalas do senhor,
Em engenhos ou fazendas
Ordenados por feitor
Plantavam cana no chão,
Cavando como trator*

¹⁵² BARRETO, José de Jesus. **Candomblé da Bahia**: resistência e identidade de um povo de fé. Salvador, Solisluna design e editora, 2009. p. 73-74.

*Ou, iam para fazendas.
 Para as cozinha e camas.
 Fazer doces e comidas.
 Serem babás ou mucamas.
 Companhias, governantas.
 Ou, de leite, serem lamas.¹⁵³ [sic]*

É importante apontar que Franklin Maxado traz para o leitor ou ouvinte de seus versos, a maneira como o negro chegava “amontoado feito bichos” no Brasil. A retirada violenta do território africana seria a primeira violência de várias que, o negro passaria a sofrer durante, todo seu processo de relação com europeu na busca de mão-de-obra. Os que sobreviviam eram levados ao navio, atirados nos porões onde os espaços eram mínimos e tão escuros que não se sabia se era dia ou noite. Assim, informa Macedo que:

Empilhados nos porões, recebendo poucas rações de comida e de água, era natural que o morticínio fosse acentuado. Perdia-se, invariavelmente, 10% da carga, na melhor das hipóteses, e casos houve em que morreu a metade dos indivíduos transportados. Amontoados no porão, quando o navio jogava, a massa de corpos negros agitava-se como um formigueiro, para beber um pouco desse ar lúgubre que se escoava pela estilha gradeada de ferro.¹⁵⁴

A travessia era extremamente difícil e Franklin Maxado aponta nos versos a cima, para possibilidade que, “muitos morriam de peste” / “ou se matavam por capricho”. O suicídio neste caso, muito utilizado, desde o início do processo escravagista como forma de resistência pelo escravo, não era um mero capricho, como coloca o autor e sim uma tática para fugir mesmo com sua própria vida das durezas que a escravidão apresentava.

A vida dura do cativo fazia que o negro perdesse o vigor físico devido à intensa carga de trabalho, o que poderia deixá-lo doente e acelerar as suas dificuldades, pois certamente, a época e a condição que se encontrava não possibilitaria maiores cuidados com a saúde. Segundo Maxado, esta doença [banzo] poderia ser adquirida através da intensa saudade que o indivíduo sentia de sua família, deixada do outro lado do Atlântico.

Logo que chegavam aos portos brasileiros os negros eram batizados, se assim não já tivesse efetuado a conversão antes da travessia para, em seguida, serem limpos e tornarem-se

¹⁵³ MAXADO, 1980, p. 3.

¹⁵⁴ MACEDO, Sérgio D. T. *Crônica do Negro no Brasil*. Record: Rio de Janeiro, 1974. p. 29.

bem apresentados para serem expostos e “*pra depois serem colocados à venda*”. O cordelista informa ainda que estes negros eram colocados nus para serem examinados “*a fim de serem vendidos*”. Toda uma estratégia era montada tanto para quem iria vender quanto para quem iria adquirir o escravo. Algumas situações deveriam ser observadas e seguida à risca no momento da compra, a exemplo de se observar o suor, os dentes, a barriga, dentre outros, para verificar o bom estado físico dos indivíduos.

Quando se tratava de mulher, os seios eram bem examinados, pois poderia vir a servir como ama de leite e bem assim as nádegas. Tinha-se interesse em negras do traseiro grande, bem servido de carnes, porque isso era – diziam – indicio de força, saúde e qualidade de boa parideira, capaz de dar novos escravos ao senhor.¹⁵⁵

A imensa maioria destes escravos tinha como destino os trabalhos braçais no cativeiro “*ou, iam para fazendas*” ou poderia ser escravos domésticos sendo recrutados para “*serem babás ou mucamas*”

[...]

*Outros iam para as minas,
Cavar pedras e metais
No interior da colônia
Em vilas imperiais.
Engordar os cofres públicos
E mansões senhoriais.¹⁵⁶*

Independente do local de destinação, o cativeiro e a condições de trabalho do negro não era nada favorável, como bem vem informando Franklin Maxado, no cordel “o negro também é gente”, possibilitando que uma série de informações sobre este período da nossa história possa ser descortinado através dos versos, apresentados neste cordel.

O cordel de Maxado segue apresentando todo um panorama de exploração e lutas que os cativos empreenderam durante o regime escravista, no Brasil. Neste cordel, temos uma boa síntese de um dos períodos lastimável de nossa formação. Cabe a nós não esquecer e criarmos espaços de discussão que busquem reparar parte das perdas que os negros tiveram ao longo de

¹⁵⁵ MACEDO, Sérgio D. T. **Crônica do Negro no Brasil**. Record: Rio de Janeiro, 1974. p. 32.

¹⁵⁶ MAXADO, 1980, p. 4.

séculos e que em pleno século XXI ainda vigora a ressonância deste período trágico de nossa formação. Contudo, o autor, após denuncia feitas em versos bem a maneira sertaneja de contar histórias pelo cordel, expressão

[...]

*O Brasil será exemplo
De um estado mestiço
Pois já fez esta mistura.
Partiu do branco castiço
Com o índio amarelo
E com o negro de viço.*

*Assim, meus caros leitores,
O negro é nosso irmão.
Não tenha vergonha dele,
Que também é cidadão.
Vamos ajudá-los, gratos
Pra formamos a Nação.¹⁵⁷ [sic]*

O racismo ainda é uma realidade extremamente presente em nossa sociedade, fruto de um processo que buscou negar o negro historicamente. Lembrar a opressão, lutas e conquistas deste seguimento da sociedade é uma obrigação de todos nós brasileiros, para que não se apague e muito menos se esqueça deste período triste, de nossa história. A literatura de cordel é um bom instrumento para ser utilizado no sentido de não permitir que tudo isto seja esquecido.

Já se passaram mais de um século do fim institucional da escravidão no Brasil, este período já demonstra que, de acordo com a situação que vivemos e a condição do negro, é um período que não foi suficiente para minimizar mais de trezentos anos da escravidão que perdurou no território brasileiro.

Todas as estratégias que visem diminuir e quem sabe extinguir com o preconceito racial em nosso território são válidos. Neste sentido, o cordel de Maxado é inserido neste contexto como elemento de luta contra esta segregação ainda presente em nossa sociedade.

¹⁵⁷ MAXADO, 1980, p. 8.

3.2. Texto e para texto

Passaremos a trabalhar as capas dos cordéis enquanto enunciado do texto, salientado as técnicas utilizadas com destaque a xilogravura, desenhos e fotografias. Aqui retomaremos a discussão em torno da imagem enquanto elemento de compreensão do texto. Neste sentido, os folhetos de cordel, de modo geral, apresentam suas principais características de edição desde as primeiras décadas do século XX: formato in-quarto (a mesma folha dobrada duas vezes) de aproximadamente 16 x 11 cm e número de páginas podendo variar entre 8 e 64. O número de páginas não interfere somente no tamanho do poema, mas determina também o gênero dos escritos. Os folhetos de oito páginas são destinados ao tratamento de assuntos do cotidiano, de fatos jornalístico e as pelejas. Já as histórias de valentia e esperteza, bem como os casos amorosos, geralmente ocupam folhetos maiores de dezesseis páginas em diante. Neste sentido, em um artigo jornalístico publicado no Jornal Correio Popular da Paraíba, Rodolfo Cavalcante estabelece as bases da teoria poética para composição do cordel, dizendo

Não adianta escrever poemas, trovas ou estrofes que não seja em sextilhas, setilhas, decimas, setessilábicas. ou em decassílabos, e vim dizer que é Literatura de Cordel. Muitos eruditos andam escrevendo opúsculos até em prosa dizendo ser Literatura de Cordel.

Quando os versos são composto em forma de narrativa, tem que ser em sextilhas. (...) E assim o poeta vai continuando a sua narração até completar 8, 16, ou mesmo 32 páginas- as mais usadas. Pode, porém estender-se até 64 páginas. Em cada pagina cabem cinco estrofes (sendo em sextilhas).

Na primeira apenas quatro- para que o título da história, do folheto ou do romance fiquem mais destacados, bem como o nome do autor.

A estrofe em setilhas, também [em versos] setessilábicos (...) convém notar a rimação do segundo verso com o quarto e o sétimo, e as rimas no quinto e no sexto verso. Há quem escreva sextilhas com rimas diferentes e também setilhas, mas não é estrutura oficial da Literatura de Cordel.

Os trovadores cordelistas escrevem em decimas quando se trata de mote. Exemplo: certa vez ouvi um matuto aconselhando a outro dizendo “quem ama mulher casada não tem a vida segura”. E depois dizia para o companheiro a causa de sua afirmativa. Gostei do mote e meia hora depois começava a escrever o meu folheto “Quem ama mulher casada não tem a vida segura”. (...) uma hora depois havia escrito 24 estrofes em decimas e o livro já estava pronto para ser um sucesso. Sucesso, sim, pois mais de 300 mil exemplares foram vendidos. Como este já escrevi mais de 50 obras em monte.

(...)

*O tamanho do folheto não deve ultrapassar 11-16 centímetros. Quando maior ou menor, perde suas características de cordel.*¹⁵⁸

Por se tratar de um impresso modesto, cujo primeiro atrativo é seu preço irrisório, acessível a todos os bolsos, o cordel apresenta outra grande vantagem que é a facilidade para locomoção, pois possuem peso e volume mínimos, o que facilita aos cordelista locomove-se com seus trabalhos em locais de grande circulação de pessoas como feiras, mercados, praça e pátios, para em seguida, atrair seu público ou fregueses com a leitura, em voz alta, de trechos das obras. Como bem expõe Márcia Abreu

*A venda de folhetos geralmente se fazia a partir da leitura oral de trechos dos poemas, a fim de despertar o interesse e atrair a curiosidade do público para a continuação da história. Criava-se assim uma situação próxima à das apresentações orais em que o autor e ouvintes encontram-se frente a frente, possibilitando que o público pudesse intervir na apresentação. Nos desafios, bem como nas leituras que acompanhava a venda de folhetos, se alguma “regra” poética era desrespeitada, os ouvintes interrompiam, vaiando e protestando ate que se fizesse o verso “como deve ser”. Os ouvintes obviamente não teria como alterar um folheto já impresso, mas sua participação no momento da leitura sinalizaria para o autor suas preferências, o que por certo, influenciaria no momento de compor nova história.*¹⁵⁹

Com relação às capas dos folhetos de cordel, as imagens utilizadas pelos ilustradores utilizam modelos iconográficos pré-determinados, em função das categorias de textos¹⁶⁰. As capas simples, predominantemente usadas nas edições do cordel até então, vão sendo substituídas pelas capas temáticas. Para buscar exemplificar, o que geralmente encontramos nas capas dos folhetos, podemos apontar: se o tema é peleja, certamente dois violeiros apareceram na capa com seus instrumentos; se a história é de amor, provavelmente, um rapaz estará beijando a moça em pose romântica. Muitas das capas dos folhetos de cordel passam a ser ilustradas por cartões postais sentimentais e fotografias de artistas de cinema, segundo uma moda lançada por João Martins de Athayde¹⁶¹

¹⁵⁸ ABREU, *Op. Cit.*, p. 110 apud *Correio Popular*, agosto de 1982.

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 95.

¹⁶⁰ Até os anos de 1920 era comum confeccionar folhetos com capas cegas (sem ilustração nenhuma). Sobre o assunto ver SOUZA, Liêdo Maranhão de. **O folheto popular**: sua capa e seus ilustradores. Recife. Massangana, 1981.p. 27.

¹⁶¹ ABREU, *Op. Cit.*, p. 102

A ilustração da capa, o título e a quantidade de páginas de um folheto antecipam, para o leitor, uma síntese da história que logo ele descobrirá na íntegra. Estes três elementos funcionam como instrumentos para uma leitura prévia, uma maneira de localizar o leitor no universo da literatura de cordel, indicando o tipo de narrativa. As capas dos folhetos também sugerem uma leitura plural, proporcionando um texto a ser lido para aqueles que sabem ler e imagens a serem decifradas para aqueles que não sabem ler.

A técnica mais utilizada para dar vida às capas dos folhetos são as xilogravuras que são ilustrações populares obtidas por gravuras talhadas em madeira. Esta técnica provavelmente tenha se iniciado por volta do século XIV e XV na Europa, onde mais tarde, o contato com o Oriente desenvolveu e popularizou esta técnica.

Na Borgonha, próximo a Dijon, França, foi encontrado um fragmento de uma matriz xilográfica que é considerada mais antiga da Europa. Sua data, segundo se presume, situa-se entre 1370 e 1380. Retrata, sem dúvidas, a crucificação de Cristo, embora na parte encontrada, seja visto, na madeira apenas o entalhe de um braço da cruz, três soldados trajados à moda medieval e um texto em latim. A legenda latina não deixa dúvidas a respeito da cena. Traduzida, informa: “este era o verdadeiro filho de Deus”.¹⁶²

As xilogravuras passam a ser utilizadas pela igreja a partir do século XV, como instrumento pedagógico, pois a maioria da população, inclusive os nobres, não dominava a leitura, os ensinamentos cristãos, se davam através das imagens ou dos livros criados e divulgados através desta técnica, como bem informa Franklin Maxado

A Imprensa surgiu das necessidades de se popularizar textos solenes e da comunicação de notícias, com um mercantilismo nascente. Em fim de se tornar as informações mais acessíveis a um público interessado por mudanças sociais. E quebrando, o monopólio da cultura, por parte dos mosteiros católicos, a Imprensa popularizou a Bíblia, podendo ser interpretada livremente por outros estudiosos, gerando novas religiões cristãs. Também, publicando os textos do povo que os cantadores divulgavam com as cordas vocais e as do alaúde. Além de almanaques e de enciclopédias.¹⁶³

¹⁶² COSTELLA, Antônio F. **Breve história ilustrada da xilogravura**. Editora Mantiqueira, Campos do Jordão, SP. 2009. P. 12. Ver também CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante. **Madeira matriz: cultura e memória**. São Paulo, Tese de Doutorado U.S.P. 1998.

¹⁶³ MAXADO, Franklin. **Cordel: xilogravura e ilustrações**. Rio de Janeiro: Codecri, 1982. p. 14

A linguagem disponibilizada pelas capas dos folhetos resulta em capacidade comunicativa. A partir de uma imagem, é possível se estabelecer a construção de sentidos, buscar a percepção de ideias implícitas e reflexão acerca da temática em foco. Ao se analisar a xilogravura nos folhetos de cordel, encontra-se uma ligação tão forte que as imagens chegam a ser tomadas como parte integrante e imprescindível do texto, como afirma Ildelette Muzart dos Santos

No folheto de cordel como já foi dito, imagem e palavra estão em estreita correlação e participam de um mesmo conjunto, perfazendo uma mesma unidade poética. (...) A ilustração de obras literárias é geralmente concebida como reforço, complemento ou suplemento do texto ornamento do livro que uma nova edição, do tipo econômico ou de bolso, poderá suprimir sem contudo mutilar o texto, nem modificar a sua significação. Do mesmo modo, na literatura de folheto, a imagem não é sentida como parte integrante do texto, como o comprovam os numerosos folhetos que por motivos de economia, reutilizam xilogravuras antigas, concebidas para outros textos, lembrando a prática das folhas volantes informativas, na França dos séculos XV e XVI (Seguin, 1958,35). Contudo, qualquer que seja a distância da imagem ao texto, esta é preenchida e de certo modo, anulada pela imaginação do leitor que recebe o folheto como um todo: imagem mais texto. É a este conjunto inseparável que se referem os escritores armoriais.¹⁶⁴

A partir dos anos 1960, no entanto, ocorrem importantes mudanças no universo da edição popular dos folhetos no Brasil com um declínio progressivo, deste gênero. Muito disto se deu por conta de uma modernização cada vez maior do país que relega as manifestações tradicionais – dentre as quais, a literatura de cordel – a um plano secundário. No entanto, este novo contexto fez com que os poetas passassem a diminuir custos para produção de seus trabalhos e eles mesmos passam cada vez mais a comercializarem e produzirem suas próprias capas de folhetos. Atrelado a este contexto podemos apontar que o aparecimento e difusão do rádio e da televisão contribuíram para buscar descredenciar esta espécie de cultura popular.¹⁶⁵ Durante as décadas seguintes, o discurso gira em torno de se construir uma política de valorização do cordel, destacando-se nesta missão, Rodolfo Cavalcante que será uma das principais lideranças nacionais para organizar e conseguir benefícios a que se dedicasse ao cordel

¹⁶⁴ SANTOS, Ildelette Muzart Fonseca dos. **Em demanda da poética popular:** Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1999 p. 217.

¹⁶⁵ CURRAN, Mark. **História do Brasil em cordel.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998, p.183.

Os temas retratados pelos folhetos são diversos, o que possibilita o leitor mergulhar em um imaginário, de demônios, santos, beatos e cangaceiros, princesas e vaqueiros. Todas essas crendices e piadas (anedotas) envolvendo as agruras e bênçãos conseguidas nessa vida de penúria, tão presente no sertão nordestino brasileiro serve de temas a serem retratados pelos cordelistas. Nos vários trabalhos desenvolvidos em torno da Literatura de Cordel são recorrentes as interpretações que, na busca pelas origens, afirmam que a Literatura de Cordel, no Nordeste, adquiriu aqui características próprias vinculadas ao meio social e cultural da região. Sobre esta questão Manoel Cavalcante Proença afirma

No Nordeste [...] por condições sociais e culturais peculiares, foi possível o surgimento da literatura de cordel, de maneira como se tornou hoje em dia, característica da própria fisionomia cultural da região. Fatores de formação social contribuíram para isso; a organização da sociedade patriarcal, o surgimento de manifestações messiânicas, o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos, as secas periódicas provocando desequilíbrios econômicos e sociais, as lutas de família deram oportunidade entre outros fatores, para que se verificasse o surgimento de grupos de cantadores como instrumentos do pensamento coletivo, das manifestações da memória popular.¹⁶⁶

O discurso que integra o Nordeste vinculado às secas, o cangaço e de uma cultura popular pura e genuína, constrói ao longo do tempo um discurso, para se pensar a identidade nordestina.¹⁶⁷ Os textos construídos nos folhetos de cordel nos levam a uma ambiguidade que pode ou não corroborar esta afirmativa, justamente pela grande variedade de temas que os autores se propõem a trabalhar. Durante o processo de construção do folheto de cordel, na década de 1970 e 1980, as manufaturas para produção dos folhetos seguem a dinâmica de décadas anteriores, porém as pequenas tipografias de fundo de quintal se expandiram em todo país.¹⁶⁸ A xilografia passa a ser utilizada como principal técnica para ilustração das capas de

¹⁶⁶ PROENÇA, Manoel Cavalcante. **Literatura popular em verso**: antologia. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986. P. 4.

¹⁶⁷ Sobre os discursos construídos em torno do Nordeste ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. A invenção do Nordeste: e outras artes. Recife: FJN, Editora Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.

¹⁶⁸ Chartier chama atenção para a noção de “cultura gráfica”, o que implica compreender as diferenças entre as diversas formas de escrita e a pluralidade de usos, “convém lembrar que a produção, não apenas de livros, mas dos próprios textos, é um processo que implica, além do gesto da escrita, diversos momentos, técnicas e intervenções, como a dos copistas, dos livreiros editores, dos mestres impressores, dos compositores e dos revisores. [...] O processo de publicação, seja lá qual for sua modalidade, é sempre um processo coletivo que requer numerosos atores e não separa a materialidade do texto da textualidade do livro”. CHARTIER, Roger. **Inscrever e apagar**: cultura escrita e literatura, séculos XI-XVIII. São Paulo: Editora UNESP, 2007, p. 12-13.

cordéis¹⁶⁹, sobretudo por seu preço baixo de produção. A capa deveria dar uma ideia geral do texto.

Outra forma de ilustrar as capas era por meio das fotografias feitas em clichê¹⁷⁰ de zinco, nos quais era estampada a imagem de uma personalidade artística, política ou de destaque por algum evento. Também passam a serem utilizados os cartões-postais, vindos da Europa e Japão, com estampas de fino colorido, pintados à mão.¹⁷¹ Neste sentido, apresentaremos algumas capas de folhetos, produzidas por nossos autores eleitos, demonstrando desta forma a sua versatilidade, pois além de elaborarem os textos em versos, eles mesmos, produziam e produz até hoje às capas de seus folhetos.

No folheto, a seguir, o autor se utiliza da técnica de xilogravura e traz para o leitor algumas informações cruciais como nome do autor (Rodolfo Cavalcante), a edição e o ano (1ª edição, 1980), o número deste folheto (1520). Estas informações são acrescidas das imagens que irão compor o texto. O tema central deste folheto será discutir a questão fundiária nos país, particularmente na cidade de Salvador/Ba. Pela ilustração, observa-se o tratamento desumano que alguns trabalhadores rurais sofrem nas propriedades de grandes latifundiários.

¹⁶⁹ Para se fazer a xilogravura **1)** primeiramente deve se começar conseguindo uma matriz (pedaço de madeira) bem plana; **2)** a madeira deve ser bem lixada, uma lixa grossa primeiramente, posteriormente uma mais fina; **3)** deve-se optar por passar goma laca na matriz, para que fique mais macia e fácil de desenhar, depois de passar, lixar-se um pouco mais a matriz (opcional); **4)** desenhe um esboço, ou copie em papel vegetal para ficar fácil de se transferir para a matriz. O desenho sairá invertido, devido ao efeito espelho que ocorre na hora da impressão; **5)** agora é a parte principal, a gravura na madeira, deve ser entalhar fora dos traços do desenho dando um aspecto de relevo, o entalhe pode ser feito com goivas ou outra ferramenta que seja facilmente manejável, a madeira pode ser qualquer uma, no Brasil é comum usarem umburana; **6)** com a matriz entalhada e limpa, deve-se passar uma mão de tinta sobre a matriz, existem pinceis próprios para isso, geralmente são usado os com rolo bem macios; **7)** Depois de passar a tinta sobre a matriz, aplique um folha papel, geralmente grosso costuma dar um efeito mais bonito, certificando-se de que esteja bem centralizada, coloca-se pressão sobre o papel; **8)** pronto! Está feito uma xilogravura de maneira bem simples. Sobre as formas de fazer a xilografia ver FLANKLIN, Jeová. **J. Borges**. São Paulo: Hedra, 2007; MAXADO, Franklin. **Cordel: xilogravura e ilustrações**. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

¹⁷⁰ Clichê: uma placa cuja foto é mecanicamente gravada em relevo sobre metal

¹⁷¹ SOUZA, Liêdo Maranhão de. **O folheto popular: sua capa e seus ilustradores**. Recife. Massangana, 1981. pp. 49-50.

Xilogravura com carbono

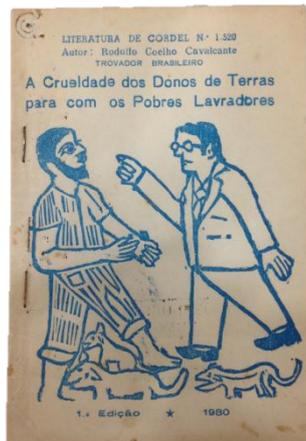


Figura 3: capa do folheto:

A crueldade dos homens da terra para com os pobres lavradores

A função da capa é informar ao leitor o que ele encontrará na páginas a serem lidas ou ouvidas. Neste folheto o proprietário de terras bem vestido, em roupas finas, paletó e gravata, com seus sapatos lustrados, apontando o dedo em tom imperativo, como sinal de sua força e poder, para o rosto do lavrador. Dentro do folheto o leitor encontra o complemento ou desdobramento da discussão desta capa ao ler ou ouvir o seguintes versos.

*Até quando, Senhor Deus
 Continua esta ambição
 Dos senhores fazendeiros
 Sem alma, sem coração
 De expulsarem os roceiros
 Que sofre pelos “grileiro”
 sem a menos compaixão*

*Aqui mesmo em salvador
 Um caso que não é segredo
 Da “LAGOA ABETÉ”
 De tal FAZENDA PENEDO
 Devido um triste inventario
 Veio o conto vigário
 No seu complicado enredo¹⁷²*

¹⁷² CAVALCANTE, 1980, p. 1.

Em contra partida, o lavrador apreze apenas com braços baixos para ouvir atônito as ordens a serem cumpridas. A ilustração é completada com os seguintes versos

*O pobre agricultor
Que não possuía um tostão
Um dia recebe a ordem
De deixar sua habitação
E entrega seu rocado
Sem nada ser reembolsado
Perdendo sua plantação*

[...]

*Pais de famílias chorando
Na capital do Estado
Vem buscarem proteção
Queixando do delegado
Do coronel, do juiz
É este o quadro infeliz
Repetição do passado¹⁷³*

A contracapa dos folhetos, geralmente é utilizada para fins de propaganda, principalmente para informa onde encontrar novos folhetos do autor.

Contra capa de folheto

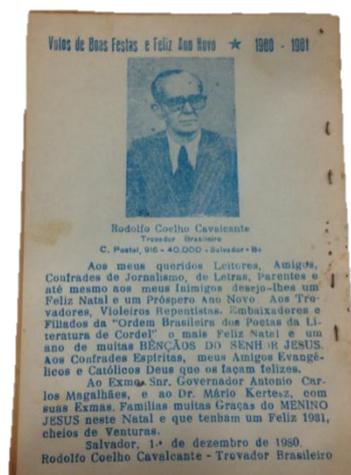


Figura 4: contracapa do folheto:

A crueldade dos homens da terra para com os pobres lavradores

¹⁷³ CAVALCANTE, 1980, pp. 3-5.

Na contracapa, geralmente vem uma foto do autor, comumente utilizada para demarcar a autoria e criar mais um mecanismo de defesa contra as publicações não autorizadas. Este espaço serve também as felicitações, propagandas e apoio a determinados grupos políticos. No caso de Rodolfo Cavalcante, um forte apego aos governos de Antônio Carlos Magalhães e ao prefeito nomeado por ACM, Mário Kertész.

Raramente tínhamos uma contracapa em branco, mas por vezes, assim aparecia, como demonstra o folheto abaixo como poucas informações, como demonstra o folheto abaixo:

Contracapas em branco

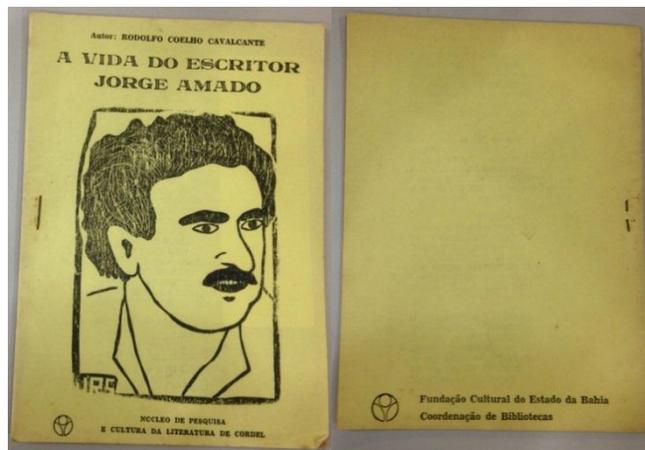


Figura 5: capa e contracapa do folheto:

A vida do escritor Jorge Amado

Existem ainda os que se utiliza das fotografias. No folheto abaixo, Informa sobre a morte de Cosme de Farias que, notabilizou-se pela luta contra o analfabetismo nas décadas de 1960e 1970.

Capa com fotografia



Figura 6: capa e contracapa do folheto:

A morte de Cosme de farias, o benfeitor da pobreza.

O autor aqui se utiliza de uma fotografia para ilustrar a informação que é complementada assim:

*No dia 15 de marco
De setenta e dois anos
Às 4 e quarenta horas
Morreu o grande baiano
MAJOR Cosme DE FARIAS
Que foi na vida um MESSIAS*

*No "Hospital português"
Estava ele internado
E devido uma trombose
Não foi mais recuperado
Quando o radio anuncio
O povo todo ficou¹⁷⁴*

¹⁷⁴ CAVALCANTE, s/d (provavelmente 1972), pp. 3-5.

A ilustração abaixo traz a imagem de Jânio da Silva Quadros. Presidente que sucedeu o Juscelino Kubitschek. Foi eleito em outubro de 1960 com uma expressiva vitória. Mas seu governo durou poucos meses. Renunciou ao cargo de presidente da república provocando uma crise política, que culminaria mais tarde no Golpe Militar de 1964. Nesta xilogravura Franklin Maxado, traz o traços que passou a identificar Jango, a exemplo da vassoura. No entanto a vassoura o torna bruxo, um ser das mitologias medievais que, utilizava o utensilio domestico como meios de transporte a fim de realizar maldades na sociedade em que vivia. O slogan “*varre, varre, vassourinha, varre, varre a bandalheira*”, muito utilizado pelo ex-presidente se coloca sobre o estado de São Paulo que, na ilustração aparece através dos traços da bandeira do Estado. Complementado pelas estrelas que aqui faz alusão as “estrelas” da seleção brasileira que acabava de ser derrotada pela seleção italiana na Copa de 1982, realizada na Espanha.

Xilogravura de Jânio Quadros

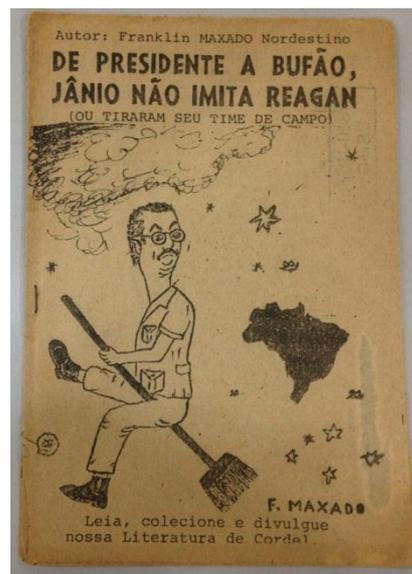


Figura 7: capa e do folheto:

De presidente a bufão, Jânio não imita Regan.

Neste folheto há uma forte crítica a Jânio Quadros, que tenta voltar a vida política em 1982 ao candidata-se para o governo de São Paulo, mas foi derrotado. Desta forma expressa:

[...]

*Pois ele foi e não quis
Renunciando ao poder
Contrariando o povo que lhe votou com prazer
E já tendo que amargar
Outra vergonha de ver*

[...]

*E hoje esta vassoura tem outro significado
Serve para andar varrendo
Num universo estrelado
Pois as bruxas andam soltas
Na luta do jogo eclipsado*

[...]

*Alias faz companhia
Ao “canarinho” do “olé”
Poia seleção perdeu
E na bola não deu pé
Deixando todos retardos
Pelo excesso de fé.¹⁷⁵*

Outra forma utilizada para ilustra as capas era a Xerox. Neste folheto, temos um trecho do Jornal Folha de São Paulo, que traz em uma das suas colunas semanais, denominada “Painel”, a resposta do ex-governador da Bahia, Antônio Carlos Magalhães, a Paulo Maluf, que o criticara em virtude de ACM apoiar a candidatura de Tancredo Neves à presidência da republica. A reposta de ACM, estampada em um jornal de circulação nacional, era em virtude de Paulo Maluf, se referi a ele, como “baiano” em tom pejorativo.

¹⁷⁵ MAXADO, 1982, pp. 3-6.

Capa xerocada



Figura 8: capa do folheto:

Maluf, que me desculpe, mas sou “baiano” também.

Franklin Maxado vai entrar nesta discussão, ao lado de ACM, e completa a imagem com os seguinte versos:

[...]

*Ser baiano é um orgulho
 Não envergonha ninguém
 Maluf, filho de sírio
 Mostrou o seu desdém
 Xingou todos os baianos
 E, logo, a mim também.*

[...]

*Chega de nos enxotar
 De nos tirar nossa parte
 Também somos brasileiros
 Temos os mesmo estandarte
 Parece não sermos gente
 Ou então bichos de Marte¹⁷⁶*

¹⁷⁶ MAXADO, 1984, pp. 2-5.

As possibilidades de “leituras” em torno das ilustrações das capas de cordéis são variadas. Apresentamos estas para mostra como as capas são produzidas e como a todo o momento elas fazem parte da constituição do folheto como um todo.

3.3. Lucas da Feira: o mito do escravo senhor ou o preço da desobediência.

Dentre as várias histórias que a Literatura de Cordel, ao longo deste trabalho, possibilitou descortinar, durante o nosso levantamento no acervo, Museu Casa do Sertão, uma que logo nos saltou os olhos e a todo o momento da trajetória de construção deste trabalho nos instigava para a possibilidade de um olhar mais atento e para uma discussão mais cuidadosa, foi às discussões envolvendo o escravo Lucas Evangelista dos Santos, o popularmente conhecido, Lucas da Feira.

As histórias sobre Lucas da Feira povoam o imaginário, de grande parte da população de Feira de Santana, há várias décadas. Desde a minha adolescência e as fases seguintes de minha vida ouço as histórias e aventuras de Lucas da Feira. Verificar, até que ponto, a maioria delas, foi verdadeiro ou não, ainda hoje é um imenso desafio a quem se aventura a discutir o assunto. O primeiro trabalho, de fôlego acadêmico, sobre este escravo, foi produzido por Zélia Jesus Lima, no mestrado em Ciências Sociais, na década de 1990, cujo título é “*Lucas Evangelista, o Lucas da Feira: estudo sobre a rebeldia escrava em Feira de Santana (1807-1849)*”. Neste trabalho Zélia Lima observa as questões sociais e econômicas de meados do século XIX e como era a participação dos escravos, nas atividades econômicas, na então Vila de Feira de Santana que, mais tarde daria lugar a cidade de Feira de Santana, como bem expõe a autora ao afirmar que

Feira de Santana não tinha tradição do cultivo de cana para exportação. As terras da Freguesia de São José das Itapororocas, exceto as do Vale do Jacuípe, não eram apropriadas para esse tipo de cultura, como o era o massapé, no Recôncavo.

[...]

*Feira de Santana não teve tradição agrícola. Sua principal atividade econômica constituiu-se na criação de gado, que deu origem a uma feira semanal e ao nome Arraial da Feira*¹⁷⁷

A autora discute que, diferentemente das grandes propriedades do recôncavo, na região da então vila da Feira, a presença de escravos para o desenvolvimento da economia era muito presente. No entanto, o número de cativos era infinitamente pequenos, com relação às propriedades do recôncavo baiano pois

Feira caracterizava-se pela pequena concentração de escravos em cada fazenda. Pequenos e médios fazendeiros possuíam entre cinco e doze escravos. Apoiados nos Livros de Notas e documentos do Arquivo da Fazenda Nova, BOAVENTURA, ao tratar dos núcleos agropastoris, afirmou que as relações de escravos elaboradas para fins de declaração de impostos nos Cartórios consignavam não mais de dez cativos nas propriedades de cada fazendeiro.*¹⁷⁸

O pequeno número de escravos era observado nas pequenas e médias fazendas, da região da Vila de Feira de Santana e poucos fazendeiros possuíam um número elevado de escravos, sendo que estes não costumavam criar núcleos oriundos da mesma procedência.

Após realizar uma boa análise sobre a economia da região de Feira de Santana no período, Zélia Lima, passa a discutir a questão principal do seu trabalho: a tentativa de compreender as razões que levaram Lucas Evangelista dos Santos a abandonar o convívio de seu senhor e a fazer parte de um bando.

A formação do bando de Lucas da Feira e as suas ações, foi material privilegiado para compor e alimentar vários cordéis, inclusive fora da Bahia. Rodolfo Cavalcante inicialmente trará com o “ABC de Lucas da Feira”, provavelmente escrito na década de 1970, uma série de informações para falar sobre o escravo, que ainda hoje, está fortemente presente no imaginário de grande parte da população de Feira de Santana. Tratando do mesmo

¹⁷⁷ LIMA, Zélia Jesus. *Lucas. Evangelista, o Lucas da Feira: estudo sobre a rebeldia escrava em Feira de Santana (1807-1849)*”, 275 p. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, 1990, pp.43-48.

* A autora esta se referindo a BOAVENTURA, Eurico Alves. **Fidalgos e vaqueiros**; a aristocracia dos currais. Salvador, UFBA, Centro Editorial Didático, 1977.

¹⁷⁸ Idem.

tema,¹⁷⁹ Franklin Maxado, escreve “Capitão Lucas da Feira: a verdadeira história” e “Vida e morte de Lucas da Feira: o negro escravo assaltante”¹⁸⁰ em 2002 e 2005, respectivamente, para informar através dos versos do cordel um pouco da história, da então Vila de Feira de Santana e fazer o leitor ou ouvinte do cordel, refletir sobre o banditismo negro do século XIX. Comêssemos por Rodolfo Cavalcante que, no “ABC de Lucas da Feira”, traz

A
Adeus Saco de Limão
Lugar aonde nasci
Levo saudades de ti
Sabendo que vou morrer
Talvez eu não volte aqui.

[...]

D
Desenganado fiquei
Quando vi-me prisioneiro
Porque na minha prisão
Ganharam muito dinheiro
Jornalista ganhou fama
Lá no Rio de Janeiro.

[...]

G
Gostaram quando fui preso
Pra sofrer crueldade
Escoltado para Bahia
Deixando a minha cidade
Adeus Sacos de Lima
De ti eu tenho saudade.

H
Homem pobre não roubei
Porque não tinha o que rouba
Mas os ricos de carteira
Nenhum deixei escapar
Quando não dava dinheiro
Só tinha um jeito: matar.

¹⁷⁹ Vale salientar que a maioria dos folhetos de cordel pertence a categorias pré-estabelecidas, onde os poetas encontram os temas e os esquemas narrativos a serem utilizados em suas obras. Contudo, por se tratar de um personagem local, Lucas da Feira, foi pouco trabalhado por outros cordelista (exceção de Silvio Romero, em Sergipe) o que dá a Rodolfo Cavalcante e Franklin Maxado, ares de originalidade em seus trabalhos.

¹⁸⁰ Além dos títulos em cordel, Franklin Maxado, montou, na década de 70, duas peças teatrais: Terra de Lucas (1971), encenada em Feira de Santana, Serrinha e Salvador; Escravo Lucas, o Cristo - Exu da Bahia (1974), encenada em São Paulo (capital) e no interior: Santo André, São Bernardo do e São Caetano.

I
Infeliz do negro Lucas
Que deixa sua Bahia
Pra morrer enforcado.
Já que chegou o seu dia...
Morre o negro e deixa a fama
Que não bancou covardia.

[...]

R
Roubei muita gente boa
Ninguém fala de Luquinha
Quem não tinha o que eu roubar
Não ia roubar farinha...
Muitos pobres ajudei
Com toda vontade minha!¹⁸¹

Neste cordel, o autor coloca Lucas da Feira como narrador de sua história, no qual, o próprio Lucas, inicia os versos se despedindo do local onde ele nasceu; fazenda Saco de Limão. O local de nascimento de Lucas da Feira, ainda hoje é objeto de debate pela historiografia, contudo Lima afirma que

O próprio Lucas, declarou, no interrogatório do citado júri, na presença de autoridades, inclusive de seu terceiro senhor — o Alferes José Alves Franco, pai do falecido padre José Alves —, ter nascido na Freguesia de São José das Itaporocas, mais precisamente, na fazenda "Saco do Limão". Estranhamos essa preocupação tão grande sobre o local de seu nascimento, o que parece indicar um certo preconceito de alguns de seus biógrafos¹⁸²

A despedida da fazenda Saco de Limão, para Lucas da Feira, acreditamos que não foi muito dolorosa. No entanto, a opção de fugir deste local e formar um bando que logo seria conhecido na região e em lugares distante se deu após a morte de seu proprietário, o Padre José Alves Franco. Em meados de 1828 se ajunta com Flaviano, Nicolau, Bernardino,

¹⁸¹ CAVALCANTE, s/d (provavelmente 1970).

¹⁸² LIMA, Zélia. *Op. Cit.*, p. 131. Vale salientar que a primeira estrofe deste cordel foi reescrito através do cordel do poeta sergipano Silvio Romero, que escreve a poesia “Lucas da Feira, sergipano” atribuindo a Lucas outro local de nascimento. A ressalva aqui exposta se faz necessária, pois no início do Cordel “ABC de Lucas da Feira”, o autor traz a informação para o leitor que esta obra é uma adaptação em sextilhas. Esta adaptação tudo indica que a referência é por conta do trabalho do poeta sergipano, Silvio Romero. Um outro motivo bastante comum entre os cordelista, para que isto aconteça é a venda dos direitos autorais de uma obra, que autoriza o comprador a publicar, em seu nome, um texto de outro poeta, desta forma isto pode explicar a existência de folhetos atribuídos a diferentes autores. Sobre o assunto, ver SANTOS, *Op. Cit.*, p. 67-73.

Januário, José e Joaquim, todos escravos, para se tornar, segundo o próprio Lucas líder do bando que vai imprimir o terror na região.

O bando liderado por Lucas não tinha o caráter abolicionista, mas certamente as suas atuações encorajaram, na região, vários negros que viviam na condição de cativo. Existe muito forte no imaginário, de grande parte da população de Feira de Santana, que Lucas da Feira havia se tornado uma espécie de Robin Wood, como traz Rodolfo Cavalcante

R

*Roubei muita gente boa
Ninguém fala de Luquinha
Quem não tinha o que eu roubar
Não ia roubar farinha...
Muitos pobres ajudei
Com toda vontade minha!¹⁸³*

A condição de escravo fugido e as atitudes tomadas pelo bando culminaram por gerar uma onda de terror na região, fazendo com que o Governador da Província estipulasse um prêmio de quatro mil réis pela captura ou morte de Lucas. Foram enviadas cópias do documento para todas as Vilas do Recôncavo. Antes, porém, publicou-se outro Edital, no ano de 1845, oferecendo um prêmio de dois contos de réis para quem capturasse Lucas.¹⁸⁴

O banditismo negro,¹⁸⁵ coisificado na condição violenta que se apresenta o bando comandado por Lucas, fez com que as autoridades aumentassem o valor da quantia por sua captura. O prêmio oferecido pelo governo, para quem desse um basta nas intervenções criminosas e na afronta de um negro, que simbolicamente, para toda elite local era inadmissível e que por quase duas décadas amedrontou de pobres a grandes fazendeiros. Assim, informa Zélia Lima que

¹⁸³ CAVALCANTE, Op. Cit., p. 8

¹⁸⁴ Sobre os prêmios oferecidos para captura de Lucas e seu bando, ver capítulo II, especialmente os ponto 6 A captura, o julgamento e a punição de LIMA. Op. Cit

¹⁸⁵ A noção sobre o banditismo é extraída das análises de Eric Hobsbawm que, através de seus estudos, possibilita distinguir as ações realizadas por Lucas da Feira, não como mera criminalidade ou apenas como um delinquente fora da lei. O banditismo social apresenta-se como uma das formas mais primitivas de protesto social organizado e como uma forma pré-política de resistir aos ricos, aos opressores estrangeiros, às forças que de uma forma ou de outra destroem a ordem considerada tradicional, em condições extraordinariamente violentas, provocando notáveis mudanças em um espaço de tempo relativamente curto. O bandido social representa uma recusa individual a novas forças sociais que impõem um poder cuja autoridade não é de todo reconhecida ou sancionada pela sociedade que ajuda e protege ao bandido. Ver HOBBSAWN, Eric. **Bandidos**. Rio de Janeiro, Forense, 1976; OLIVEIRA, Humberto Luiz de. Celebrações da heterogeneidade: imagens do outro nas ficções literárias do Brasil, Québec e Turquia. In: _____. **Heterogeneidade: Jorge Amado em diálogos**. Feira de Santana, UEFS, 2000.

A prisão de Lucas despertou grande interesse, quando o Governo colocou a cabeça desse cativo a prêmio, por um valor dez vezes maior do que as propostas anteriores. Por que este empenho das autoridades locais, a partir de 1846? De certo modo, o comércio urbano se expandia com a colocação, no mercado, do gado para corte. Esta atividade, entre outras, se chocava com as práticas criminosas do bando. Na verdade, a estrela de Lucas não brilhavam mais, no seu teatro de operações.

O Edital foi grandemente divulgado. Foram enviadas cópias do documento para todas as Vilas do Recôncavo, em como para varias partes do Norte. Antes, porém, publicou-se um outro Edital, no ano de 1845, oferecendo um prêmio de dois contos de reis para quem capturasse Lucas. Poucas pessoas se Interessaram por essa quantia.¹⁸⁶

A Literatura de Cordel, apresentada por Rodolfo Cavalcante, para discutir este fato, não é tão menos preciso, à medida que traz através dos versos, uma série de informações da trajetória de Lucas da Feira, até meados do século XIX. Sobre o mesmo assunto, escreve Franklin Maxado, nos cordéis intitulados “Capitão Lucas da Feira: a verdadeira história” e “Vida e morte de Lucas da Feira: o negro escravo assaltante” nos quais informam ao leitor um pouco da trajetória de Lucas da Feira e revela como ele foi capturado

*Falam que foi traído
Por compadre Cazumbá
Que morava em São José
Onde iam descansar.
Mas o certo é que inimigos
Estavam a aumentar¹⁸⁷*

A recompensa para captura de Lucas da Feira, oferecida pelo governo naquela época, era uma grande incentivo para os que não tinham uma grande propriedade. Certamente o número de indivíduos que se tornaram candidatos a receber a recompensa disponibilizada pelo governo, à medida que passou o tempo aumenta também o número de candidatos. Contudo, quem será fundamental na captura de Lucas Evangelista dos Santos, o Lucas da Feira, foi justamente um indivíduo que estava muito próximo ao bando de Lucas, o seu amigo

¹⁸⁶ LIMA, Zélia. *Op. cit.*, p. 196-197

¹⁸⁷ MAXADO, Franklin. *Capitão Lucas da Feira: a verdadeira história*. Feira de Santana, 2002, p. 4.

e compadre Cazumbá,¹⁸⁸ como informa o verso a cima e é complementado por Zélia Lima que diz

Pretendendo reconquistar a sua liberdade e receber o prêmio oferecido pelo Estado, Cazumbá procurou Manoel Gomes, inimigo de Lucas por ter este violentado a sua filha Ana Gomes, e lhe ofereceu uma parte do prêmio, para que, juntos, capturassem o rebelde.

Assim, auxiliado por índios rastreadores da Pedra Branca e pelas informações prestadas pelo escravo Cipriano de Freitas, Cazumbá e Manoel, no dia 23 de janeiro de 1848, nas suas buscas, avistaram o cativo nas margens da estrada do Moxila aos Buris, quando descansava à sombra de uma quixabeira, naquelas imediações.

Cazumbá não titubeou: desfechou um tiro em Lucas, atingindo-lhe o braço esquerdo e provocando ferimentos profundos. Mesmo assim, Lucas revidou com um tiro que, por pouco, não acertou a cabeça de seu traidor, e desapareceu no mato. Porém, deixou vestígios, a exemplo de pedaços de carne do braço, assim como muito sangue, o que contribuiu para que se desse prosseguimento à perseguição.¹⁸⁹

Através dos cordéis apresentados por Franklin Maxado, sobre a história de Lucas, o cordelista consegue demonstrar que a campana organizada por Cazumbá foi muito eficaz. O ferimento provocado por arma de fogo, deferido por ele, logo seria motivo principal para a captura definitiva, de Lucas da Feira

*Com o braço a sangrar,
O prenderam resistindo.
Logo por toda a Feira
E zona iam surgindo
Feitos que não foram feitos
Com muita gente mentindo.¹⁹⁰*

Depois de ser alvejado pelo tiro, Lucas mesmo assim consegue fugir para a localidade da Tapera, próximo de São Gonçalo, mas precisamente numa gruta. Depois de alguns dias, encontraram um negro com um vaso de álcool canforado, que na época era usado

¹⁸⁸ Cazumbá se tornou um foragido, depois de ter matado um homem na “Ladeira do Nagé”. Segundo pesquisas, Cazumbá, durante certo período, seguiu o bando de Lucas e criou-se um vínculo de amizade. Situação que para época poderia ser considerada natural a tal iniciativa. Dizem às lendas criadas em torno de Lucas que Cazumbá batizou o filho de Lucas, Colatino, porém, não existe nenhum registro que comprove a existência ou a descendência desse filho.

¹⁸⁹ LIMA, Zélia. *Op. Cit.*, pp. 197-198.

¹⁹⁰ MAXADO. Vida e morte de Lucas da Feira, *Op. Cit.*, p. 8.

para curar ferimentos. O negro depois de tomar grande pressão dos fazendeiros e autoridades policiais, entregou Lucas e foi feita uma nova emboscada, na qual Lucas foi preso e conduzido a Vila de Feira de Santana. Segundo Franklin Maxado

*Sua fama foi a corte
Aos ouvidos de D. Pedro
Que segundo o imperador
Quis até vê-lo em segredo
Ordenando embarca-lo
Já preso, não metia medo.*

*De Feira foi para o porto
Da cidade de Cachoeira
Dali para a capital
Para a viagem costeira,
Indo ao Rio de Janeiro
Em uma nau bem ligeira.*

*Lucas estava maneta
Pois teve um braço cortado
Pelo tiro que tomou
Quando ele foi emboscado
E a ferida decresceu
Deixando-o gangrenado¹⁹¹*

A informação trazida por Franklin Maxado sobre o possível encontro de Lucas da Feira com o imperador, não pode ser comprovada, mas isto não compromete o crédito das informações, trazida neste cordel pois, em seguida informa que Lucas teve o braço amputado na prisão, em decorrência do ferimento deferido por Cazumbá em duas oportunidades e coincidentemente no mesmo local de seu corpo. Julgado em praça pública, na Igreja dos Remédios, condenado a morte por enforcamento, foi conduzido para Salvador, para o Forte de São Pedro, onde ficou um ano preso. Voltou para a Vila de Feira de Santana para ser enforcado no Campo da Gameleira, onde ocorria à Feira do Gado, atualmente Praça D. Pedro II, em 25 de setembro de 1849.

Na cadeia da Vila, Lucas teve o seu braço esquerdo amputado pelos Drs. Symphronlo Bacellar e Manoel Joaquim de Freitas, que foram auxiliados pelo acadêmico Jesuíno Pinto de Heirelles e o prático José Maria Soares. As despesas médicas, incluindo os curativos e refeições dos profissionais e

¹⁹¹ MAXADO. Capitão Lucas da Feira, p. 4.

do preso, quando de sua estada naquela Instituição, foram da ordem de 17\$450.

O Júri, após ter ouvido o réu, as testemunhas e apreciado as peças que compunham o processo do cativo, por unanimidade julgou-o e condenou-o à pena de morte.¹⁹²

É de fundamental importância para efeito deste trabalho, observar que tanto Rodolfo Cavalcante, quanto Franklin Maxado, ao elaborarem seus textos sobre Lucas da Feira apresentam quase sempre os roubos realizados por Lucas, tanto de pobres como de ricos; a desonra das mulheres estupradas; além da saga de sua captura e morte. Buscar compreender o que levou Lucas Evangelista dos Santos a torna-se o Lucas da Feira, através da Literatura de Cordel, é vislumbrar a possibilidade de demonstrar o quanto este material é rico em informações e possibilita compreender, grosso modo, a mentalidade da sociedade do século XIX, período que Lucas da Feira viveu.

Pensar a vida de Lucas da Feira no século XIX é, portanto, estar inserido em uma sociedade onde o que era tido como legal e inquestionável era manter o escravismo como sistema. A escravidão, no contexto que Lucas da Feira vive, não era imoral e sim legalmente permitida. A possibilidade juridicamente existente para se deixar a posição de cativo se daria através de alforria. A formação do bando liderado por Lucas da Feira e a onda de crimes por ele praticados ameaçava a ordem e a tranquilidade da Vila de Feira de Santana, daí a necessidade do poder público oferecer uma recompensa vultosa para época em sua captura.

Neste sentido, compreender a história de Lucas da Feira é poder adentrar no contexto do mundo em que viveu e por não ter alternativa pelas vias legais de conseguir sua liberdade, o mesmo foge do cativo e vive livre, mesmo sendo considerado bandido, não somente pelo bando que liderava, mas simplesmente por ser negro. De uma forma ou de outra Lucas da Feira se junta a tantos outros negros da época considerados criminosos e que foram fundamentais por seus questionamentos, rebeldia, fugas e porque não dizer crimes, no processo de extinção da escravidão. É notório que juridicamente, a escravidão, não existe mais, mas temos a missão de não se deixar apagar da memória, este período, para que no futuro breve, possamos acabar com os resquícios do regime que Lucas viveu e ainda sentimos através de preconceitos velados em nossa sociedade atual. Não vamos afirmar que Lucas da Feira seja bandido ou herói, o que pretendemos é descortinar, através da Literatura de Cordel, possibilidades para poder pensar o mundo que viveu Lucas e o mundo que vivemos agora.

¹⁹² LIMA, Zélia. *Op. Cit.*, pp. 203-204.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É chegada a hora de trazer ao leitor as palavras finais deste trabalho, certo de ser momentâneo, pois as reflexões sempre estarão a se renovar em torno do objeto analisado. Neste sentido, este espaço é dedicado a pensar o caminho percorrido até aqui, e apontar as conclusões durante esta trajetória. Ao longo deste trabalho, procurou-se mostrar que o cordel é um veículo de comunicação que atravessou fronteiras e obstáculos ao longo das últimas décadas sem perder o seu papel comunicador, articulando os saberes e noticiários oficiais e não oficiais.

Nessa perspectiva, procurou-se analisar os folhetos de cordel como uma importante representação do imaginário popular. No entanto, este gênero literário não foi produzido apenas por não letrados. Um bom exemplo é o cordelista que trazemos seus folhetos, para serem analisados, Franklin Maxado, homem de formação acadêmica e que, mesmo nos momentos que se buscou negá-lo como autêntico poeta popular, ele soube se impor, apenas com seu trabalho.¹⁹³

O desenvolvimento deste trabalho demonstrou, também, que estes folhetos, cada dia mais são consumidos por pessoas da zona urbana e aquela ideia de que estes folhetos eram produzidos para pessoas analfabetas ou semianalfabetas cai por terra. A pesquisa nos permitiu constatar que o cordel continua a informar, formar, divertir, socializar, conforme os diferentes temas que retrata e o enfoque abordado, constituindo-se em textos e intertextos, onde o cotidiano é reinventado de acordo com temática proposta.

Durante os meses dedicados a produção deste trabalho, percebemos, devido a maior atenção com o objeto, que hoje em dia, a xilogravura é presença marcante no meio publicitário, na imprensa, nas ilustrações em revistas e livros. No entanto, a afirmação da xilogravura, nas capas dos folhetos, só foi possível após os poetas perceberem que seria possível diminuir os custos, com a produção dos folhetos. Passando a utilizar esta nova técnica, que logo teve a companhia das fotografias, cartões-postais e a utilização de xerox, para ilustração das capas.

¹⁹³ Dentre outros exemplo ver o folheto de Franklin Maxado “Doutor faz em Cordel o que o cordel fez em Dr.”, no 2º capítulo deste trabalho.

O trabalho revelou a Literatura de Cordel, como fonte documental capaz de reconstituir, por meio de sua crônica poética, momentos que marcaram a história de nosso país e particularmente de Feira de Santana.¹⁹⁴

Por conta deste trabalho, pudemos acompanhar como historicamente, o conceito de cultura popular passou a ser um campo de intenso diálogo entre estudantes, militantes políticos, intelectuais e o “povo”. No entanto, a cultura popular, seja pela tentativa de preservá-la “pura” ou atrelá-la a inserção de uma série de novos valores que se constrói nova a todo o momento, não pode ser mais vista como estática e sim percebida, como fonte de revelação, não apenas preservada por intelectuais.

Informando ao leitor que a discussão em torno do Desenho não foi furtado, pelo contrário, optamos em trabalhar com o Conceito de Imagem ao invés de Desenho.

Sobre a Cultura, acrescento que o tema de forma geral já justifica as questões referentes à cultura, seja pelos folhetos, seja pelos poetas, identificados pela grande maioria da população, como responsáveis em levar ao conhecimento da sociedade os saberes e produção da cultura popular.

Com relação à Interatividade, passa a se consolidar por nosso diálogo frequente, com os diversos campos do saber, para construir este trabalho, particularmente a História que se apresenta como disciplina da interatividade ao estimular no seu fazer a transmigração de métodos e modelos explicativos, particularmente da antropologia, traduzidos e adaptados na perspectiva de análises históricas. De fato, a interatividade é tida como um processo de permuta contínuo e complexo de saberes, métodos e técnicas que, só demonstra a força para trazer ao público trabalhos cada vez mais confiáveis. Neste sentido, estaremos sempre atentos para procurar saber como ideias antropológicas “viajam” para outras disciplinas, e como elas são traduzidas ou rejeitadas.¹⁹⁵

Por fim, a construção deste trabalho, possibilitou a nossa percepção de forma mais concreta, com relação a cultura popular ter criado mecanismo que, a possibilitasse continuar viva e criativa, diante da cultura de massa que, nos cerca. Seja por seus mundos criados, seja por sua cultura ensinada, seja por tornar-se documento, seja por ser interativa, seja por ser, simplesmente, Literatura de Cordel brasileira. Neste sentido, apresentamos ao leitor *As Imagens da Cultura Sertaneja na Literatura de Cordel* para que examine e possa servir de contribuição para pensar a sociedade e suas posturas diante de questões que já deveriam estar

¹⁹⁴Um bom exemplos são os folhetos sobre o escravo Lucas da Feira. Ver 3º capítulo deste trabalho.

¹⁹⁵ CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2002. p. 256.

superadas como o racismo, além de apresenta-se como contribuição para pensar as culturas sertanejas.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Marcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas. Mercados das Letras, 1999.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. A invenção do Nordeste: e outras artes. Recife: FJN, Editora Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.
- ALBUQUERQUE, M.E.B. C. de. **Literatura popular de cordel: dos ciclos temáticos à classificação bibliográfica**, 2011. 322 f. Tese (Doutorado Programa de Pós-graduação em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.
- ALVES-MAZZOTTI, A. J.; GEWANDSZNAJDER, F. **O Método nas ciências naturais e sociais: pesquisa quantitativa e qualitativa**. 2. ed. São Paulo: Pioneira, 1999.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. São Paulo. Cia das Letras, 2008.
- ANDRADE, Maria do Carmo. Rodolfo Coelho Cavalcanti. **Pesquisa Escolar Online**, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=920:rodolfo-cavalcanti&catid=52:letra-r&Itemid=1. Acesso em: 14/01/2015
- ANTONAZI, M. A. **Tradições de oralidade, escritura e iconografia na literatura de folhetos do Nordeste do Brasil, 1890/1940**. In: _____. História e oralidade. São Paulo: EDUC, 2001.
- BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 2008.
- BATISTA, S. N. **Poética popular do Nordeste**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.
- BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: **Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BLOCH, Marc. **Apologia da História, ou, o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BOURDIEU, P. Introdução a uma Sociologia Reflexiva. In: _____. **O poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BOURDIEU, P. **Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico**. São Paulo: Ed. da UNESP, 2004.
- BOURDIEU, Pierre, Chamboredon, J C e Person J_C. **A profissão de sociólogo**. Petrópolis, Editora Vozes, 1990.

- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaina. (org.). **Usos & abusos da história oral**. 8.ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006. pp.183-191.
- BURKE, P. As fronteiras instáveis entre história e ficção. In: AGUIAR, F. **Gêneros de fronteira**: cruzamentos entre o histórico e o literário. São Paulo: Xamã, 1997.
- BURKE, P. **O que é História Cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- CAMPELO, C. M. T. **O autor, leitores e ouvintes da literatura de cordel**. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1972.
- CAMPOS, R. C. de. **Ideologia dos poetas populares do Nordeste**. Recife: Centro Educacional de Pesquisas Educacionais do Recife, 1959.
- CANTEL, R. **Temas da atualidade na literatura de cordel**. São Paulo: Edusp, 1972.
- CASCUDO, L. da C. **Literatura oral no Brasil**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1952.
- CASCUDO, L. da C. **Literatura oral no Brasil**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1952.
- CASCUDO, L. da C. **Cinco Livros do povo**. João Pessoa: Editora Universitária / UFPB, 1994.
- CASCUDO, L. da C. **Flor dos romances trágicos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Cátedra, 1966.
- CAVALCANTE, Rodolfo. **O valor da raça negra**. Salvador, 1985.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso de M. (org' s). **A História Contada**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- CHALHOUB, Sidney. **Visões da liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CHARTIER, Roger. **Entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1986.
- CHARTIER, Roger. **Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura, séculos XI-XVIII**. São Paulo: Editora UNESP, 2000
- CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo. Brasiliense, 1987.
- CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2002.
- COHEN, R. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: Literatura e senso comum**. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2001.

- CUCHE, Denys. **A noção de Cultura nas Ciências Sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.
- CURRAN, Mark. **História do Brasil em cordel**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.
- DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette**. São Paulo. Companhia das Letras, 1990.
- DIÉGUES JÚNIOR, M. **Literatura de cordel**. Rio de Janeiro: MEC, 1975.
- DUTRA, Eliana de Freitas (Org.). **Política, Nação e Edição: o lugar dos impressos na construção da vida política no Brasil, Europa e Américas nos séculos XVII-XIX**. São Paulo, Annablune, 2006.
- FELDMAN-BIANCO, Bela e LEITE, Miriam L. Moreira (orgs.). **Desafios da imagem**. Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas, São Paulo, Papyrus, 1998
- FERREIRA, Edson Dias. Desenho, fotografia e cultura na era da informática. In: **Anais do VII International Conference on Graphics Engineering for Arts and Design**. Curitiba: 2007.
- FERREIRA, Jerusa Pires. **Cavalaria em cordel: o Passo das Águas Mortas**. 2ª ed. São Paulo: Hucitec, 1993.
- FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO, Janaína (orgs.). **Usos e abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** São Paulo: Passagens, 1992.
- FRAGOSO, J.H.R. **Direito autoral: da antiguidade à internet**. São Paulo: Qpartier Latin, 2009.
- FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Literatura popular em versos: estudos**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1961.
- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.
- GINZBURG, Carlo. Introdução. In: _____. **História noturna: decifrando o sabá**. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG:UNESCO, 2003.
- HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós modernidade**. RJ. DP&A, 2002.
- HOBSBAWM, Eric. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- HOBSBAWN, Eric. **Bandidos**. Rio de Janeiro, Forense, 1976.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**: perspectiva de uma antropologia literária. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

LE GOFF, J. **História e Memória**. São Paulo: Campos, 1994.

LESSA, O. **Literatura popular em verso**. Anhembi, São Paulo, v. 21, n. 61, dez. 1955.

LEVI, Giovanni. Os usos da biografia. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1996.

LIMA, Guilherme Cunha. **O gráfico Amador**: as origens da moderna tipografia brasileira. Edit. UFRJ, Rio de Janeiro, 1997.

LIMA, Nísia Trindade. **Um Sertão chamado Brasil**: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional. Rio de Janeiro, Revan, 1999.

LIMA, Zélia Jesus. **Lucas Evangelista, o Lucas da Feira**: estudo sobre a rebeldia escrava em Feira de Santana (1807-1849), 275 p. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, 1990.

LORIGA, Sabina. “A biografia como problema”. In: REVEL, Jacques (org.). **Jogos de escalas**. A experiência da microanálise. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998.

LYRA, Nelson M. A Cidade dos cegos. São Paulo. Caravansarai, 2001

MACHADO, Álvaro Manuel e PAGEAUX, Daniel-Henri. “Da imagem ao imaginário ” In: _____ **Da literatura comparada à teoria da literatura**. Lisboa/Portugal, Edições 70, 1988.

MATOS, E. (Org.). **Folhetos de literatura de cordel**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1976. Edição em alfabeto Braille.

MAXADO, Franklin **Cordel**: xilogravura e ilustrações. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

MAXADO, Franklin O negro na literatura de cordel. **Sitientibus**. Feira de Santana. N 12, p. 93-100, 1994.

MAXADO, Franklin, **O negro também é gente**, Rio de Janeiro, 1980.

MAXADO, Franklin. **O Cordel Televisivo**: futuro, presente e passado da Literatura de Cordel. Rio de Janeiro: Codecri, 1984.

MAXADO, Franklin. **O que é Literatura de Cordel?** Rio de Janeiro: Codecri, 1980.

MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças: da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa, In: CHIAPPINI, Ligia & AGUIAR, Flávio Wolf de (Orgs). **Literatura e História na América Latina**. São Paulo. Edusp, 1993.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários para a Educação do Futuro**. São Paulo Cortez, 2000.

NOVAES, Sylvia Caiubi. O Uso da Imagem na Antropologia. IN: SAMAIN, Etienne. **O Fotográfico**. 2ed. São Paulo, SP: Hucitec, Ed. Senac, São Paulo, 2005.

OLIVEIRA, Carlos Jorge Dantas de. **A formação da Literatura de Cordel brasileira**, 2012, 381f. Tese (Programa de doutoramento em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) Universidade de Santiago de Compostela (USC)- Faculdade de Filologia, 2012.

OLIVEIRA, Humberto Luiz de. Celebrações da heterogeneidade: imagens do outro nas ficções literárias do Brasil, Québec e Turquia. In: _____. **Heterogeneidade: Jorge Amado em diálogos**. Feira de Santana, UEFS, 2000.

OLIVEIRA, H.L.L.de, FORGET, Danielle. **Imagens do Outro**. Leituras divergentes da alteridade. Feira de Santana, Brasil, UEFS, 2001.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires. **No tempo dos valentes: os capoeiras na cidade da Bahia**. Salvador. Quarteto, 2005.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Ática, 1983. (coleção grandes cientistas sociais).

PESAVENTO, S. J. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

QUEIROZ, Doralice Alves, A transtextualidade e a Literatura de Cordel. In: **EDUCARE: Revista Científica das Faculdades ISEIB**. Vol. 1, n.1. Montes Claros, MG: Editora FUNADEM, 2005.

REIS, José Carlos. “A escola metódica, dita positivista”. In: **A história, entre a Filosofia e a Ciência**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004.

ROMERO, S. **Estudos sobre a poesia popular do Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1977.

ROSA, Carlos Augusto de Proença. **História da ciência: o pensamento científico e a ciência no século XIX**. Brasília : FUNAG, 2012.p. 319.

SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

SANTOS, Boaventura de S. **Introdução a uma ciência pós-moderna**. Porto, Edições Afrontamento, 2003.

SANTOS, Boaventura de SOUSA. Da ciência moderna ao novo senso comum. In: **A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência**. 4ª ed. São Paulo: Cortez, 2002.

SANTOS, I. M. F. dos. **Em demanda da poética popular**. São Paulo: Ed. Da Unicamp, 1999.

SANTOS, Ildelette Muzart Fonseca dos. **Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1999.

SANTOS, Ildelette Muzart Fonseca dos. **Memória das vozes: cantoria, romanceiro & cordel**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das Raças: Cientistas, Instituições e Questão Racial no Brasil (1870-1930)**. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

SILVA, Aldo José Morais. **Natureza Sã, civilidade e comércio em feira de Santana: elementos para a construção de identidade social no interior da Bahia (1833-1927)** 212 p. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, 2000.

SILVA, V. L.; LESSA, O. (Org.). **O cordel e os desmantelos do mundo: antologia**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1983.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1988.

SOUZA, Liêdo Maranhão de. **Classificação popular da literatura de cordel**. Petrópolis: Vozes, 1976.

SOUZA, Liêdo Maranhão de. **O folheto popular, sua capa e seus ilustradores**. Recife: Massangana; Fundação Joaquim Nabuco, 1981.

VILLALTA, Luiz Carlos. A censura, a circulação e a posse de romances na América Portuguesa (1722-1822) In: **Cultura letrada no Brasil: Objetos e práticas**. ABREU, Marta, SCHAPOCHNIK, Nelson (Orgs). Campinas: Mercado das Letras, ABL, São Paulo: Fapesp; 2005.

VILLALTA, Luiz Carlos. **O que se fala e o que se lê: língua, instrução e leitura**. In: História da vida privada na América Portuguesa. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

WANKE, Eno Theodoro. Introdução. In: **Rodolfo Coelho Cavalcanti**. São Paulo: Hedra, 2000.

WHITE, Hayden. **Meta-história: A imaginação histórica do século XIX**. São Paulo: EDUSP, 1995.