UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

Diego Ramon Souza Pereira

“As cordas de um cordel”: narrativas sobre a Primeira República Brasileira

São Carlos - SP
2024

Diego Ramon Souza Pereira

“As cordas de um cordel”: narrativas sobre a Primeira República Brasileira

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia, ao Departamento de Sociologia da Universidade Federal de São Carlos como requisito para a obtenção do título de Doutor em Sociologia.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Vera Alves Cepêda.

São Carlos - SP
2024

Pereira, Diego Ramon Souza

“As cordas de um cordel”: : narrativas sobre a Primeira República Brasileira / Diego Ramon Souza Pereira -- 2024.
286f.

Tese de Doutorado - Universidade Federal de São Carlos, campus São Carlos, São Carlos
Orientador (a): Vera Alves Cepêda
Banca Examinadora: Arilda Fortunata Arboleya, José Henrique Artigas de Godoy, Gustavo Louis Henrique Pinto, Andre Ricardo de Souza
Bibliografia

1. Cordel. 2. Nordeste. 3. Pensamento Social e Político Brasileiro. I. Pereira, Diego Ramon Souza. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática (SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Ronildo Santos Prado - CRB/8 7325

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Sociologia

Folha de Aprovação

Defesa de Tese de Doutorado do candidato Diego Ramon Souza Pereira, realizada em 01/03/2024.

Comissão Julgadora:

Profa. Dra. Vera Alves Cepêda (UFSCar)

Profa. Dra. Arilda Fortunata Arboleya (UFPI)

Prof. Dr. Gustavo Louis Henrique Pinto (IFG)

Prof. Dr. José Henrique Artigas de Godoy (UFPB)

Prof. Dr. Andre Ricardo de Souza (UFSCar)

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia.

A todos, todas e todes seres carnais e espirituais que me acompanham.

Ao meu pai, Maurício de Araújo Pereira.

AGRADECIMENTOS

“Se chorei ou se sorri, o importante é que emoções eu vivi” (trecho da música “Emoções”, interpretado por Roberto Carlos). E haja emoção neste doutorado, sejam elas boas ou de aprendizagem. Durante este processo perdi meu pai, Mauricio de Araujo Pereira, homem paraibano ao qual dedico este texto. Não só a ele, mas todos que já se foram para o plano espiritual e que (in)diretamente contribuíram na constituição do meu ser. Minha avó paterna Maria Madalena, minha bisavó materna Silvina Felix dos Santos (conhecida como “Coquinho”), meu avô materno Severiano (conhecido como “Chinha”), meu tio Carlos e meu tio “Novinho”.

Mas quem disse que a vida estudantil é fácil? Nada se compara a labuta de um estudante/trabalhador. Durante todo o doutorado foi assim, estudando e trabalhando. Portanto, este texto é escrito à muitas mãos: dos meus alunos pela paciência nas aulas, dos meus colegas de trabalho pelo auxílio com o fazer docente, das minhas colegas de turma do doutorado (Marzane, Cris e Ana), dos meus familiares dos quais destaco meu irmão Italo Souza Pereira, dos meus companheiros de grupo de pesquisa, destaque para Alan Caldas, Rosana e José Augusto, da minha comadre Eleonora Vaccarezza, com o nosso Obama baby, Carlos Moratti e dos alunos Emerson Ian e Lucas Lisboa que me ajudaram na transcrição dos cordeis deste trabalho.

São quatros mulheres que rondam a minha existência e logicamente fazem-se presentes neste texto: Camila Camargo Ferreira, vulgo “rainha”, esta não é só uma colega de turma, é uma entidade que carregarei para a vida; a distinta Doutora Vera A. Cepêda, que sempre me acolheu desde o projeto e sei que a nossa parceria irá longe; a companhia de dona Maria da Conceição Santa, a quem me ajuda no campo do sensível; e a minha mãe, Vitória Régia Souza Pereira que atura todo o meu papo “chato”, minhas manias e sempre está disposta a ajudar.

Grato a todes que não foram citados, mas sabem que são importantes, pois “Chorei, não procurei esconder / Todos viram, fingiram / Pena de mim, não precisava / Ali onde eu chorei / Qualquer um chorava / Dar a volta por cima que eu dei / Quero ver quem dava” (música “Volta por cima”, de Paulo Vanzolini, interpretada por Maria Bethânia).

Para uma grande maioria, o porvir tornou-se um luxo. Fazer planos a longo prazo é uma ousadia a que a grande maioria foi perdendo o direito (COUTO, 2011, p. 123).

E desde que desça sobre eles a sobrecarga intelectual e moral de uma civilização, o desequilíbrio é inevitável (CUNHA, 1980, p. 49).

RESUMO

Esta tese analisa a produção literária do cordel – entendida como forma de organização da visão de mundo, de informação e de comunicação – no contexto das grandes disputas de interesse no período Primeira República (1889-1930), de forma a destacar como as narrativas se localizam nesse horizonte de disputas do período como um objeto heurístico. O período da Primeira República foi um contexto de abertura para processos de mudanças, vigentes até os dias atuais, já que esse regime político e social marcava uma alteração no desenho político anterior (fim da monarquia), na estrutura econômica (crise no modelo primário-exportador), transformações no mundo do trabalho (transição da escravidão para o trabalho assalariado) e no cotidiano (urbanização e crescente secularização), sendo potencialmente percebidos, compreendidos e ressignificados (positiva ou negativamente) pela literatura popular do cordel, de forte circulação, especialmente na região Pernambuco e Paraíba. Dessa forma, esta tese partiu da pergunta: quais os sentidos de República presentes nas narrativas produzidas na literatura de cordel? Para isso, analisa-se a produção de um conjunto específico de autores denominados como grupo dos cordelistas menores, aqueles que fundaram, construíram e consolidaram as regras da literatura de cordel, todavia sem ter tanta visibilidade quando comparado ao Leandro Gomes de Barros. A hipótese testada de *se* e foi *onde* a produção cultural do cordel (analisada não no sentido literário, mas no ponto de vista de produção de visão de mundo, portanto na chave do pensamento social) foi alterada em função do contexto republicano, na tensão entre o moderno e o atraso, no reposicionamento da cultura e dos valores presentes na região nordestina como parte de um passado em dissolução. Para isso, analisam-se: a laboração da obra cordelista, seu papel sociopolítico e cultural na realidade da região no contexto de época selecionado; as reflexões e justificativas sobre a seleção de autores, incluindo a trajetória pessoal, o perfil da produção literária e sua posição na constelação cordelista do nordeste; a verticalização dos cordeis produzidos por autor, com os objetivos de (i) mapear a agenda de temas ao longo do período, procurando dinâmicas, ênfases e tipos de abordagem e (ii) procurar elementos explicativos sobre os significados sociais atribuídos a fatos e itens do cotidiano, dos afetos, da religião, dos papeis sociais, da política, da crescente hegemonia do mundo urbano industrial representado pela socioeconomia do sudeste e os drásticos eventos mundiais em curso. A tese, de abordagem qualitativa, amparou-se na Teoria do Discurso para analisar 23 narrativas completas de um universo catalogado de 41 cordeis, dos seis cordelistas do grupo dos cordelistas menores. A pesquisa demonstrou que os cordeis são matérias importantes para analisar o pensamento social, dado que os cordelistas, na figura de intelectuais, reverberam sentidos críticos à modernização e ao republicanismo, bem como tons conservadores através de narrativas que reforçam valores religiosos (catolicismo). Da República, critica-se sobretudo a cobrança de impostos e o aumento das desigualdades. O povo nordestino é valorizado ao mesmo tempo que são narradas histórias sobre disputas locais e acontecimentos nacionais e internacionais. Há também uma dualidade entre modernização e tradição (curiosidade e medo). Por fim, as narrativas, ao debater as transformações no contexto da Primeira República, trazem luz às mudanças do tecido social nordestino.

Palavras-Chave: Cordel; Nordeste; Primeira República; Pensamento Social e Político Brasileiro.

ABSTRACT

This doctoral thesis analyzes the literary production of "cordel" – understood as a form of organizing worldview, information, and communication – in the context of the First Republic (1889-1930), aiming to intersect the effects of modernization and national social transformation processes initiated by the proclamation of the Republic with its reception and incorporation into the agenda of themes addressed by cordel literature. The First Republic period was marked by significant changes in political structure (end of the monarchy), economy (crisis in the primary-export model), labor (transition from slavery to wage labor), and daily life (urbanization and increasing secularization). These changes were potentially perceived, understood, and reinterpreted (positively or negatively) by popular cordel literature, widely circulated in Northeastern society at that time. Thus, this doctoral thesis starts with the question: what are the meanings of the Republic present in the narratives produced in cordel literature? To answer this, the production of a specific group of authors called the group of minor cordelists is analyzed. These authors include Silvino Pirauá de Lima, Pacífico da Silva "Cordeiro Manso", José Galdino da Silva Duda, João Melquíades Ferreira da Silva, Antonio Ferreira da Cruz, and Francisco das Chagas Batista. The hypothesis is tested that these cordelists expressed in their works the agenda of debates around social, political, economic, and cultural phenomena surrounding the emerging Republic. Simultaneously, they potentially conveyed a worldview developed according to their perspectives and values, capable of influencing the public as intellectuals. The analysis includes the labor of cordel works, their sociopolitical and cultural role in the reality of the selected period and region, reflections, and justifications regarding the selection of authors, and the verticalization of cordels produced by each author. The latter aims to map the agenda of themes over time, seeking dynamics, emphases, and types of approach, as well as to explore explanatory elements regarding the social meanings attributed to everyday facts, emotions, religion, social roles, politics, the growing hegemony of the urban-industrial world represented by the southeast, and the drastic ongoing world events. The qualitative approach of the thesis relies on Discourse Theory to analyze 23 complete narratives from a cataloged universe of 41 cordels, created by the six cordelists of the group of minor cordelists. The thesis demonstrates that cordels are important materials for analyzing social thought since cordelists, acting as intellectuals, echo critical views of modernization and republicanism, as well as conservative tones through narratives reinforcing religious values (Catholicism). The Republic is criticized, especially regarding tax collection and the increase in inequalities. The Northeastern people are valued while stories of local disputes and national/international events are narrated. There is also a duality between modernization and tradition (curiosity and fear). Finally, by discussing transformations in the context of the First Republic, the narratives shed light on changes in the social fabric of the Northeast.

Keywords: Cordel; Northeast; First Republic; Brazilian Social and Political Thought.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Fac-símile da capa do cordel: O príncipe Roldão no leão de ouro 36
Figura 2 - Fac-símile do cordel História do Capitão do Navio 37
Figura 3 - Fac-símile cordeis de Francisco das Chagas Baptista 59
Figura 4 - Fac-símile dos cordeis: Os aviadores e a viagem pelo espaço e A vida de Antonio Silvino 76
Figura 5 - Imagens da capa e do índice do livro 105
Figura 6 - Imagem impressa do cordelista Francisco das Chagas Baptista, em sua obra "Cantadores e Poetas Populares", de 1929 108
Figura 7 - Capa e nuvem de palavras do cordel A vida de Antonio Silvino 114
Figura 8 - Capa e nuvem de palavras do cordel A história de Antonio Silvino (Novos Crimes) 114
Figura 9 - Capa e nuvem de palavras do cordel O interrogatório de Antonio Silvino 115
Figura 10 - Capa e nuvem de palavras do cordel História de Antonio Silvino (continuação) 115
Figura 11 - Capa e nuvem de palavras do cordel Antonio Silvino: vidas, crimes e julgamento 116
Figura 12 - Capa e nuvem de palavras do cordel A História de Antonio Silvino 116
Figura 13 - Imagem de Antonio Silvino 117
Figura 14 - Capa e nuvem de palavras do cordel Anatomia do homem 124
Figura 15 - Capa e nuvem de palavras do cordel A formosa Guiomar (Romance em verso) 125
Figura 16 - Capa e nuvem de palavras do cordel Rezultado da Revolução do Recife 127
Figura 17 - Capa e nuvem de palavras do cordel O enterro da Justiça 131
Figura 18 - Capa e nuvem de palavras do cordel As victimas da crise 134
Figura 19 - Capa e nuvem de palavras do cordel O desastre de Aquidaban 136
Figura 20 - Nuvem de vocábulos mais significativos de Francisco das Chagas Batista que se encontra no corpus da pesquisa 138
Figura 21 - Capa e nuvem de palavras do cordel A Primeira Peleja de Romano do Teixeira com Inácio da Catingueira (Quando Patos ainda era uma pequenina Vila),

1903, sua primeira publicação 146
Figura 22 - Capa e nuvem de palavras do cordel O Capitão do Navio 151
Figura 23 - Capa e nuvem de palavras do cordel Desafio de Zé Duda com Silvino Pirauá: Descrevendo o reino da natureza 156
Figura 24 - Nuvem de palavras dos cordeis do Silvino Pirauá de Lima 158
Figura 25 - Capa e nuvem de palavras do cordel Casamento e Mortalha no céu se talha 161
Figura 26 - Nuvem de palavras dos cordeis do Pacífico da Silva “Cordeiro Manso" 166
Figura 27 - Capa e nuvem de palavras do cordel A Triste Sorte de Jovelina 169
Figura 28 - Nuvem de palavras dos cordeis do José Galdino da Silva Duda 173
Figura 29 - Nuvem de palavras referente à frequência de palavras do material catalogado dos três primeiros cordelistas do grupo dos cordelistas menores: Silvino Pirauá, Pacífico Cordeiro da Silva e José Galdino 175
Figura 30 - Imagem do cordelista na obra Baptista (1929) 179
Figura 31 - Capa e nuvem de palavras do cordel A victoria dos alliados 183
Figura 32 - Capa e nuvem de palavras do cordel História do pavão misterioso 187
Figura 33 - Capa e nuvem de palavras do cordel Estória do Valente Sertanejo Zé Garcia 190
Figura 34 - Capa e nuvem de palavras do cordel As quatro órfãs de Portugal ou o Valor da Honestidade 194
Figura 35 - Nuvem de palavras do cordel A Guerra de Canudos 197
Figura 36 - Nuvem de palavras referente à frequência de palavras do material do João Melquíades Ferreira da Silva 200
Figura 37 - Capa e nuvem de palavras do cordel História da machina que faz o mundo rodar 206
Figura 38 - Capa e nuvem de palavras do cordel Descripção da terra: rimada pelo poeta Manoel Ferreira da Silva 210
Figura 39 - Capa e nuvem de palavras do cordel A viagem dos aviadores 212
Figura 40 - Nuvem de palavras referente à frequência de palavras do material do Antonio Ferreira da Cruz 215
Figura 41 - Nuvem de palavras referente à frequência de palavras dos cordelistas sem tipografia (22 cordeis até o momento apresentados) 217
Figura 42 - Nuvem de palavras formada pelas quarenta e uma narrativas que

compõem o corpus da pesquisa

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Cordelistas e cordeis que compuseram o corpus da pesquisa 39
Quadro 2 - Narrativas catalogadas do cordelista Francisco das Chagas Baptista 111
Quadro 3 - Narrativas catalogadas do cordelista Silvino Pirauá de Lima 145
Quadro 4 - Narrativas catalogadas do cordelista Pacífico da Silva “Cordeiro Manso” 161
Quadro 5 - Narrativas catalogadas do cordelista José Galdino da Silva Duda 169
Quadro 6 - Narrativas catalogadas do cordelista João Melquíades Ferreira da Silva 182
Quadro 7 - Narrativas catalogadas do cordelista Antonio Ferreira da Cruz 205

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 - Cidades de nascimento dos cordelistas, no estado da Paraíba 32

LISTA DE SIGLAS

CEDAE	Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio
FCRB	Fundação Casa de Rui Barbosa
GPEA	Grupo de Pesquisa em Práticas Educativas e Aprendizagem na Educação Básica
GPESSE	Grupo de Pesquisa e Extensão em Sociologia em Sergipe
IEB	Instituto de Estudos Brasileiros
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
PIBID	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência
PPGCS	Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais
PPGS	Programa de Pós-Graduação em Sociologia
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFPA	Universidade Federal do Pará
UFPB	Universidade Federal da Paraíba
UFS	Universidade Federal de Sergipe
UFSCar	Universidade Federal de São Carlos
Unicamp	Universidade Estadual de Campinas
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: avisos aos navegantes 19

I. Um passeio pelos acervos: a produção do *corpus* da pesquisa 24

II.Pensar no contexto para construir o objeto de pesquisa 29

III. Apontamentos metodológicos: os acervos e a forma de análise 34

PARTE 1 - O que nos diz o mundo acadêmico sobre o cordel no momento de transição política e social no nordeste no período finissecular XIX 45

CAPÍTULO 1 - Os fios de um novelo: "versificando" o cotidiano 46

1.1 Um olhar para os folhetos 47

1.2 O que diz a narrativa sobre o cordel: esmiuçando o texto 55

1.3 Efeitos do cordel: a construção de uma intelectualidade popular 68

CAPÍTULO 2 - Uma dupla periferia: o Nordeste brasileiro na Primeira (Re)pública 84

2.1 Cordel: um símbolo periférico? 89

2.2 Dois sistemas de produção cultural: a geração de 1870 e o imaginário social presente nos cordeis 96

PARTE 2 - Visões de mundo através dos cordeis: o grupo dos cordelistas menores 103

CAPÍTULO 3 - O grupo dos cordelistas menores: o pesquisador de cordel e integrante com tipografia 104

3.1 Cordel na visão do cordelista: Francisco das Chagas Baptista 104

3.2 Vida e obra de Francisco das Chagas Baptista: "o guardião da verdade" 108

CAPÍTULO 4 - Um olhar sobre os valores: os cordelistas menores e o tema das subjetividades 141

4.1 Dos intelectuais aos cordeis: aproximação de alguns membros do grupo dos cordelistas menores 143

4.1.1 Silvino Pirauá de Lima: o pioneiro dos pioneiros 144

4.1.2 Pacífico da Silva "Cordeiro Manso": o cordelista alagoano 159

4.1.3 José Galdino da Silva Duda: "mestre dos cantadores" 168

CAPÍTULO 5 - O grupo dos cordelistas menores e a realidade social: visões de mundo em relação ao cotidiano 178

5.1 João Melquíades Ferreira da Silva: o cantor da Borborema 179

5.2 Antonio Ferreira da Cruz: cordelista/cantador 202

CONSIDERAÇÕES FINAIS 219

REFERÊNCIAS 230

Cordeis 230

Bibliográficas 232

APÊNDICE A - Cordeis do Leandro Gomes de Barros (1865-1918) - PB 242

APÊNDICE B - Nuvem de palavras original do cordel “a vida de Antonio Silvino” 253

APÊNDICE C - Nuvem de palavras original do cordel “A história de Antonio Silvino (novos crimes)” 254

APÊNDICE D - Nuvem de palavras original do cordel “O interrogatório de Antonio Silvino” 255

APÊNDICE E - Nuvem de palavras original do cordel “História de Antonio Silvino (Continuação)” 256

APÊNDICE F - Nuvem de palavras Original do Cordel “Antonio Silvino: Vidas, Crimes e Julgamento” 257

APÊNDICE G - Nuvem de palavras original do cordel “A história de Antonio Silvino” 259

APÊNDICE H - Nuvem de palavras original do cordel “Anatomia do homem” 259

APÊNDICE I - Nuvem de palavras original do cordel “A formosa Guiomar” 260

APÊNDICE J - Nuvem de palavras original do cordel “Rezultado da Revolução do Recife” 261

APÊNDICE K - Nuvem de palavras original do cordel “O enterro da Justiça” 262

APÊNDICE L - Nuvem de palavras original do cordel “As victimas da crise” 263

APÊNDICE M - Nuvem de palavras original do cordel “O desastre de Aquidaban” 264

APÊNDICE N - Nuvem primária do cordelista Francisco das Chagas Baptista 265

APÊNDICE O - Nuvem de palavras original do cordel “A primeira peleja de Romano do Teixeira com Inácio da Catingueira” 266

APÊNDICE P - Nuvem de palavras original do cordel “O Capitão do Navio” 267

APÊNDICE Q - Nuvem de palavras original do cordel “Desafio de Zé Duda com Silvino Pirauá de Lima: descrevendo o reino da natureza” 268

APÊNDICE R - Nuvem primária do cordelista Silvino Pirauá de Lima 269

Apêndice S - Nuvem de palavras original do cordel “Casamento e Mortalha no céu se talha”

270

APÊNDICE T - Nuvem primária do cordelista Pacífico da Silva “Cordeiro Manso” 271

APÊNDICE U - Nuvem de palavras original do cordel “A Triste sorte de Jovelina” 272

APÊNDICE V - Nuvem primária do cordelista José Galdino da Silva Duda 273

APÊNDICE W - Nuvem primária dos três primeiros cordelistas apresentados: Silvino Pirauá, Pacífico da Silva e José Galdino da Silva 274

APÊNDICE X - Nuvem de palavras original do cordel “A victoria dos alliados” 275

APÊNDICE Y - Nuvem de palavras original do cordel “História do pavão misterioso” 276

APÊNDICE Z - Nuvem de palavras original do cordel “Estória do valente sertanejo Zé Garcia” 277

APÊNDICE AA - Nuvem de palavras original do cordel “As quatro órfãs de Portugal ou o valor da Honestidade” 278

APÊNDICE AB - Nuvem de palavras original do cordel “A Guerra de Canudos” 279

APÊNDICE AC - Nuvem primária do cordelista João Melquíades Ferreira da Silva 280

APÊNDICE AD - Nuvem de palavras original do cordel “História da machina que faz o mundo rodar” 281

APÊNDICE AE - Nuvem de palavras original do cordel “Descripção da terra: rimada pelo poeta Manoel Ferreira da Silva” 282

APÊNDICE AF - Nuvem de palavras original do cordel “A viagem dos aviadores” 283

APÊNDICE AG - Nuvem primária do cordelista Antonio Ferreira da Cruz 284

APÊNDICE AH - Nuvem primária dos cordelistas sem tipografia 285

APÊNDICE AI - Nuvem primária da produção de cordel do “grupos dos cordelistas menores” catalogada nesta pesquisa 286

INTRODUÇÃO: avisos aos navegantes

Foi o que pude fazer
Com relação a cidade,
Não fiz mais porque não pude,
Mas não me faltou vontade;
Vou fazer um novo estudo,
Melhoro a obra mais tarde
(BARROS, 1908, p. 11).

No cordel *A cidade do Recife*, Leandro Gomes de Barros (1908) descreve a "Veneza" brasileira, a cidade de Recife, suas principais ruas, ladeiras e praças. Como toda descrição nunca é tão fiel e condizente com a realidade, ele faz o aviso acima ao final de sua narrativa. É no mesmo espírito de algo ainda em construção, que este texto vem até vocês.

O cordel apareceu primeiramente no meu contexto familiar, uma vez que os meus avôs paternos são do sertão da Paraíba, mesma região do estado de grande parte dos cordelistas analisados neste texto, por isso há uma memória afetiva ao falar desta arte. Teve-se contato com esta literatura na graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Sergipe (UFS), particularmente nas atividades da Licenciatura: participante do projeto de extensão Grupo de Pesquisa e Extensão em Sociologia em Sergipe (GPESSE), vinculado ao Grupo de Pesquisa em Práticas Educativas e Aprendizagem na Educação Básica (GPEA), entre os anos de 2011 e 2012 e, logo depois, como bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) de Ciências Sociais, entre 2012 e 2013. Em ambos os espaços o cordel é usado como estratégia para pensar as intervenções em sala de aula na disciplina de Sociologia.

É válido lembrar que o retorno das disciplinas de Sociologia e Filosofia nas três séries do Ensino Médio deu-se através da Lei n.º 11.684, de 2 de junho de 2008 (BRASIL, 2008). A minha inserção na graduação, em Ciências Sociais, se deu no mesmo ano da promulgação desta lei, com isso, estive presente e acompanhei a configuração dos primeiros manuais de Sociologia no Ensino Médio, as discussões acaloradas sobre o currículo escolar, a efervescência sobre os debates em relação à eficiência dos recursos didáticos para às aulas e também as primeiras normatizações deste reingresso da Sociologia na grade curricular da Educação Básica. Nesta pluralidade de pensamentos acerca da disciplina no Ensino Médio, a

literatura, em especial o cordel, torna-se uma possibilidade de aproximar os conceitos sociológicos da realidade cotidiana dos alunos e alunas secundaristas.

A literatura de cordel passou a constituir os meus recursos didáticos pedagógicos em sala de aula, como licenciando, e logo em 2013 começou a fazer parte do meu planejamento escolar como docente de Sociologia no Ensino Médio na rede pública do estado da Bahia. Foi a partir do uso do cordel enquanto recurso didático nas aulas que tive o olhar para esta arte também como artefato passivo de pesquisa acadêmica nas Ciências Sociais, o que resultou na dissertação de Mestrado, intitulada “A poética popular nordestina no período da 1ª República (1889-1918): os cordeis de Leandro Gomes de Barros”, defendido no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCS), da Universidade Federal da Bahia (UFBA), em 2018, sob orientação do professor doutor Paulo César Borges Alves.

Com a experiência do mestrado, no ano seguinte, iniciou a tese de doutorado, desenvolvido junto ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS), da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), no período de 2019-2024, sob orientação da professora doutora Vera Alves Cepêda. A ideia da pesquisa do doutorado parte, primeiramente, da consciência para o entendimento do cordel enquanto pensamento social regional e historicamente localizado. Pensando em outros cordelistas com produção coetânea ao Leandro Gomes de Barros, por isso surgem variáveis em relação ao período epocal da Primeira República que deveriam ser incorporados.

A partir da constituição do *corpus* da pesquisa foi entendido que na análise da narrativa e da agenda de temas do cordel nordestino, especialmente os publicados e contextualizados na região de Pernambuco-Paraíba, na Primeira República não foi retomada a tese que toma o povo como “bestializado” (CARVALHO, 1989). A ideia de bestialidade apareceu de forma contudente na obra “Os sertões”, de Euclides da Cunha (1980), ao descrever o sertanejo da Guerra de Canudos (1896-1897). O termo “bestializado” foi usado para caracterizar os habitantes do sertão como uma população que, aos olhos do autor, teriam características primitivas e estariam afastadas da civilização.

Cunha (1980) argumentou que fatores como o ambiente árido, o isolamento geográfico e a pobreza teriam contribuído para o que ele via como uma condição de atraso social e cultural. Carvalho (1989) entendeu que este imaginário sobre o sertanejo também paira sobre a população pobre, presente no Rio de Janeiro, no

período da implantação da República. A justificativa deixou de ser o atraso sociocultural e político que ronda a população, já que eles estão na capital do país, e passou a ser a suposta apatia e inércia diante das mudanças políticas que ocorriam naquele momento.

Assim como em Carvalho (1989), neste trabalho são recusadas tanto a ideia da passividade da população no momento de queda do Império e posterior implantação das formas institucionais republicanas, quanto à inexistência de arenas e mecanismos de validação, crítica ou recusa da mudança sociopolítica em curso produzida de “baixo para cima”, fora do debate acadêmico e político, do jornalismo tradicional e nos círculos elitizados. Essencialmente porque os cordelistas potencialmente constituíram visões de mundo em relação ao período epocal analisado.

É importante apresentar que a categoria visão de mundo, abordado neste texto flerta com o pensamento conservador manheiniano descrito na obra Ideologia e Utopia (1952), cuja configuração, destacam-se os elementos: a) as ideologias, incluindo o conservadorismo, não são universais e absolutas, mas sim relativas a contextos sociais e históricos específicos. B) o pensamento conservador reflete os interesses e perspectivas de grupos privilegiados ou estabelecidos na sociedade. C) tende a resistir a mudanças sociais radicais e a defender as instituições e tradições existentes. Mannheim aponta isso como uma reação à incerteza e à ameaça percebida à ordem social. D) Mannheim reconhece a contribuição da cultura e da religião da formação do pensamento conservador em destaque para a formulação da relação com a autoridade, a tradição e a relutância com a mudança.

Assim, no âmbito desta pesquisa, destacaram-se três objetivos: o primeiro foi a intenção de dar visibilidade e contribuir para o reconhecimento da importância cultural, política e social de uma modalidade de arte que pulsa, traduz e nos diz tanto sobre o nosso Brasil – o cordel. O segundo era o de entender a modalidade cordel – como um artefato legítimo de ser pesquisado e analisado pelo sistema universitário, como forma de pensamento social – capaz de apreender uma realidade, constituir visões de mundo e potencialmente poder influenciar a ação dos atores. E, como terceiro e último objetivo desta pesquisa, foi descrever as sociabilidades, as imagens do cotidiano e das visões de mundo, através da arte, particularmente oriundas da literatura de cordel produzidas e contextualizadas no eixo Pernambuco-Paraíba.

Dessa perspectiva, o sociólogo pode estudar e analisar as variadas formas de manifestações artísticas como recursos para o entendimento da realidade, por exemplo: a música, a imagem fílmica ou fotográfica, a literatura, entre outras linguagens artísticas e culturais que potencialmente tornam-se instrumento de captação da vida cotidiana, dos costumes, do pensamento e das mudanças sociais que marcam a construção de um imaginário sobre a sociedade naquele momento histórico. Neste trabalho, o imaginário social foi entendido como redes simbólicas, criadas em cada época histórica, que sustentam e legitimam práticas coletivas (CASTORIADIS, 2000).

A partir de um tipo de artefato social (o cordel), em um sistema sócio cultural particular (o eixo Pernambuco-Paraíba) e um período histórico datado (as mudanças sociopolíticas e institucionais da Primeira República), o problema de pesquisa consistiu em saber: (i) quais os sentidos e os significados atribuídos à imagem da República presentes nas narrativas produzidas pelo grupo dos cordelistas menores da literatura de cordel; (ii) qual o repertório de temas e seu tratamento na produção literária cordelista no período em relação a modernidade/tradição.

É interessante pontuar que a primeira geração de cordelistas, composta por aqueles que publicaram durante o período histórico da Primeira República, de acordo com a catalogação feita pela Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB, 2015) é constituída por sete autores, em ordem alfabética: Antonio Ferreira da Cruz, Francisco das Chagas Batista, João Melquíades Ferreira da Silva, José Camelo de Melo Resende, Leandro Gomes de Barros, Severino Milanez da Silva, e Silvino Pirauá de Lima. Todavia, apenas quatro integrantes deste grupo constituem o que foi denominado neste texto de “grupo dos cordelistas menores”, sendo eles: Antonio Ferreira da Cruz, Francisco das Chagas Baptista, João Melquíades Ferreira da Silva, e Silvino Pirauá de Lima. Além destes integrantes também fazem parte deste coletivo o Pacífico da Silva “Cordeiro Manso” e o José Galdino da Silva Duda.

O grupo dos cordelistas menores foi pensado a partir da retirada de Leandro Gomes de Barros do *corpus* da pesquisa. Já que o mesmo possui um grande reconhecimento dentro e fora do espaço do cordel, seus textos possuem grande circulação, ele teve muitos capitais (*vide* Bourdieu 1996, 2002) e por fim ele construiu uma agenda temática robusta. Em detrimento dos cordelistas menores que são menos conhecidos, possuíram menos capitais e construíram uma agenda temática mais restrita é válido informar que todos estão produzindo no mesmo

contexto, Nordeste brasileiro, particularmente nos estados de Pernambuco e Paraíba, e no período epocal da Primeira República.

O cordel é um gênero textual, tem um lugar específico de origem no Brasil (Nordeste), há divisões geracionais, período temporal e um contexto epocal específico. Ao analisar os cordelistas menores, além de serem partícipes dos fundadores desta arte, eles também pensam sobre si mesmos e sobre as suas práticas. Exemplo disso é a obra *Cantadores e poetas populares*, obra publicada em 1929, de autoria do cordelista Francisco das Chagas Baptista – membro do grupo dos cordelistas menores. Nesta configuração, o livro acima citado posiciona o literato também como pesquisador coetâneo ao tempo histórico da Primeira República.

A partir desta problematização, segundo o contextualismo linguístico (POCOCK, 2003), todo *texto* tem seu *contexto* produtivo. Com essa tese não seria diferente, já que é preciso informar que este texto de doutoramento foi construído em paralelo ao Bicentenário da Independência do Brasil (1822 - 2022) e aos cem anos da Semana de Arte Moderna (1922-2022). Curiosamente, à época da elaboração dos cordeis analisados, os integrantes do grupo dos cordelistas menores vivenciavam o primeiro centenário da Independência, bem como conviviam com o aparecimento da Semana de Arte Moderna e de toda a miríade conceitual presente nesse contexto epocal.

Voltando aos atravessamentos do bicentenário da independência e do centenário da Semana de Arte Moderna, comemorados em 2022, é importante procurar o sentido de atualidade ou a reflexão sobre a trajetória sócio política e cultural que marcará estes dois eventos. Sobre o bicentenário da Independência, estão embutidas as discussões sobre o legado do período colonial, as mudanças ocasionadas pela migração da Corte e da família real à terras tupiniquins, o processo de independência e os laços como as instituições, cultura e economia promovidas pela antiga Metrópole e a questão da construção da Nação Brasileira.

Já o segundo fato, o centenário da Semana de Arte Moderna, revelou-nos a potência da produção artística (literatura, pintura, música, artes no geral) brasileira - não mais mimética imposta por técnicas e sensibilidades importadas. Foi nesse momento que Mário de Andrade, um dos expoentes da Semana, passou a olhar a cultura popular, particularmente o mercado de produção e circulação dos folhetos nordestinos, em viagens que fez a diversas regiões do Brasil, incluindo o Nordeste, para começar a entender o cordel enquanto produção poética é um produto *sui*

generis da nossa cultura (ANDRADE, 1983, 2019).

A partir dessa tela de fundo, e do peso simbólico de escrever esse texto de tese na comemoração de dois grandes eventos para o nosso país, já que marca um dos pilares da construção do ideário sobre a nação brasileira, particularmente no que toca as visões de mundo em relação ao período finissecular XIX. Com isso, esta pesquisa visou contribuir ao entendimento em relação à diluição das sociabilidades consolidadas no período colonial em contraste com a galopante visão moderna que passou a ser sinalizada no momento histórico da Primeira República.

I. Um passeio pelos acervos: a produção do *corpus* da pesquisa

No primeiro momento para delimitar o campo investigativo desta pesquisa, foi usada inicialmente a catalogação e o acervo digital da Fundação Casa de Rui Barbosa[1], que aponta sete autores como pertencentes à primeira geração de cordelistas. São eles, por ordem de nascimento: Silvino Pirauá de Lima, Leandro Gomes de Barros, João Melquíades Ferreira da Silva, Antonio Ferreira da Cruz, Francisco das Chagas Baptista, José Camelo de Melo Resende e Severino Milanez da Silva.

De acordo com o referido acervo, há duas gerações importantes para a história da literatura popular no Brasil. A primeira geração é composta pelos autores apresentados anteriormente, cuja produção poética segue entre 1900-1920/30 e tem as seguintes características:

> constituição do público e do estabelecimento das formas de produção e distribuição da literatura de cordel, [...] definir as regras do gênero criando os estilos e temas que a distinguiriam da literatura tradicional oral da qual, por sua vez, a poesia popular impressa teria tomado de empréstimo vários elementos, entre os quais a sua própria forma de transmissão cuja base oral se traduz, principalmente, na estrutura metrificada e rimada que lhe é característica (FCRB, 2015).

Já a segunda geração (1920/30 em diante) tem os seguintes cordelistas como constituintes: João Martins de Ataíde, Manuel Camilo dos Santos, José Pacheco da Rocha, Manuel Pereira Sobrinho, João Ferreira de Lima, Minelvino Francisco Silva, entre outros autores (FCRB, 2015). Eles possuíam as seguintes características:

---

[1] O acervo digitalizado da Fundação Casa de Rui Barbosa pode ser acessado em: http://cordel.casaruibarbosa.gov.br/.

> formada por poetas que cresceram ouvindo as histórias narradas nos folhetos e decidiram reescrevê-las, inserindo-as nos seus próprios contextos. Nesse processo, que pode ser considerado de transição, antigos personagens reaparecem em novas histórias ao mesmo tempo em que inúmeros novos personagens passam a integrar a galeria de tipos da literatura de cordel. Entre esses novos personagens o de maior destaque é Getúlio Vargas que, pelo vasto número de folhetos escritos em torno de sua figura, passou a constituir, no plano da classificação da literatura de cordel, um dos seus ciclos temáticos (FCRB, 2015, p. 2).

Percebe-se que coube à primeira geração de cordelistas modelar a configuração da literatura popular nordestina, seja na estrutura, no repertório, no público leitor, seja na linha editorial entre outros elementos que configuram a formação dos pilares desta literatura. Já o segundo grupo configurou como cordelistas divulgadores e continuadores dessas narrativas populares.

Ao longo da pesquisa do doutoramento foi preciso repensar quem seriam os cordelistas que teriam as suas obras analisadas para se entender o contexto epocal da Primeira República. Daí partiu para o segundo movimento, que foi a retirada de dois integrantes, apontados pela Casa de Rui Barbosa, como integrantes desta primeira geração: os cordelistas José Camelo de Melo Resende e Severino Milanez da Silva.

A primeira justificativa para a retirada dos autores deu-se pelo seu período de vida, uma vez que José Camelo de Melo Resende nasceu em 1895 e faleceu em 1964; já Severino Milanez da Silva veio ao mundo em 1906 e morreu em 1957. Portanto, diferente dos outros autores que tiveram a sua fase adulta entre o final do século XIX e as primeiras três décadas do século XX, exatamente no período histórico da Primeira República no Brasil, isso não ocorreu com esses dois cordelistas.

Outra justificativa é que apesar do acervo de cordel da Casa de Rui Barbosa manter esses dois integrantes dentro do grupo da primeira geração de cordelistas, ela pontua que ambos os cordelistas começaram a escrever a partir dos anos 1920 (FCRB, 2015). Portanto suas narrativas, potencialmente, não dialogam com o contexto da Primeira República.

A partir da incorporação de outros acervos, como o setor de Obras Raras da Biblioteca Mário de Andrade e os cordeis presentes no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), ambos no município de São Paulo, como também nas visitas feitas

ao Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio (CEDAE), na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), na cidade de Campinas, no interior do estado – um terceiro movimento se deu a partir da incorporação de dois cordelistas ao *corpus* da pesquisa, são eles: Pacífico da Silva "Cordeiro Manso" e José Galdino da Silva Duda. O primeiro nasceu em 1865 e faleceu em 1931, vivendo no estado de Alagoas, já o segundo autor veio ao mundo em 1866 e partiu em 1931, vivendo em cidades do estado de Pernambuco. Novamente, o critério do tempo de vida foi usado para incorporar esses sujeitos à pesquisa.

O quarto e último movimento, em relação à constituição do acervo de cordel desta pesquisa, foi à retirada da produção narrativa de Leandro Gomes de Barros do *corpus* de dados. Isto é, o material deste cordelista foi catalogado, conforme a tabela presente no Apêndice A, todavia não fora analisado nesta pesquisa, pelos seguintes critérios: em primeiro lugar a grande visibilidade que tal cordelista possui entre os demais cordelistas (BAPTISTA, 1929; CARNEIRO, 1959; CURRAN, 1968, 1998; CASCUDO, 1978; BATISTA, 1977, 1982; ALVES SOBRINHO, 2003; ALMEIDA, 2004; MAYA, 2012), entre cordelistas, literatos e pesquisadores é chamado de o "rei" do cordel, inclusive o dia do cordelista é comemorado em 19 de novembro, o dia do seu nascimento.

Em segundo lugar, o tamanho do acervo: Leandro Gomes de Barros teve cento e trinta e seis (136) narrativas catalogadas nesta pesquisa, ao passo que os outros cordelistas, juntos, somam quarenta e um (41) cordeis no acervo desta pesquisa. Essa disparidade entre a quantidade de obras de cordeis do Leandro e dos demais cordelistas geraria uma invisibilização dos cordelistas menores. Mesmo através de uma análise qualitativa do material haveria uma intangibilidade das demais interpretações e dos sentidos que os demais autores apontaram em suas narrativas. Ao ser largamente estudado e ter seu reconhecimento para a literatura de cordel como algo indiscutível, tendo produzido narrativas muito além das dos demais cordelistas de sua época, optou-se, nesta pesquisa, por sua exclusão do *corpus* de dados.

Conforme apontado por Baptista (1929), Leandro Gomes de Barros é considerado o "fundador da popular literatura poética de cordel no Nordeste [tendo escrito] cerca de mil folhetos de versos populares, tendo tirado dos mesmos mais de dez mil edições" (BAPTISTA, 1929, p. 114). O seu potencial não era apenas exaltado pelos cordelistas, também era admirado pelos literatos canônicos, como notado na

crônica intitulada “Leandro, o Poeta”, de autoria de Carlos Drummond de Andrade e publicado no Jornal do Brasil em 09 de setembro de 1976:

> 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 concedido, só podia caber a Leandro Gomes de Barros, nome desconhecido no Rio de Janeiro, local da eleição promovida pela revista Fon-Fon!, mas vastamente popular no Norte do país, onde suas obras alcançaram divulgação jamais sonhada pelo autor do “Ouvir Estrelas”. [...] E aqui desfaço a perplexidade que algum leitor não familiarizado com o assunto estará sentindo ao ver defrontados os nomes de Olavo Bilac e Leandro Gomes de Barros. Um é poeta erudito, produto de cultura urbana e burguesia média; o outro, planta sertaneja vicejando a margem do cangaço, da seca e da pobreza. Aquele tinha livros admirados nas rodas sociais, e os salões o recebiam com flores. Este espalhava seus versos em folhetos de cordel, de papel ordinário, com xilogravuras toscas, vendidos nas feiras a um público de alpercatas ou de pé no chão. [...]. A poesia parnasiana de Bilac, bela e suntuosa, correspondia a uma zona limitada de bem estar social, bebia inspiração européia e, mesmo quando se debruçava sobre temas brasileiros, só era captada pela elite que comandava o sistema de poder político, econômico e mundano. A de Leandro, pobre de rítimos isenta de lavores musicais, sem apoio livresco, era a que tocava milhares de brasileiros humildes, ainda mais simples que o poeta, e necessitados de ver convertida e sublimada em canto a mesquinharia da vida. [...]. Não foi príncipe de poetas do asfalto, mas foi, no julgamento do povo, rei da poesia do sertão, e do Brasil em estado puro. (ANDRADE, 1976).

O texto de Drummond de Andrade sinaliza algumas coisas: sendo a primeira, a grandiosidade da obra de Barros, apesar de não ter sido reconhecido pelos leitores alfabetizados, potencialmente consumidores de jornais impressos. Já o segundo elemento destacado no trecho citado anteriormente, refere-se à equiparação dos versos de crítica social feita por Barros com a poesia parnasiana de Olavo Bilac. O terceiro elemento dar-se-á a partir do reconhecimento dos “milhares de brasileiros humildes” que se vê tocada pela arte do cordelista.

É interessante pensar que a crítica do Drummond foi feita em 1913, portanto o cordelista ainda estava vivo e com as suas publicações em alta. Com o passar dos anos, a assertiva de Drummond apontou que: “Não foi príncipe de poetas do asfalto, mas foi, no julgamento do povo, rei da poesia do sertão, e do Brasil em estado puro” (DRUMMOND, 1913, p. 4), consolidando o protagonismo e a importância de Barros tida até os dias atuais ao se falar de literatura de cordel e de arte popular nordestina.

Evidencia-se que a relação entre o cenário social pesquisado, a Primeira

República, e a produção narrativa de Barros não poderia ser uma corda e sim um conjunto próprio, um próprio cordel. Metaforicamente, pode-se entender que as narrativas evidenciadas nesta pesquisa, cada uma, configuram-se como uma corda e os entrelaçamento entre temáticas e contextos produtivo e biográfico entre elas formam um amálgama chamado de cordel.

Nesta configuração é entendida a importância dos escritos de Barros para captar os sentidos da Primeira República, particularmente na configuração da discussão tradição/modernidade. Todavia, em uma análise em grupo, foi preferível retirar os cordeis deste autor para que se possa dar visibilidade para os demais cordelistas que também publicaram paralelamente a Barros.

Por isso, esta pesquisa abandona a denominação primeira geração de cordelistas para adotar o grupo de cordelistas menores, ou seja, a produção externa ao círculo hegemônico de Leandro Gomes de Barros. Constituídos pelos seguintes integrantes, por ordem de nascimento: Silvino Pirauá de Lima, Pacífico da Silva "Cordeiro Manso", José Galdino da Silva Duda, João Melquíades Ferreira da Silva, Antonio Ferreira da Cruz e Francisco das Chagas Baptista.

Esses atores sociais, os cordelistas do grupo dos cordelistas menores, fazem parte dos pilares dessa literatura, tendo construído e consolidado a estrutura e os repertórios das narrativas. Tais características podem ser pensadas a partir da constituição do que se denomina geração, que denota um coletivo de atores com trajetórias muito similares de formação, compartilhamento de mesmo contexto de temas, problemas sociais, eventos que refletem sobre e impulsionam as suas visões de mundo, produzindo efeitos para a mudança do *status quo* (MANNHEIM, 1952).

Utilizando a datação presente na capa dos cordeis pode-se dizer que o contorno desta pesquisa está delimitado ao período de produção literária do grupo dos cordelistas menores, compreendido entre 1903-1921, dado que 1903 se tem a publicação do primeiro cordel de Silvino Pirauá de Lima, chamado "A primeira peleja de Romano Teixeira com Inácio da Catingueira" e 1921 referente à publicação de duas narrativas, no mesmo cordel, de Antonio Ferreira da Cruz, com os seguintes títulos: "História da machina que faz o mundo rodar" e "Descripção da terra; rimada pelo poeta Manoel Ferreira da Silva". Porém, como será explicado mais à frente, a datação da narrativa foi apenas um dos critérios usados para a composição do *corpus* da pesquisa.

Nesta tese, entende-se o cordelista como um narrador de seu contexto,

conforme apontado por Benjamin (1987). A narrativa (e nesta pesquisa o cordel) seria:

> a experiência que passa de pessoa a pessoa [que] é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos distinguem as histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos (BENJAMIN, 1987, p. 10).

Na forma pela qual Benjamin (1987) refere-se à transmissão das experiências dos sujeitos e o papel dos narradores, encontra-se uma conexão com o tratamento dado por Halbwachs (2013) sobre a configuração da memória:

> se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a de outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse começada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias (HALBWACHS, 2013, p. 25).

Por isso, na composição do cordel não se pode dissociar a experiência vivida, a memória e o narrador. Contudo, são: o coletivo, as experiências e as narrações dos múltiplos sujeitos que configuram o imaginário e dão sentido às coisas vividas. As lembranças e as histórias passam a ser construídas coletivamente. A potência da literatura de cordel como artefato cultural nacional fica evidente no Dossiê de registro da “Literatura de Cordel”, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como Patrimônio Cultural Brasileiro (BRASIL, 2018).

“A literatura de cordel não foi, por muitas décadas, reconhecida como um gênero literário, e seus autores estiveram ‘diluídos’ numa expressão literária considerada folclórica, coletiva e anônima” (BRASIL, 2018, p. 196). Vê-se, portanto, a importância da visibilidade da arte e do artista de cordel. O tombamento desta literatura, em 19 de setembro de 2018, materializa a importância dessa expressão artística, econômica, política e intelectual de interpretar e movimentar o pensamento entre os diversos segmentos sociais, especialmente entre o público menos escolarizado (GALVÃO, 2001).

II. Pensar no contexto para construir o objeto de pesquisa

As produções artísticas contribuem, de maneira ampla, para a construção de representações sociais que são, ao mesmo tempo, produtoras e marcas de determinado período sociopolítico e histórico. Já que as artes, em especial a

literatura, não apenas refletem o contexto social do autor ou do público consumidor, também constroem realidades em relação ao momento narrado ou retratado na obra – particularmente a partir do amálgama ficção e realidade presente nos versos de cordel.

Esta pesquisa é resultado da conexão entre a obra literária, particularmente a literatura de cordel, e o momento histórico da Primeira República Brasileira. Por isso, mobilizam-se dois pilares da interpretação social da literatura: texto e contexto. Todavia, como forma de captar as múltiplas visões de mundo a respeito deste período histórico específico, esta pesquisa desnudou as características do que foi denominado grupo dos cordelistas menores.

Os membros do grupo dos cordelistas menores possuem pontos de similitude. O primeiro ponto refere-se ao período de vida, cinco deles nasceram antes da instauração do regime republicano no Brasil e faleceram na década de 1930. É interessante fazer uma ressalva sobre a data de falecimento de Antonio Ferreira da Cruz, dado que nos acervos pesquisados e no material impresso sobre literatura de cordel, não há registro da data específica e do local de falecimento desse cordelista/cantador. O que se tem são pistas: em Baptista (1929), informa-se que o cantador naquele momento morava em Guarabira, no estado da Paraíba, e em um cordel datado de 1942, escrito por Manoel Camilo dos Santos, já falava do “saudoso poeta e cantador Ferreira da Cruz” (FCRB, 2015). Logo, acredita-se que o falecimento desse autor deva ter ocorrido na década de 1930.

O segundo ponto de semelhança entre os autores refere-se ao processo de construção da formatação das narrativas, em relação à metrificação do texto, à construção das rimas, e dos usos das palavras. E o terceiro ponto, interligado ao anterior, reportou as semelhanças na editoração das histórias e nos repertórios dos literatos, elementos que contribuíram para a constituição de um imaginário social, popular, sobre o período da Primeira República no Brasil (1889-1930).

Entre os cordelistas menores, o único que possuía tipografia (editora) foi Francisco das Chagas Baptista. Isso fez com que, além de publicar seus textos, ele também pudesse chancelar o que seria interessante de ser publicado. Conforme visto em Baptista (1929), esse cordelista, além de autor, também era um defensor da literatura de cordel na época, por isso, para ser publicado, o manuscrito deveria passar pelo seu crivo.

Em relação ao contexto, percebeu-se que a Primeira República, neste

trabalho, foi compreendida como um regime político moderno, uma lógica de organização sociopolítica marcada pela soberania do povo (não monárquica) em um momento histórico particular dado à magnitude das mudanças sociais e econômicas que ocorriam a partir da crise do modelo primário-exportador e a instalação de uma dinâmica pró-atividades industriais e urbanas. Nesse mesmo momento, era atribuída ao Nordeste uma imagem atrelada ao contexto de atraso, fortemente ligado às demandas e aos valores do *Áncien Regime* – do modelo político e o tradicionalismo monárquico, a cultura agrária e o latifundismo, por exemplo.

O contexto histórico da Primeira República já apontava as controvérsias do processo de modernização nacional, próximo do *ethos* e do projeto de *Belle Époque* - nomenclatura de origem francesa, que significa "bela época" ou "era bonita". Trata-se de um período de otimismo, progresso e supervisão que ocorreu principalmente na Europa, entre o final do século XIX e o início do século XX, mais precisamente entre 1871 e 1914.

Ao se falar em projeto de modernização nacional, a priori se enxerga um cenário de homogeneidade de interesses, não correspondendo, portanto, à realidade social daquele momento, cujo cenário é a de intensas disputas sociopolíticas. Havia naquele contexto social conservadorismos muito intensos, disputa ampla em diversas direções, movida no curso do processo social, com isso se tinha avanços e contingências.

Nesse período, floresceram inovações tecnológicas, como o desenvolvimento de novos meios de transporte, como o automóvel e o avião, e a eletrificação das cidades. Houve também progressos nas áreas de medicina, comunicação e indústria, impulsionando a economia e melhorando a qualidade de vida. Além disso, a *Belle Époque* foi marcada pelo florescimento da cultura e das artes. Surgiu-se um renascimento das artes visuais, com a inclusão de movimentos como o impressionismo, o pós-impressionismo e o *art nouveau*. A música, o teatro e a literatura também prosperaram nessa época, com obras icônicas sendo produzidas por artistas renomados (NEEDEL, 1993).

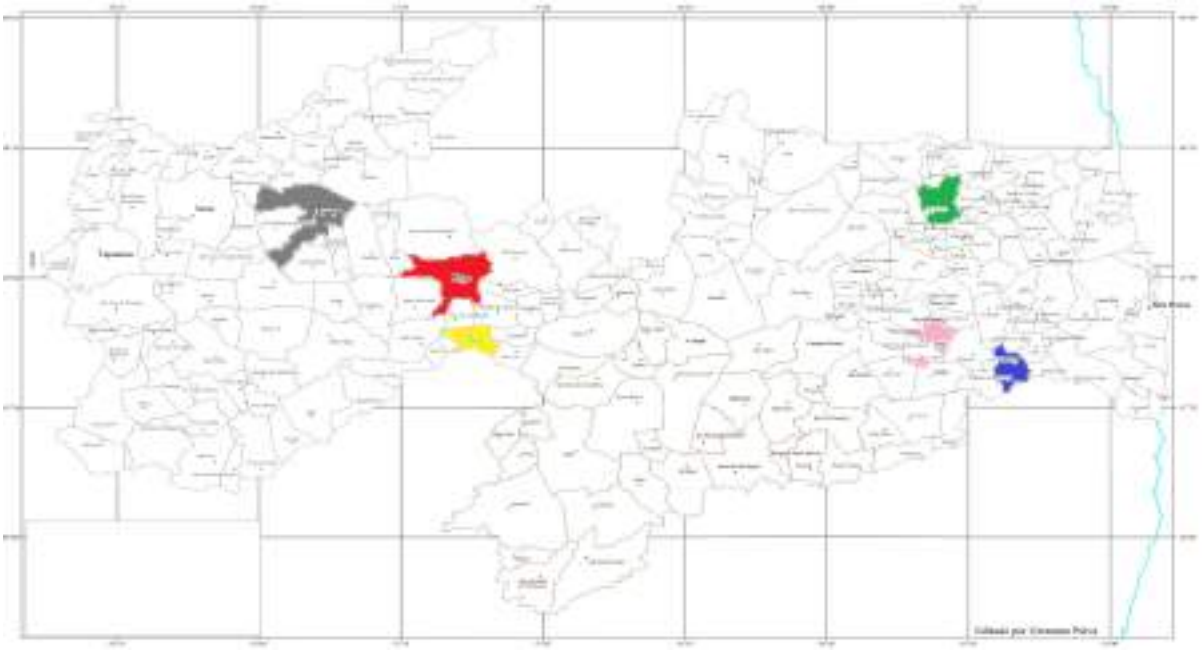
Esse projeto de modernização foi largamente retratado nos romances literários do período, como nas obras: *O cortiço* de Aluísio de Azevedo, *A normalista* publicada por Adolfo Caminha, *Dom Casmurro* de autoria de Machado de Assis, entre outros romances publicados no período finissecular XIX. Todavia, tais obras literárias, em sua maioria, estavam ambientadas na capital federal, a cidade do Rio de Janeiro,

e eram publicados em jornais (CANDIDO, 1961). O oposto ocorria com os cordeis, que em sua maioria eram publicados em Recife, comercializados, nas feiras e tinham por público os moradores de cidades e contextos do sertão nordestino da Paraíba ou de Pernambuco. Decorrente deste outro circuito de produção e comercialização as narrativas potencialmente abordavam outra configuração social e cultural, diferente da pretendida pelo projeto de modernização, retratada nos romances.

Ainda que inseridos no mesmo cenário social, momento histórico da Primeira República, esta pesquisa se debruçou sobre os cordeis, literatura popular impressa e de circulação na região Nordeste do Brasil, sendo destaque os estados de Pernambuco e Paraíba. As narrativas de literatura de cordel não se passam na Rua do Ouvidor ou na Rua do Imperador (dois principais locais do Rio de Janeiro, retratados nos romances literários citados). Tampouco eram impressas nos jornais, mas publicizadas nas feiras livres, escritas para serem lidas e ouvidas.

O Mapa 1, a seguir, aponta o local de nascimento de alguns cordelistas paraibanos importantes neste período.

Mapa 1 - Cidades de nascimento dos cordelistas, no estado da Paraíba



Fonte: Site do governo do Paraíba – PB. Disponível em https://empaer.pb.gov.br/Sevicos/limites-municipais-da-paraiba. Acesso em: 11 fev. 2024.
Legenda: (a) Silvino Pirauá (vermelho); (b) José Galdino (azul); (c) João Melquíades (verde); (d) Antonio Ferreira (rosa); (e) Francisco das Chagas (amarelo); e (f) Leandro Gomes (cinza).

A partir do mapa apresentado, percebe-se que os cordelistas nasceram às margens da Serra do Teixeira e estavam imersos no contexto do sertão e do agreste

paraibano. Através deste dado, pode-se entender o contexto constitutivo de suas narrativas e também a influência das visões de mundo desses territórios nos cordeis.

Também se postula tratar a literatura de cordel como um artefato de estudo social, como feito com os romances nacionais, a literatura dita canônica (CANDIDO, 1961, 1980, 1993). Esta tese não visa revisitar a conexão entre literatura e sociedade proposto por Candido (1980), mas sim utilizar o amplo campo da literatura de cordel como recurso de expressão de visões de mundo no que diz respeito ao momento finissecular XIX brasileiro, exclusivamente nas histórias dos cordeis publicadas pelo grupo dos cordelistas menores.

O final do século XIX e início do XX tiveram por características principais o processo de urbanização, o desenvolvimento econômico (na passagem do modelo primário-exportador para a industrialização), a complexificação das relações de trabalho, a urbanização crescente e a mudança dos papeis sociais oriundos da modernização. Com a complexidade que sempre houve em administrar um país com uma área continental, como o Brasil, as características anteriormente citadas estavam aparentes em localidades pontuais, especialmente na região Sudeste do país.

Para entender o momento histórico, é interessante lembrar que o vocábulo “República” originalmente parte da fusão dos termos, em latim, *res* e *pública*, que podem ser traduzidos como “coisa pública” ou “coisa do povo”. Tais elementos foram importantes para compreender que provavelmente este espírito da “coisa do povo” não chegou ou simplesmente não se apresentou da mesma forma no sertão nordestino, tão esquecido e distante dos novos ares republicanos, já que, nesse momento histórico, o Nordeste passa a ser visto como um lugar preso à herança colonial, em que a tradição e os valores católicos margeiam o imaginário social (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2001). Como consequência, essa região acabou ocupando um lugar distante da modernização inspirada pelo regime político republicano, que se instalou.

A instituição da Primeira República (1889-1930), enquanto contexto de modernização impactou no lugar socioeconômico nordestino, introduzindo novas agendas temáticas, estilos e repertórios intelectuais. Pode-se dizer que, ao modernizar a dicotomia entre cultura erudita e popular, potencialmente pode-se ter afetado a produção do cordel. É importante pontuar que a definição de intelectual neste texto de doutoramento congrega os atores sociais dotados de prestígio social e capazes de refletir sobre o passado, dialogar com o presente e apontar pistas para o

que se espera do futuro. Tudo isso através de um recurso, que no caso desta pesquisa, são as histórias impressas nos cordeis.

A hipótese condutora da pesquisa foi a de investigar *se* e *onde* a produção cultural do cordel (analisada não no sentido literário, mas no ponto de vista de produção/captação de visões de mundo, portanto na chave do pensamento social) foi alterada em função do contexto republicano, na tensão entre o moderno e o atraso, no reposicionamento da cultura e dos valores presentes na região nordestina como parte de um passado em dissolução.

O Nordeste, particularmente o eixo Pernambuco-Paraíba, parecia continuar preso à dinâmica colonial, ao passo que o restante do país, a partir dos pólos econômicos regionais, predominava a linguagem capitaneada pelo Sudeste (FURTADO, 1959). Nesta configuração, o território tratado na literatura de cordel aparece como um espaço anacrônico, mais ligado às tradições e tendendo a um conservadorismo moral e cultural. Em síntese, procuram-se os nexos entre a produção intelectual e artística cordelista do período da Primeira e a transformação acelerada que acontecia no Brasil e no Mundo.

O cordel pode ser pensado como um tipo de narrativa marcada por múltiplas funções sociais: a dimensão de informação, de divertimento, de crítica social, de estilo literário e de *lócus* de produção de visões de mundo, neste caso como momento de recepção e articulação de influxos sociais, também como narrativa de explicação do social e, portanto, como fonte de subsequentes ações sobre o real. Apesar de que no momento da análise das narrativas, nesta pesquisa, deu-se preferência aos cordeis que tivessem como função principal conexões com temas pertinentes ao momento histórico da Primeira República, sejam na dimensão da modernização, do processo urbanístico, consequências da escravidão, seja com outros temas que circundam esse regime político e cultural do nosso país.

III. Apontamentos metodológicos: os acervos e a forma de análise

As representações sociais contidas nas obras literárias são objetos de análise que contribuem para a compreensão do contexto sociocultural e político, no qual a obra foi confeccionada. Aponta-se que: “os textos, do mesmo modo que as falas se referem aos pensamentos, sentimentos, memórias, planos e discussões das pessoas, e algumas vezes nos dizem mais do que seus autores imaginam” (BAUER,

2002, p. 189). Bauer (2002), no fragmento anterior, evidencia que a produção textual reflete as contradições da vida social, mantendo-se atenta às mudanças cotidianas. O cordelista, autor da literatura de cordel, representaria o receptor e o transmissor das experiências de vida do nordestino sertanejo (ABREU, 2004; D'OLIVO, 2010; GONÇALVES, 2011). Mesmo que este autor, o cordelista, não seja de fácil identificação, uma vez que a venda dos direitos autorais é algo comum nesta época.

Inúmeros pesquisadores e estudiosos de cordel (BATISTA, 1955; SLATER, 1984; LUYTEN, 1992; BRITO, 2009; D'OLIVO, 2010) apontaram para as inconsistências de autoria e data de publicação das narrativas, dadas as diversas (re)edições dos cordeis, sobretudo das narrativas dos autores citados, por eles serem os pioneiros e tidos pelos demais como os cânones. De modo semelhante, perceberam-se no *corpus* da pesquisa três aspectos. O primeiro ponto versa sobre o aspecto de que nem todos os textos são datados, seja na capa ou no final da história. Isso representa um desafio de pesquisa, já que a falta de uma datação explícita no documento implica trazer uma periodização da narrativa a partir do que está sendo narrado. Pela falta da data, utiliza-se o critério do contexto presente na narrativa descrita na história, como mecanismo para saber se aquele cordel faz ou não parte do período epocal estudado.

O segundo ponto refere-se ao falecimento do cordelista, sobretudo no contexto do cordel ter sido sua renda primária. Nesse caso, a configuração habitual era a família vender os direitos autorais para outro cordelista. Em se tratando dos primeiros cordelistas, as suas histórias são conhecidas, famosas e vendáveis, por isso existiram muitas reimpressões e, nestas novas edições, elementos como data ou preservação do autor original muitas vezes foram apagadas.

Já o terceiro elemento refere-se à venda não só do direito à reprodução da obra, mas também a outorga do direito de publicar a narrativa em nome do comprador. Essa configuração incide sobre a questão do direito autoral. Por exemplo, o caso do cordelista João Martins de Ataíde (1880-1959, PB/PE), que adquiriu a obra de Leandro Gomes de Barros, o rei dos poetas, e passou a editar as histórias em seu nome, retirando a autoria original. Como forma de dirimir a questão da autoria, recorreu-se aos acervos pesquisados, já citados anteriormente.

A Figura 1, a seguir, apresenta um exemplo da questão da disparidade de autoria, citada anteriormente:

Figura 1 - Fac-símile da capa do cordel: O príncipe Roldão no leão de ouro

Fonte: Acervo CEDAE/Unicamp, catalogado pelo autor da pesquisa.

Na imagem da esquerda temos a capa do cordel “O príncipe Roldão no leão de ouro” (nº 149, da catalogação do Apêndice A), cuja autoria está inscrita na capa João Martins de Ataíde. E na imagem da direita, está a primeira folha do cordel, cuja autoria foi dada a Leandro Gomes de Barros. O acervo, neste caso o CEDAE da Unicamp, posicionou Leandro como autor do texto, conforme impresso na contracapa. No entanto, mantém-se a propriedade e o direito de reprodução narrativa do cordel à família do José Bernardo da Silva, conforme visto na imagem da direita.

De acordo com o que está descrito no site “Memórias da Poesia Popular”, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB, 2019), o poeta José Bernardo da Silva fundou a Tipografia “Lira Nordestina”, que depois passou a se chamar “São Francisco” por recomendação do poeta Patativa do Assaré. A editora ganhou notoriedade com:

> a aquisição dos direitos autorais das obras editadas por João Martins Ataíde, entre as quais as produzidas por Leandro Gomes de Barros. Devido a essa prática, de transferência de direitos autorais de um autor para um editor, o nome de José Bernardo aparece em inúmeros folhetos de autoria alheia, o que torna difícil precisar os que foram efetivamente escritos por ele (UFPB, 2019, p. 1).

Há no mínimo três personagens importantes na configuração do cordel

exposto anteriormente: autor, comprador do direito autoral e editor. São eles: Leandro Gomes de Barros (autor), João Martins de Ataíde (comprador da obra do cordelista) e José Bernardo da Silva (editor da tipografia). O editor, portanto, foi o segundo comprador dos direitos autorais da obra. Esta prática era comum nas narrativas do grupo dos cordelistas menores, já que tinham boa vendagem e, portanto, grande circulação (CASCUDO, 1978).

"Com a escrita [...], surge a questão da propriedade intelectual. A manifestação dessa propriedade consiste, [...], em concluir o poema como uma estrofe acróstica ou ainda incluir seu nome no sexto verso da última sextilha […]" (SANTOS, 2006, p. 67). De acordo com o trecho acima, a questão da autoria do cordel era um problema enfrentado pelos cordelistas, fazendo com que eles já pensassem em mecanismos de salvaguardar a propriedade sobre a sua obra, como por exemplo colocando seu nome na última linha do cordel.

A Figura 2, a seguir, destaca outro exemplo de problema enfrentado nesta pesquisa.

Figura 2 - Fac-símile do cordel História do Capitão do Navio

Fonte: Acervo Fundação Casa de Rui Barbosa, catalogado pelo autor da pesquisa.

À esquerda temos a capa do cordel; no centro, a contracapa do mesmo; e à direita, a última página, a finalização da narrativa. Nesta edição da narrativa "O capitão do navio" há alguns pontos importantes a serem esclarecidos. O primeiro refere-se à atribuição dada pelo acervo digital de, no caso a Fundação Casa de Rui Barbosa, à autoria do cordelista sinalizou Silvino Pirauá de Lima, mesmo que ele não esteja mencionado em nenhuma das imagens ou ao longo da narrativa.

Já o segundo elemento aponta para a alteração da autoria ou, talvez, a

tentativa de ludibriar o leitor, já que na impressão afirma se tratar de uma “nova história”. Casos que a divergência entre o título da capa, “História do capitão do navio”, e da contracapa, “O capitão do navio”, resultaram na instrução dos acervos e dos pesquisadores de cordel (BATISTA, 1977, 1982; TERRA, 1983) que é para levar sempre em consideração o título “de dentro” (contracapa) como denominação original da narrativa.

O terceiro aspecto refere-se às vendas dos direitos de publicação das narrativas e às muitas reimpressões, especialmente dos cordeis produzidos no período histórico da Primeira República. Não se tem como usar a data presente no arquivo como um dado confiável, pois, como ocorreu no cordel “História do Capitão do Navio”, tem-se, na imagem da direita, “Juazeiro, 8/11/1973”. Todavia, o autor Silvino Pirauá faleceu em 1913, portanto a datação estava se referindo a uma reimpressão da narrativa. Em alguns casos há a atribuição póstuma de cordel a determinado autor, mas isso só foi identificado nos cordeis de Leandro Gomes de Barros.

É válido reforçar que esta pesquisa centrou a sua análise nos cordeis produzidos por autores que viveram no período da Primeira República (1889-1930). Mas como averiguar a data da narrativa? Como ter certeza que o cordel foi escrito no período histórico investigado? Como estratégia para a resolução desse desafio metodológico, a datação dos cordeis foi estabelecida a partir de quatro critérios. Primeiro, infere-se a data grafada (seja na capa ou no final da narrativa), quando o cordel for o “original” e for editado dentro do período de vida do cordelista. A datação explícita na impressão é um elemento incontestável.

O segundo critério incide sobre o conteúdo do cordel, buscando, na narração de fatos, conexões com os registros da historiografia brasileira. Ou seja, a estratégia estabelecida foi a vinculação do texto com o contexto da época. Com isso, pode-se entender a construção/expressão de visões de mundo sobre aquele acontecimento, uma vez que há nos textos de cordel uma carga moral, valorativa sobre os fenômenos narrados.

No terceiro critério, a referência de data corresponde à atribuição dada pelos acervos pesquisados do cordelista (como autor da história) e, em alguns arquivos, a atribuição de uma provável data. Por fim, o último critério tratou do período de vida do cordelista. Entende-se que um cordelista que viveu além da década de 1930 possivelmente tem em suas narrativas visões de mundo posteriores ao momento

histórico da Primeira República. Os cordelistas que viveram após os anos 30 foram desconsiderados da pesquisa, foi adotado essa estratégia como mecanismo de dirimir possíveis imprecisões de acontecimentos.

Como visto, há vários desafios para marcar cronologicamente a datação, o início e o fim da produção dos atores que compuseram o grupo dos cordelistas menores. Consequentemente, há uma dificuldade para estipular um período exato a partir das datas das narrativas, do começo e do final da produção, na publicação de cada cordelista. Um trabalho como este necessitaria de uma imersão nos acervos, de forma presencial, uma vez que a maioria dos acervos brasileiros de cordel não é digital. No entanto, o período da pandemia de Covid-19 (que teve seu auge entre 2020 e 2021) impossibilitou esse trabalho arquivístico.

Após a consulta aos acervos on-lines e os presenciais consultados no ano de 2019, chegaram-se ao *corpus* de quarenta e uma (41) histórias completas (contendo início, meio e fim), expostas no quadro abaixo.

Quadro 1 - Cordelistas e cordeis que compuseram o corpus da pesquisa

Classificação	Cordelista	Nº de cordeis	nº de histórias	Títulos das histórias
Com Tipografia	Francisco das Chagas Baptista	12	19	*- A vida de Antonio Silvino;* *- Anatomia do Homem;* *- CHROMO: Para o Hortênsia Ribeiro,* *- Amor materno: A minha mãe;* *- A Historia de Antonio Silvino (Novos Crimes);* *- A formosa Guiomar (Romance em verso);* *- Rezultado da Revolução Recife,* *-O enterro da Justiça;* *- O interrogatório de Antonio Silvino,* *- As victimas da crise;* *- História de Antônio Silvino (continuação);* *- Antonio Silvino: vidas, crimes e julgamento;* *- O desastre do "Aquidaban";* *- Á história de Antônio Silvino,* *- Dimas: o bom ladrão;* *- História da Escrava Isaura;* *- Exemplo da vaca que deu sangue em lugar de leite;* *- Estória de Esmeraldina e Júlio Abel*; *- Os horrores do inverno de 60: o clamor do povo do Nordeste*.
Sem Tipografia Histórias sobre os afetos	Silvino Pirauá de Lima	4	4	*- A Primeira Peleja de Romano do Teixeira com Inácio da Catingueira (quando Patos ainda era uma pequenina Vila);* *- História de Zezinho e Mariquinha;* *- O Capitão do Navio;*

				- Desafio de Zé Duda com Silvino Pirauá: descrevendo o reino da natureza.
	Pacífico da Silva “Cordeiro Manso”	2	2	*- Casamento e Mortalha no céu se talha*; *- Despedida de Viçosa.*
	José Galdino da Silva Duda	2	2	*- História de Dona Genevra;* *- A Triste Sorte de Jovelina;*
Sem Tipografia Histórias sobre o cotidiano	João Melquíades Ferreira da Silva	8	10	*- A victoria dos aliados;* *- História do viadinho e a moça da floresta;* *- História do pavão misterioso;* *- Combate de José Colantino com o Carranca do Piauí;* *- Poema;* *- Dois colegas que se foram;* *- Estória do Valente Sertanejo Zé Garcia;* *- Peleja de Manoel Cabeceirinha com Alexandre Torto;* *- As quatro órfãs de Portugal ou o Valor da Honestidade;* *- A Guerra de Canudos.*
	Antonio Ferreira da Cruz	3	4	*- História da machina que faz o mundo rodar;* *- Descripção da terra: rimada pelo poeta Manoel Ferreira da Silva;* *- A viagem dos aviadores*; *- História de 2 amantes: Chiquinho e Juliana drama de amor e de páginas dolorosas.*
Total	**6**	**31**	**41**	

Fonte: Acervo catalogado pelo autor do texto.

É importante informar que: alguns cordelistas têm quantidade de cordeis menor do que a quantidade de histórias. Isso é explicado pelo fato de que os autores imprimiram mais de uma narrativa em um único cordel, o que diminuiria os custos de produção e edição das narrativas. Ou pela fragmentação proposital da obra, que poderia ocorrer nos casos em que a narrativa trazia um personagem famoso ou de um fato que marcou a sociedade da época, a fim de dividir a história em vários cordeis para aumentar as vendas. Exemplo deste segundo aspecto, um personagem famoso, é o nascimento, a vida, a prisão e a morte de Antônio Silvino, um dos precursores do cangaço, retratado em seis narrativas de Francisco das Chagas Baptista, sendo destes apenas dois cordeis exclusivos sobre o assunto.

A análise dos contextos temporais (Primeira República) e geográficos (Nordeste, sertão e cidade), bem como os documentos (literatura popular, cordel) e os problemas sociais e políticos do período decorre do exame de trabalhos diversos,

obtidos através do levantamento de artigos, livros, dissertações e teses acadêmicas. Também foi feita leitura e a sistematização das obras de cada cordelista, resultando em quadros com todas as narrativas catalogadas na pesquisa. Esses quadros foram apresentados ao longo dos capítulos deste trabalho.

Para uma melhor estratégia de apresentação e discussão dos dados, foi feita a divisão dos cordelistas em blocos. O primeiro bloco, dedica-se apenas ao cordelista Francisco das Chagas Baptista. Já o segundo bloco é composto por três cordelistas: Silvino Pirauá de Lima, Pacífico da Silva "Cordeiro Manso" e José Galdino da Silva Duda. O terceiro bloco congrega a produção de João Melquíades Ferreira da Silva e Antonio Ferreira da Cruz.

Francisco das Chagas Baptista fora agrupado em separado, já que ele possuía sua própria editora, desde de 1902. Tal condição o dotava de liberdade de impressão sobre os próprios cordeis, bem como o tornava responsável pela publicação dos outros cordelistas, validando, portanto, a produção daquele grupo (TERRA, 1983). A partir de uma leitura à luz de Bourdieu (2005), Baptista, naquele contexto e período, agregou as estruturas de oportunidade, elementos externos ao fator de inspiração do trabalho poético que o colocava como uma figura central do grupo.

Já o segundo e terceiro bloco foram constituídos por cordelistas que não possuem tipografia (editora) própria para publicação das suas obras. Outra similitude entre os três autores do segundo bloco incide sobre a recorrência do tema em relação a valores, em destaque para os aspectos subjetivos, como o amor. Já o terceiro bloco de cordelistas menores também foi agrupado por ter uma semelhança em suas narrativas sobre o tema da realidade cotidiana, em que se destacam os elementos factuais.

Esta pesquisa também sistematizou, no Apêndice A, os cordeis de Leandro Gomes de Barros – outro autor que também passou a possuir editora em 1893, publicando suas obras no contexto da engenharia institucional do regime político da Primeira República –, apesar do cordelista ter sido retirado do *corpus* da pesquisa devido ao seu largo reconhecimento dentro e fora do contexto literário popular.

A retirada dos cordeis do Leandro da pesquisa, fez com que os cordelistas com menos prestígio fossem analisados. Trata-se de autores que, devido à falta de notoriedade, potencialmente estavam mais próximos dos imaginários partilhados pelos leitores, do senso comum, por conseguinte, ainda mais próximos dos

“bestializados”, nos termos de Carvalho (1989).

É preciso informar que todas as narrativas catalogadas foram digitalizadas para possibilitar o tratamento em *software* a fim de detectar a frequência dos verbetes, ilustradas em nuvens de palavras. A representação visual da frequência das palavras em imagem foi feita usando a extensão *Wordcloud*, ferramenta da *Google* acoplada ao *Google* Documentos.

Essa extensão produziu nuvens de palavras, cuja representação da frequência do verbete no conjunto total de dados foi dada por seu tamanho, por isso, quanto menor o tamanho da palavra mais baixa é a sua frequência na narrativa de cordel, e quanto maior o tamanho, mais vezes este vocábulo aparece na narrativa. Destaca-se que as cores das palavras nas nuvens são aleatórias.

A pesquisa adotou o processo preparatório de “limpar a nuvem”. Trata-se da retirada de termos muito frequentes e pouco significativos como: os artigos, os numerais, as interjeições, entre outras classes de vocábulos que não nos ajudam a pensar o repertório tratado pelos cordelistas. A nuvem “tratada” é apresentada ao longo do texto, já as nuvens originais, aquelas sem tratamento, compõem os Apêndices (B a AI). A técnica de apresentação da nuvem de palavras vem acrescida de uma discussão em torno dos vocábulos presentes nela, já que elas suscitaram temas que compuseram o repertório daquele cordelista.

A nuvem de palavras foi criada com o objetivo de analisar as narrativas quantitativamente, com o auxílio das tabelas de frequência, processo que infelizmente não foi viável. A extensão *Wordcloud* não fornece as tabelas de frequências dos vocábulos, o que dificulta a questão da limpeza das nuvens e inviabiliza a análise pretendida. Ainda assim, a nuvem de palavras foi mantida para ilustrar os vocábulos usados à época, a fim de representar a diversidade de palavras utilizadas e como elas sinalizaram momentos temporais específicos, uma vez que ao olhar as nuvens foi perceptível perceber a variação linguística existente na língua portuguesa falada no Brasil deste período.

O segundo movimento analítico deu-se em sua dimensão contextual através da leitura e interpretação da narrativa. Essa técnica de análise possibilitou a identificação de temas e repertórios tratados pela geração de cordelistas menores. De acordo com Fairclough (2001), “análise do discurso que focalize a variabilidade, a mudança e a luta: variabilidade entre as práticas e heterogeneidade entre elas como reflexo sincrônico de processos de mudança histórica” (FAIRCLOUGH, 2001,

p. 58-59). A percepção discursiva de um determinado autor ou um grupo de autores é extraída através de uma análise clássica do texto a partir de uma leitura atenciosa do argumento tratado ao longo da narrativa. Com esse movimento, pode-se entender a variabilidade, a mudança e a luta entre construções simbólicas e visões de mundo que margeiam os textos.

Estava planejado que a análise dos cordeis fosse feita em duas etapas: a utilização da nuvem de palavras e a análise discursiva do texto dos cordelistas. No entanto, conforme explicado anteriormente, o foco da análise passou a ser exclusivamente através dos escritos da narrativa. Dessas etapas, resultou a captação de sentidos em relação ao que se tratou como permanência da visão de mundo colonial (o que ficou no passado), a percepção da narrativa da consciência de mudança (as transformações da realidade social) e quais as perspectivas de mudanças advindas do regime político da Primeira República, com o foco nas representações da realidade, no cotidiano dos sertanejos nordestinos.

Como forma de finalizar esta introdução, será apresentado resumidamente a organização do texto desta tese, composta por cinco capítulos, além desta introdução e as considerações finais. A tese foi dividida em duas partes: a primeira compreende dois capítulos, já a segunda agrega três capítulos.

A primeira parte, intitulada “O que nos diz o mundo acadêmico sobre o cordel no momento de transição política e social no Nordeste no período finissecular XIX” foi pensado para abarcar os capítulos que versam sobre a análise histórica, política e teórica do lugar dos cordeis, no recorte temporal do contexto da Primeira República. Esta secção possui dois capítulos: sendo o capítulo um denominado, “Os fios de um novelo: ‘versificando’ o cotidiano”, que sucintamente trata sobre o cordel em sua concepção literária, sua presença histórica no Brasil e no Nordeste, o aporte conceitual e o impacto cultural e social. No segundo capítulo nomeado “Uma dupla periferia: o Nordeste brasileiro na Primeira (Re)pública”, tratou-se de contextualizar o período da Primeira República brasileira (1889-1930), período de robustas transformações sociais, econômicas e políticas, com destaque para o eixo Pernambuco-Paraíba.

Na segunda parte desta tese, chamada “Visões de mundo através dos cordeis: o grupo dos cordelistas menores”, foi descrita, analisada e contextualizada a produção literária dos seis cordelistas que compuseram o que foi chamado neste trabalho de grupo dos cordelistas menores. Essa seção é composta pelos capítulos

três, quatro e cinco.

O capítulo três nomeado “O grupo dos cordelistas menores: o pesquisador de cordel e integrante com tipografia” foi divido em dois momentos. No primeiro momento é dedicado à visão da literatura de cordel de Francisco das Chagas Baptista através da obra “Cantadores e Poetas Populares”, publicada em 1929. O foco deste livro de registros e memória foi destacar o cordel e os cordelistas do período finissecular XIX. Interessante observar como o próprio autor pensou a literatura que produziu e o contexto ao qual fez parte. Já no segundo momento levou a cabo os objetivos de expor, analisar e interpretar a produção literária de autoria deste cordelista e pesquisador.

Já o quarto capítulo intitulado “Um olhar sobre os valores: os cordelistas menores e o tema da subjetividades”, três cordelistas do grupo dos cordelistas menores, Silvino Pirauá de Lima, Pacífico da Silva “Cordeiro Manso” e José Galdino da Silva Duda, foram exibidos e discutidos de forma a aprofundar os temas do amor e da memória, elementos recorrentes nas narrativas de ambos.

O quinto capítulo deste trabalho de doutoramento, com nome “O grupo dos cordelistas menores e a realidade social: visões de mundo em relação ao cotidiano” discute as narrativas produzidas pelos cordelistas João Melquíades Ferreira da Silva e Antonio Ferreira da Cruz. Esses cordelistas foram agrupados por tratarem especialmente de temas políticos e religiosos, ou seja, outras chaves interpretativas da engenharia institucional da Primeira República.

Por fim, nas considerações finais, foi exposto e discutido a última nuvem de palavras, correspondente às quarenta e uma narrativas que compuseram o *corpus* desta pesquisa. Assim como também foram apontadas as lacunas do trabalho, de forma a propor uma agenda de pesquisa voltada à construção de visões de mundo sobre o período de modernização brasileira iniciada no contexto da engenharia institucional da Primeira República.

PARTE 1

O que nos diz o mundo acadêmico sobre o cordel no momento de transição política e social no Nordeste no período finissecular XIX

CAPÍTULO 1 - Os fios de um novelo: “versificando” o cotidiano

> o jogo das diferenças e das identidades se impõe quando há o deslocamento do modelo europeu de alta cultura, da Europa, enquanto sujeito universal da cultura em sua antiga leitura passa a ser questionado (HALL, 2003, p. 35).

As leituras das narrativas de cordel contribuem para a formação do imaginário social em relação à vida ordinária, constituindo-se como um recurso do pensamento social. Especificamente, trata-se da análise social oriunda do cenário da cultura popular, através da produção cordelista no contexto histórico da Primeira República. Os versos de cordel nesta perspectiva potencialmente favorecem a posição antagônica do modelo europeu, citado no fragmento.

O jogo das diferenças, argumentado por Hall (2003) no fragmento que abre este capítulo, reposicia epistemologicamente o imaginário com o qual este texto dialoga diretamente, perpassando por dois movimentos: (i) a desconstrução de uma identidade colonizada e europeia; e (ii) a construção de um paradigma brasileiro que, no contexto exposto, levou em consideração a vida nordestina na Primeira República.

A configuração das diferenças e das identidades, destacados por Hall (2003), foi fruto de um amálgama de diversos elementos socioculturais compartilhados entre os sujeitos: culinária, língua e suas variantes linguísticas, clima, condições econômicas e também a literatura. Nesse tocante, pensar a literatura foi colocá-la em uma posição além do divertimento, foi compreendê-la como um artefato cultural, de memória e, consequentemente, de construção de identidades. A literatura de cordel está em sintonia com “as literaturas da voz, de que constitui a memória e a escrita, um papel de organização codificada do conjunto do aprendizado comunitário, de seu passado (...), uma função identitária e poética” (SANTOS, 2006, p. 142).

Ainda que haja convergência quanto à construção identitária do cordel, Santos (2006) a trata como um artefato da memória e da escrita através do “aprendizado comunitário”. Hall (2003), a seu turno, através de uma epistemologia decolonial, não aprofundada neste texto, fornece instrumentos para pensar os cordelistas como agentes sociais que potencialmente sinalizaram outras visões de

mundo, particularmente decorrentes do seu público consumidor: sujeitos analfabetos ou com pouca escolaridade.

É relevante entender que a condução da narrativa, presente no cordel nos aponta visões do mundo do cordelista acerca dos acontecimentos da época. E este trabalho baseia-se nestes sentidos populares em relação ao período histórico da Primeira República. Com isso o trabalho baliza-se na literatura popular de cordel e para tal é preciso entender, o que é literatura cordel? Para a resposta foi proposto uma interpretação entre a literatura popular publicada nos países da Península Ibérica (Espanha e Portugal) e a que passou a ser publicada no Nordeste brasileiro, especialmente o eixo Pernambuco-Paraíba, a partir da segunda metade do século XIX.

No intuito de fornecer robustez para a definição de cordel, também se posicionou o lugar dessa literatura na construção do imaginário social (temas, repertórios narrados), elementos constituintes da cultura nordestina e, logo depois, um artefato da identidade nacional. Dito isto, o que nos interessou nesta produção intelectual foi pensar a literatura produzida no Nordeste no período finissecular XIX, a literatura de cordel.

Mas o que é cordel? Na tentativa de responder esta questão elaborou-se um mosaico cujas peças básicas são: contexto e texto. Das peças básicas derivam os elementos que nos ajudam a conceituar o cordel. É importante frisar que estas peças em determinados momentos se interconectam já que todas ajudam a responder a mesma pergunta.

1.1 Um olhar para os folhetos

Não há consenso sobre a gênese do cordel, dado que essa modalidade de produção poética potencialmente é oriunda das cantorias de improviso franco-árabe-ibéricas da Idade Média que apareciam em diversas partes da Europa (BAKHTIN, 1987). Como a reconstrução da historiografia do cordel não faz parte dos objetivos desta tese, adota-se a perspectiva de Abreu (1999), de que a origem dos cordeis nordestinos remonta à literatura oral da Península Ibérica, cuja memória coletiva e popular encarregou-se de preservar e transmitir. A literatura popularmente produzida na região nordestina brasileira conhecida como cordel, é chamado na Espanha “*pliegos sueltos*” e, em Portugal, “folhetos”.

Ainda assim, Abreu (1999) apontou alguns aspectos que diferenciam essas três narrativas elaboradas no Brasil, em Portugal e na Espanha, no que concerne à origem e história, ao conteúdo, ao formato e estilo e às influências culturais. A autora posiciona o cordel no Brasil como a primeira manifestação da literatura popular, com gênese no Nordeste, em meados do século XIX, com característica de poemas populares impressos em folhetos de papel barato, geralmente vendido em cordões, em feiras e mercados, processo de comercialização esse que deriva a nomenclatura literatura de cordel.

De acordo com Santos (2006)

> a literatura de cordel, editada no Brasil desde a metade do século XIX, torna-se, nos primeiros anos do século XX, um sistema literário complexo e independente do sistema literário institucionalizado, com seus poetas, com suas casas editoriais pertencendo, via de regra, aos próprios poetas, com seus circuitos de distribuição e sobretudo com seu público, um público de iletrados, senão analfabetos, originalmente do mundo rural (SANTOS, 2006, p. 59).

A localização feita por Santos (2006) da literatura de cordel como tecnologia produzida no Brasil sinalizou a posição das narrativas de cordel dentro do cenário brasileiro, em especial, para o público dessas narrativas. Com isso, existiriam brechas para entender as histórias de cordel como um sistema, particularmente um contraponto ao que a autora chama de “sistema literário institucionalizado”.

Dadas às informações anteriores, Abreu (2004) sinalizou que a nomenclatura “cordel” não era a adotada pelos cordelistas, já que eles preferiam ter suas narrativas conhecidas como folhetos, pois nominalmente aproximavam-se dos folhetins – romances do período finissecular XIX, que tinham seus capítulos impressos nos jornais (Nascimento, 1967). Na época, os seguintes periódicos publicaram romances (folhetins) em Pernambuco: O Diário de Pernambuco e o Lidador.

Já em relação ao conteúdo, os cordeis brasileiros são geralmente compostos por versos que tratam de temas diversos, como amor, religião, política, cotidiano, entre outros. Os “*pliegos sueltos*” espanhóis também são compostos por poemas, mas tendem a ter uma abordagem mais religiosa ou de cavalaria. Já os folhetos portugueses contêm principalmente notícias e anúncios, embora também possuam histórias populares (LEMAIRE, 2008).

Em termos de origem, os "*pliegos sueltos*" na Espanha, também é uma forma popular de literatura, remontam ao século XVII, quando a impressão se tornou mais acessível. Eles eram vendidos em feiras e festas, contando geralmente histórias religiosas ou de cavalaria. Já os "folhetos" em Portugal são uma tradição antiga que remontaria ao século XVI, usados principalmente para divulgar notícias, anúncios e histórias populares.

De acordo com Moñino (1970) *"Por pliego suelto se entiende, en general, un cuaderno de pocas hojas destinado a propagar textos literarios o históricos entre la gran masa lectora, principalmente popular"*[2] (MOÑINO, 1970, p. 11). A definição evidencia uma semelhança entre as narrativas, presentes na literatura de ambos os países. Moñino (1962) também pontua que *"El pliego suelto es la fuente donde bebe el pueblo español sus conocimientos de la poesía, la novela y, a veces, la historia"*[3] (MOÑINO, 1962, p. 10). Em ambos os contextos, os folhetos portuguêses e brasileiros eram as narrativas utilizadas para a obtenção de conhecimentos sobre os acontecimentos que rondavam os sujeitos, bem como das histórias que auxiliavam na construção de visões de mundo sobre as coisas que o cercavam.

Os folhetos portugueses apresentavam temas múltiplos sem constância ou unificação da modalidade (cordel português), o que impossibilita a delimitação de gênero e forma (ABREU, 1999). Autos, pequenas novelas, farsas, peças teatrais, sátiras, notícias, escritas em prosa, em verso, entre outros foram, todos, caracterizados como cordel português. A pesquisadora, portanto, afirmou ter identificado uma designação bibliográfica e não um gênero literário, pois, para ela, o que parece unificar o material é uma questão editorial: "Uma fórmula editorial que permitiu a divulgação de textos e gêneros variados para amplos setores da população" (ABREU, 1999, p. 23). O termo "fórmula editorial" foi empregado no sentido de "padrão editorial", dada a existência de um apelo à disseminação destes escritos entre as camadas populares da sociedade em função dos conteúdos tratados (religião e cotidiano) e do baixo preço.

Quanto ao formato e ao estilo, os cordeis brasileiros geralmente tiveram um estilo rimado e musical, com uma métrica fixa[4]. Os "*pliegos sueltos*" espanhois

---

[2] "Por '*pliego suelto'* entende-se, em geral, um caderno de poucas folhas destinado a propagar textos literários e históricos entre a grande massa leitora, principalmente popular" (MOÑINO, 1970, p. 11, tradução livre).

[3] "O 'pliego suelto' é a fonte onde o povo espanhol bebe seus conhecimentos da poesia, a novela, e às vezes, a história" (MOÑINO, 1962, p. 10, tradução livre).

[4] É uma exigência da Poesia – seja clássica ou popular – da contagem de sílabas poéticas de cada

também possuíam um estilo rimado, mas muitas vezes não seguiam uma métrica fixa. Os folhetos portugueses geralmente tinham um estilo mais prosaico e informativo, sem uma estrutura rítmica fixa. Em termos de formato, os cordeis e "*pliegos sueltos*" foram impressos em folhas soltas, enquanto os folhetos portugueses eram impressos em formato de livro ou em folhas soltas.

Por fim, em relação aos aspectos culturais, percebeu-se que o cordel brasileiro foi fortemente influenciado pela cultura popular nordestina, incluindo a economia colonial, a sociedade escravagista, o clima semiárido, e os ensinamentos católicos. Os "*pliegos sueltos*" espanhóis, por sua vez, incorporaram a cultura religiosa católica e de cavalaria da Idade Média espanhola. Já os folhetos portugueses eram envolvidos pela história e cultura portuguesa, incluindo as navegações, as descobertas e a religião católica. Um elo cultural entre a produção literária popular desses três países foi a Igreja Católica.

A importância dos ensinamentos religiosos foi reforçada por Abreu (1999) nos folhetos lusitanos, conforme assinala:

> A questão tematizada pelos cordeis (portugueses) desconsidera classes ou divisões sociais, pois mesmo nas poucas vezes em que há menção a pobres e ricos isto não é percebido como um desnível, uma desigualdade, já que todos vivem em harmonia, ajudando-o (ou ajudando-se) mutuamente. A grande distinção é entre o bem e o mal, e o que preocupa é o comportamento dos indivíduos sob essas duas ordens (ABREU, 1999, p. 67).

A busca pelo bem e o binarismo "Bem *versus* Mal" atravessou o Atlântico e desembarcou na colônia portuguesa, o Brasil, sendo o Nordeste a primeira região econômica e política brasileira. Conforme apontado por Abreu (1999), "Os cordeis lusitanos, [...] dizem a seus leitores que não há por que se preocupar com questões políticas, econômicas ou sociais, já que a preocupação central deve ser a busca do 'Bem'" (ABREU, 1999, p. 69). Por isso, a moral religiosa foi o ciclo temático tão forte entre os cordeis produzidos no período finissecular XIX no Brasil. Destacam-se particularmente o envolvimento de personagens religiosas nas narrativas, sobretudo católicos como padres, bispos, freiras, carolas, entre outros, para além das próprias passagens bíblicas.

---

verso escrito, de acordo com os Estilos de Poesia. Como essas produções textuais são feitas para ser declamada ou cantada, o seu conteúdo tem, por obrigação, que "caber" em uma determinada "melodia" ou "ritmo". É a cadência do som do texto buscada pelos autores de literatura popular (ZUMTHOR, 2010).

Outro elemento interessante sobre os cordeis no Brasil foi indicado por Slater (1984) quando se referiu à origem da literatura de cordel nordestina como uma representação gráfica da oralidade presente na Cantoria de Viola, cujo marco maior ocorreu na “Escola do Teixeira”, em pleno século XIX e início do XX. Mas o que é a cantoria de viola? Era a competição, também chamado de duelo ou peleja poética, musical em que dois cantadores, denominados de cantadores de viola ou violeiros, se enfrentam em uma espécie de duelo lírico. Os cantadores improvisam versos, geralmente em forma de sextilhas (estrofes com seis versos), em resposta uns aos outros, em uma demonstração de habilidade poética e musical.

Já a “Escola do Teixeira” não era uma instituição educacional formal, o que acontecia era que na cidade Teixeira – localizado na microrregião da Serra do Teixeira na Paraíba, servindo, a partir do século XVIII, como entreposto comercial entre o litoral e o sertão paraibano – com o tempo e o prestígio social da cidade passou a ser o local de reunião de muitos cantadores e poetas, como por exemplo: Agostinho Nunes da Costa “O velho” e seus filhos Antônio Ugolino Nunes da Costa, Ugolino do Sabugi e Nicandro Nunes da Costa, Zé Limeira (todos esses cantadores) e entre os poetas destacou-se a presença de Leandro Gomes de Barros (CARNEIRO, 1959).

A “Escola do Teixeira” pode ser interpretada como um “espaço intelectual” (PEREIRA, 2018), local em que as ideias circulam e os argumentos/repertórios foram construídos e compartilhados por um imaginário social materializado na oralidade (a cantoria de viola) e na escrita (a literatura de cordel). A cidade do Teixeira era uma das cidades mais ricas do semiárido paraibano, inclusive mais influente que Patos, rota obrigatória entre o sertão e a região da Borborema Paraibana concentrando neste local além de uma riqueza financeira, também a presença de inúmeros cantadores e poetas.

As cantorias de viola eram realizadas com acompanhamento de viola caipira, um instrumento de cordas, que é tocado pelos cantadores enquanto declamam ou cantam seus versos. Os temas envolvidos nas cantorias podem variar amplamente, incluindo histórias do sertão, críticas sociais, eventos locais e questões cotidianas (MENDES, 2010).

Tais duelos eram feitos em locais públicos, como praças ou feiras, e muitos desses duelos foram transcritos, como por exemplos: “A Primeira Peleja de Romano do Teixeira com Inácio da Catingueira” (quando Patos ainda era uma pequenina

Vila), de 1903, de Silvino Pirauá de Lima; “Peleja de Manoel Cabeceirinha com Alexandre Torto” (sem data de publicação), de autoria de João Melquíades Ferreira da Silva, entre outros.

Santos (2006) nos informou que

> fragmentos ou pelejas reconstituídas passaram pelo crivo da memória popular. Os informantes são cantadores profissionais ou contadores que incluíram em seu repertório algumas estrofes da célebre peleja. O critério de autenticidade textual não tem aqui grande pertinência: toda citação compreende uma boa parte de recriação. Pode se tratar, no melhor dos casos, de uma recriação intencionalmente limitada pelo autor da peleja (SANTOS, 2006, p. 33).

Na relação acima descrita entre voz (cantador) e letra (contador), há uma explosão de recriações de memórias. Nas palavras de Zumthor (2010), o que se vê nesse tipo de escrita é a “enunciação-denunciação” que englobou o gestual, o canto e o corpo. Com isso, de acordo com o autor, na poética da oralidade o que se criou foi uma relação pendular entre a posição de enunciar, narrar ou contar algo, seja de um fato presente ou de memória e o denunciar, “denunciação”, que abarcou todo o ato performativo da narração.

Slater (1984) ainda pontuou que os narradores populares, Ibéricos e nordestinos, representam tradições culturais radicalmente diferentes, apesar do fundo comum das histórias orais que as aproximam, mas que, de forma alguma, estabeleceram uma relação de causa e efeito. Com isso, para a autora, ambos os formatos narrativos, sejam brasileiros ou ibéricos, foram produtos originários dos seus contextos criativos.

Para além da historiografia do cordel é interessante apresentar as fases do cordel. Conforme vislumbrado por Terra (1983), a estrutura, as tessituras e funções do texto variam conforme o cenário social criativo e o tratamento do assunto dado pelo cordelista, por isso, existiu temas coetâneos a narrativas medievais, particularmente quando falamos da produção literária ocorrida durante a Primeira República brasileira.

Para pensar nessas peças foi preciso, em primeiro lugar, entender a mudança de estilos dos cordeis, pois no século XIX as narrativas versavam sobre cotidiano, acontecimentos históricos mundiais, crenças religiosas católicas, “aclimatação” de narrativas medievais, entre outras. Com a chegada das histórias de

cavalaria, de princesas e príncipes, da nobreza medieval no sertão nordestino, foi preciso não apenas transcrever estas histórias para o formato de cordel. Era necessário para o entendimento do público leitor/ouvinte de cordel que o poeta, o cordelista, fizesse uma “aclimatação” de tais narrativas ao *ethos* de mundo de seus leitores (*vide* FERREIRA, 1979).

No período finissecular XIX, eventos como: grandes períodos de seca, crise econômica no Nordeste, exploração do látex (região Amazônica), do gado leiteiro (na região de Minas Gerais) e, já no século XX, as embrionárias fábricas paulistas, entre os que impulsionaram a diáspora nordestina, repercutiram na publicação de cordel fora da região nordestina (MELO, 2010). São exemplos desse processo as tipografias Guajarina (Belém-PA) e Luzeiro (São Paulo - SP). Por isso, foi importante relacionar a produção do cordel com a modificação do cenário histórico, social, econômico e político do Nordeste em dois aspectos: período colonial até meados do século XIX e as alterações em relação às mudanças econômicas e políticas.

O primeiro, decorrente da fase entre o período colonial até meados do século XIX, em que a região nordestina teve posição de forte protagonismo, em especial na fase mercantil-exportadora açucareira, tendo seu auge durante o século XVIII. Após o seu declínio econômico, ainda se via uma presença importante na manutenção de valores e estruturas latifundiárias, agrárias, conservadoras e tradicionalistas (FREYRE, 2002a).

Já o segundo aspecto, aponta a fase que se abriu com as fortes mudanças econômicas (ciclo do café, no sudeste) e políticas (passagem para o regime republicano), o crescente processo de modernização das formas de trabalho, o surgimento de contextos urbanos e a emergência de aspirações culturais entendidas como modernas (especialmente a partir do começo do século XX). Observou-se ainda a aceleração da crise de proeminência econômico-política do Nordeste e o início do processo de imigração. A soma dessas transformações marcou uma mudança temática na produção cordelista nordestina, cada vez mais atenta aos temas nacionais.

Em relação aos temas, foi necessário pensa-los a partir de ciclos temáticos que coadunam com o contexto de produção. O esforço por compreendê-los através dos períodos históricos de nosso país (CURRAN, 1998) resultam em uma possibilidade analítica, que cruza fases e temas. Os ciclos podem ser apresentados da seguinte forma:

i. Período do Império: narrativas míticas, carolíngia, sebastianista, religiosas, de cavalaria (CARVALHO, 2015; FIGUEIRA, 2018).

ii. Da queda do Império até o final da Primeira República: narrativas sobre a seca que assolou o sertão do Ceará em 1899 e 1900, o banditismo de Antonio Silvino (precursor do cangaço), o “rei” do Cangaço (Lampião), padre Cícero Romão, questões econômicas (“carestia” dos alimentos), a política local (particularmente de João Pessoa e de Recife) e acontecimentos mundiais como o Fascismo Italiano, a I e II Guerra Mundial, a Revolta da Vacina entre outros (BARBOSA, 2002; GRILLO, 2005; MAYA, 2012; LUCENA, 2015; PEREIRA, 2018).

iii. No período compreendido entre 1930 e 1945: narrativas sobre Getúlio Vargas e as rápidas transformações desse momento político e sociocultural da historiografia do Brasil (CURRAN, 1998; GRILLO, 2005).

iv. No período que vai de 1945 até a crise do regime autoritário (1982): cotidiano e com finalidade de divertimento, sendo pouco abordadas as questões políticas ou de cunho contestatório ao regime político vigente (D’ OLIVO, 2010; OLIVEIRA FILHO, 2010).

Após o processo de redemocratização (1988), temos paulatinamente a incorporação do cordel como tema de pesquisa acadêmica e constituição de grupos de cordelistas nas universidades (exemplo “Os poetas malditos” no CE), constituição de acervos de cordel, exemplo: Casa de Rui Barbosa no RJ, acervo Átila Almeida na PB, Biblioteca Mário de Andrade em SP, acervo de cordel no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), na Universidade de São Paulo (USP), acervo Vicente Salles na Universidade Federal do Pará (UFPA), entre outros.

A transposição fílmica de cordeis (O Auto da Compadecida), na teledramaturgia (Cordel Encantado), bandas (Cordel do Fogo Encantado, O Teatro Mágico), duplas de repentistas (Caju e Castanha), e cordelistas de projeção nacional (Ariano Suassuna, Patativa do Assaré, Bule-Bule, Cuíca de Santo Amaro, Bráulio Bessa, Jarid Arraes entre outros) fazem com que o cordel “volte a versejar no imaginário popular”, com temas múltiplos, em diversas abordagens artísticas, o que culminam no retorno gradual dessa literatura popular para o cotidiano das pessoas (SILVA, 1997; VASCONCELOS, 2000; OLIVEIRA, 2000; ALMEIDA, 2004; JÚNIOR, 2011; GERIBELLO, 2013; SILVA, 2015; MORAIS, 2018; MELO; PEREIRA, 2024).

Deste breve relato, existem dois aspectos fundamentais sobre o contexto destacados nesta seção: o primeiro tangencia a história dessa literatura e o segundo

retrata o entorno, o que envolve o cordel. Essa configuração foi pensada dentro dos contextos brasileiro e português, uma vez que é relevante conhecer e refletir sobre similitudes e divergências entre as duas produções poéticas. De início, destaca-se que as primeiras peças desse mosaico foram as conexões ibéricas da literatura popular, particularmente entre o cordel brasileiro, os *pliegos sueltos* espanhóis e os folhetos portugueses. Da ligação entre essas narrativas, destacaram-se os seguintes pontos de similitude: o baixo valor monetário cobrado, o público leitor em sua maioria economicamente pobre e os ensinamentos religiosos, ou as narrativas com trama e personagens fortemente influenciados pelos valores católicos.

Em relação aos pontos de divergências, destacaram-se: os temas, dos quais o Brasil tem uma presença muito maior de narrativas jornalísticas ou de crítica cultural-política quando comparada à produção ibérica; e o uso de um tom melódico, tipo de “cantado” bem marcante nos cordeis brasileiros. Já os folhetos portugueses recorrentemente tratavam de narrativas sobre cavalaria. É válido entender que de acordo com os autores mencionados nesta seção, os cordeis foram um produto autóctone de nosso país que, em uma esfera global, encontram-se vínculos com outras literaturas populares espalhadas pelo mundo (BAKTIN, 1987; BURCKHARDT, 2009).

Em relação ao entorno, o que margeia, no cordel identificam-se dois pontos importantes. Primeiro, o papel da cantoria de viola na produção poética, a Escola do Teixeira como um espaço intelectual e de sociabilidades daquela época. O outro ponto referiu-se às fases do cordel que acompanham as mudanças do cenário social. Em um primeiro momento, versavam sobre o amor e o divertimento. Com o passar do tempo e a partir do cenário da modernidade cada vez mais presente no cotidiano dos sujeitos, os temas passaram a ser diversos, com maior destaque as notícias jornalísticas e as sátiras cultural-políticas.

Feita a exposição das peças sobre o contexto do cordel, as conexões internacionais e o que envolve essa literatura, as próximas peças desse mosaico são: oriundas do texto e o conteúdo da narrativa.

1.2 O que diz a narrativa sobre o cordel: esmiuçando o texto

O período da Primeira República brasileira corresponde ao fim do Império, advindo da Proclamação da República, em 15 de novembro de 1889, até os anos

1930. Esse último marco resultou um aglomerado de acontecimentos tais como o fim da política “café-com-leite” (alternância presidencial entre políticos de Minas Gerais e São Paulo), a crise internacional decorrente do declínio da bolsa de Nova York, a crise dos preços do café e a ascensão de Getúlio Vargas, representante sulista e também adversário da política controlada pelas oligarquias cafeeiras, ao cargo de presidente da República pela via revolucionária (a Revolução de 1930 e depois o Estado Novo).

No período destacado, além da função de divertimento, de relato do cotidiano, da materialização de valores religiosos, o que mais se destacou foram as histórias de cordel que versavam sobre acontecimentos do cotidiano, uma aproximação com as notícias jornalísticas. Sendo bastante comum a divulgação de notícias e acontecimentos importantes por meio dos folhetos. Nesse contexto, foi muito comum os poetas populares versarem sobre o cotidiano, particularmente os temas políticos e sociais, denunciando injustiças, corrupção e abusos de poder. Conforme apontado por Abreu (1999):

> Mais da metade dos folhetos impressos nos primeiros anos continham ‘poemas de época’ ou ‘de acontecido’, que tinham como foco central o cangaceirismo, os impostos, os fiscais, o custo de vida, os baixos salários, as secas, a exploração dos trabalhadores. [...] No Nordeste, embora haja também narrativas ficcionais que contam as aventuras de nobres personagens, o estado de ‘indignação, lamentação e crítica do cotidiano’ contamina as histórias. A discussão das diferenças econômicas é constante. [...] Mesmo em histórias tradicionais, que se passam em meio à nobreza, a realidade nordestina infiltra-se. [...] Problemas econômicos interferem, também, na construção dos vilões das histórias, pois além de serem maus eles têm, em geral, grande fortuna. Por outro lado, não há ninguém muito pobre no papel de malfeitor (ABREU, 1999, p. 120-123).

Na subárea do Pensamento Social Brasileiro, pode-se utilizar das obras literárias como fonte de pesquisa de apreensão da realidade ou como ferramenta para compreendê-la. Então, por que estudar cordel no campo do Pensamento Social Brasileiro? É válido pensar que a literatura popular também pode ser tratada como documento (CELLARD, 2008)? Até que ponto esta fonte de pesquisa, a obra literária, é reflexo da realidade ou é uma construção de realidades?

De acordo com o fragmento de Abreu (1999) mobilizado anteriormente, mesmo nas narrativas de teor ficcional as mazelas do cotidiano e a pobreza do contexto da época se faziam presentes nas histórias, por isso foi importante

entender o binarismo, espelho da realidade *versus* ferramenta de novas realidades. Ao se estudar cordel, foi preciso ler a fonte de pesquisa de modo a dissociá-la de algo puramente fruto da realidade, a exemplo de uma certidão de batismo, uma ata, ou então como algo puramente imagético, sem fundamentação com a realidade. Como forma de superar esse binarismo, que tangenciou esta pesquisa, entendeu a obra literária como uma peça argumentativa que deve ser lida e interpretada em sua totalidade, logo sem diferenciar ficção e realidade.

Para Gonçalves (2011) “o imaginário do cordel é criado a partir de múltiplas relações entre mundos culturais distintos, o que implica que não se pode tomar a imagem poética enquanto imagem do real, mas de um imaginário construído” (GONÇALVES, 2011, p. 220). Esse imaginário construído pelo cordel deve ser lido em si, sem a necessidade da busca ativa com a verossimilhança da realidade contextual.

Por isso, faz-se a ressalva de que “as histórias são construções, fabulações do poeta, e não propriamente resultados diretos de uma experiência. O poeta, assim, cria narrativas e personagens [...] uma representação do Nordeste” (GONÇALVES, 2011, p. 220). A *expertise* do cordelista em decodificar e criar situações expostas no trecho acima, enfatizado por Gonçalves (2011), reforça a representação *sui generis* da realidade e do contexto vivido, através das narrações populares do cordel.

Representar algo não é tratá-lo como puramente uma invenção, como algo que falseia a realidade. Do mesmo modo que não se pode descartar a experiência vivida no processo criativo, não se pode essencializar o processo autoral. No universo do cordel contemporâneo, tanto o matuto, o leitor, quanto o nordestino contemporâneo são, ao mesmo tempo, experiências vividas e poéticas criativas. Porém, a lógica do cordel reside na expressão da imagem do sertão, de sua paisagem, seus personagens e suas relações sociais.

Na direção de responder à pergunta “O que é cordel?”, Haurélio (2007) definiu o cordel como “a poesia popular impressa herdeira do romanceiro tradicional, da literatura oral (em especial dos contos populares, com predominância dos contos de encantamento)” (HAURÉLIO, 2007, p. 15). Dessa forma, a narrativa popular, o cordel, está alinhado com as narrativas oralizadas (HAURÉLIO, 2007), isto é, associado a um dos recursos muito usados pelo cordelista (autor do texto de cordel) chamado nesta pesquisa de argumentação melódica.

Para Liakopoulos (2002), “o argumento forma a espinha dorsal da fala. Ele representa a ideia central ou o princípio no qual a fala está baseada. Ainda mais, ele é uma ferramenta de mudança social, na medida em que pretende persuadir” (LIAKOPOULOS, 2002, p. 218). O processo de persuasão ou de atratividade do público leitor/ouvinte de cordel passa pelas rimas, métricas, melodias das palavras, portanto o argumento presente na narrativa passa a ser algo que pode ser chamado de argumentação melódica.

A melodia é um recurso muito usado nas literaturas orais desde o período medieval, na Europa (BAKTIN, 1987). Objetiva-se, de um lado, despertar o interesse em ouvir e, por outro lado, reviver memórias que são “visitadas” no processo de contar histórias. No processo, leitor e autor estão interligados pela melodia, como se pode notar nas cantigas trovadorescas destacadas por Baktin (1987) e nos estudos de Zumthor (1993; 2010) em relação ao uso da letra e da voz na poesia oral (ou literatura de performance).

Conforme também pontuado por Abreu (1999), “Os poetas populares nordestinos escrevem como se estivessem contando uma história em voz alta. O público, mesmo quando lê, prefigura um narrador oral, cuja voz pode se ouvir” (ABREU, 1999, p. 118). Essa autoria ainda sinaliza que se pode “entender a literatura de folhetos nordestinos como mediadora entre o oral e o escrito” (*Ibid.*, p. 118).

Pela questão da oralidade, tão presente no cordel, a narrativa também deriva de uma construção coletiva que potencialmente aponta representações coletivas reconstruindo memórias daquele cotidiano narrado. Durkheim (2009) em relação ao papel da linguagem nas representações coletivas afirma que

> não há dúvida de que a linguagem e, portanto, o sistema de conceitos que ela traduz, é o produto de uma elaboração coletiva. O que ela exprime é a maneira como a sociedade em seu conjunto representa os objetos da experiência. As noções que correspondem aos diversos elementos da língua são, portanto, representações coletivas (DURKHEIM, 2009, p. 482).

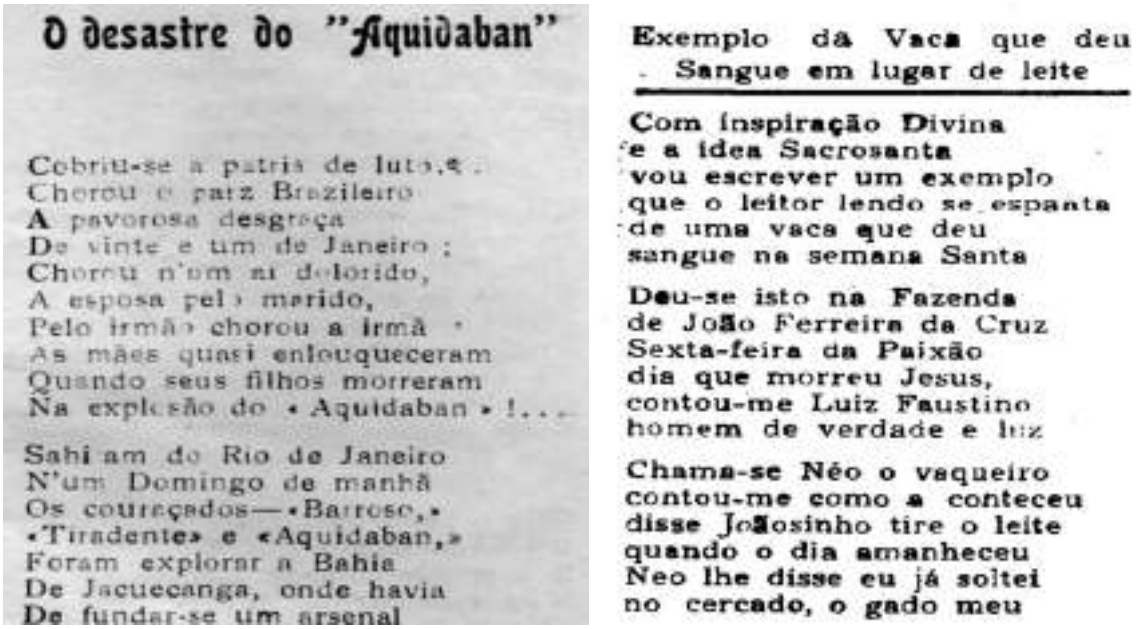
De acordo com o fragmento, interpretou-se a produção literária como um artefato da linguagem, portanto uma construção coletiva da sociedade e não uma simples abstração do artista, no caso, dos cordelistas. Da mesma forma, para Halbwachs (2013), às diversas narrativas sobre um determinado contexto, por

exemplo, narrativas sobre Lampião, seriam “uma ou mais pessoas juntando suas lembranças que conseguem descrever com muita exatidão fatos ou objetos que vimos ao mesmo tempo e [...] reconstituir toda a sequência de nossos atos” (HALBWACHS, 2013, p. 31). Essas “visões” destacadas pelo autor podem ser fictícias ou não, mas em se tratando de memórias e narrativas, não nos interessa saber o que é real e o que é imaginário.

Todas essas estratégias de escrita (oralidade, representação coletiva, memória e argumentação melódica) levam em consideração o universo de entendimentos dos leitores analfabetos ou semialfabetizados. A melodia serve como um recurso que facilita a partilha do pensamento, da história, contribuindo significativamente para a construção de uma cosmovisão sobre determinado assunto ou fenômeno tratado na narrativa. Todavia, o processo imaginativo não pode ser descartado pelo pesquisador na utilização da obra literária como fonte de dados.

Para Gonçalves (2011), “O cordel parece estar neste entroncamento de um produto artesanal, feito à mão, e um produto de consumo de massa” (GONÇALVES, 2011, p. 220). Por isso o seu processo de produção possuiu duas frentes. A primeira é a composição artesanal que atende aos aspectos narrativos e melódicos na história. Já a segunda, o texto impresso, o folheto, visa (re)produzir determinada realidade de fácil acesso a todos. Por isso, o cordel pode ser tido como a geração de um produto comercializável e de grande circulação.

Figura 3 - Fac-símile cordeis de Francisco das Chagas Baptista



O desastre do "Aquidaban"

Cobriu-se a patria de luto,
Chorou o paiz Brazileiro
A pavorosa desgraça
De vinte e um de Janeiro;
Chorou n'um ai dolorido,
A esposa pelo marido,
Pelo irmão chorou a irmã
As mães quasi enlouqueceram
Quando seus filhos morreram
Na explosão do «Aquidaban»!...

Sahiam do Rio de Janeiro
N'um Domingo de manhã
Os couraçados—«Barroso,»
«Tiradente» e «Aquidaban,»
Foram explorar a Bahia
De Jacuecanga, onde havia
De fundar-se um arsenal

Exemplo da Vaca que deu Sangue em lugar de leite

Com inspiração Divina
e a idea Sacrosanta
vou escrever um exemplo
que o leitor lendo se espanta
de uma vaca que deu
sangue na semana Santa

Deu-se isto na Fazenda
de João Ferreira da Cruz
Sexta-feira da Paixão
dia que morreu Jesus,
contou-me Luiz Faustino
homem de verdade e luz

Chama-se Néo o vaqueiro
contou-me como a conteceu
disse Joãosinho tire o leite
quando o dia amanheceu
Neo lhe disse eu já soltei
no cercado, o gado meu

Fonte: Acervo Fundação Casa de Rui Barbosa, catalogado pelo autor da pesquisa.

Quanto à formatação do texto, Abreu (1999), aponta a “estrutura oficial” da literatura de cordel, no Brasil, é escrita “com estrofes de seis, sete ou dez versos”; seguindo um “esquema fixo de rimas e deve apresentar um conteúdo linear e claramente organizado”, portanto, possui “rima, métrica e oração” (ABREU, 1999, p. 119). O principal suporte do cordel é o “folheto”, geralmente impresso em papel pardo, de má qualidade, medindo de 15 a 17 cm x 11cm.

A Figura 3 ilustra cordeis de Francisco das Chagas da Batista: à direita, o cordel “Exemplo da vaca que deu sangue em lugar de leite” e, à esquerda, “O desastre do ‘Aquidaban’”. Como pode ser visto nas imagens, o próprio cordelista pode variar a formatação do texto. Ambos os cordeis não têm uma datação exata, mas o cordel da direita retrata o desastre com o navio de guerra chamado de Aquidaban, no litoral do estado do Rio de Janeiro, em 1906. No cordel à esquerda temos a estrofe em seis versos, estando à rima presente no 2º, 4º e 6º verso. Já à direita, temos dez versos na estrofe, sendo que a rima além de estar presente nos mesmos versos ditos anteriormente (2ª, 4ª e 6ª) também se encontram na 8ª e 9ª linha.

Galvão (2001) reforça que “os cordeis podem conter quatro versos chamados de quadra, sextilhas – contendo seis versos, septilhas ou sete versos, e décima – conjunto de dez versos” (GALVÃO, 2001, p. 3). Neles, os decassílabos aparecem em menor número; e as sextilhas são a formatação mais comum das narrativas de cordel. Para Cascudo (1978), a “forma absolutamente vitoriosa na literatura de cordel brasileira, ABCBDB, é tão antiga quanto à quadra” (CASCUDO, 1978, p. 351), significando, para ele, que as rimas são intercaladas aos versos livres, por isso presentes nos 2º, 4º e 6º versos, representados no trecho pela letra B. Essa configuração, sextilhas, fora a mais usada entre os cordelistas da primeira geração, como exposto na imagem à direita da Figura 3.

Algumas vezes foram colocadas datas de publicação, preço, indicação do local de venda (TERRA, 1983). Em relação ao número de páginas, Luyten (1992) aponta que “o folheto é feito a partir de uma folha tipo sulfite dobrada em quatro. Por isso, o número de páginas da literatura de cordel deve ser múltiplo de oito, já que cada folha sulfite dobrada em quatro dá possibilidade para oito páginas impressas” (LUYTEN, 1992, p. 45).

Mendes (2010) coaduna com Cascudo (1978) quando afirmou:

> A prática poética do autor de cordel, que é ao mesmo tempo oral e escrita, incorpora princípios de um conhecimento poético tradicional, com a métrica e a rima obedecendo a padrões já bastante conhecidos: sextilhas, seguindo o esquema ABCBDB (2º, 4º e 6º versos rimados), ou décimas, no esquema ABBAACCDDC (1º, 4º, 5º versos rimados, além do 2º com o 3º; o 6º com 7º e o 10º; e o 8º com o 9º). Porém, mesmo dentro desses limites, o poeta popular faz suas narrativas fluírem mais livres e espontaneamente, sem mordaças ou espartilhos (MENDES, 2010, p. 18).

Na passagem, Mendes (2010) sinalizou uma convergência entre a letra e a voz na literatura de cordel, por isso não há separações entre o texto escrito, cordel e a voz (repente), pois juntos esses elementos performáticos nos ajudam a entender a importância da produção poética popular no Nordeste brasileiro, particularmente a produzida no eixo Pernambuco-Paraíba. A autora também apontou que apesar de uma métrica fixa entre os cordelistas, a escrita fluida e, portanto "sem mordaças", ou em certa medida uma liberdade poética.

O outro elemento desse "quebra-cabeça" são as funções realizadas pelo cordel no tocante as visões de mundo em torno dos acontecimentos. Como visto até aqui, os cordeis possuem uma fruição mista, não têm como ocupar uma única função seja de divertimento, valores religiosos, costumes, históricos ou de notícias, por isso não é possível enquadrá-lo em uma única finalidade. O que pode parecer em um texto é a predominância de determinado assunto.

Todavia, pensando na literatura de cordel no contexto institucional da Primeira República, é interessante pontuar que a formação de visões de mundo perpassa pelo papel do cordelista. Dessa forma, a construção de repertório do cordelista e da narração dos fenômenos socioculturais e políticos constituem-se no que Slater (1984) denomina de "poeta-repórter". Primeiro, cabe à distinção entre o jornalista e o "poeta-repórter":

> No fundo, essas narrativas representam um tipo muito especial de ficção, já que, conquanto dependam, até certo ponto, de fatos, possuem outras metas. A despeito de certo interesse em transmitir 'o que realmente ocorreu', a fidelidade primeira do poeta é uma visão especial do mundo. Embora as estórias noticiosas de qualquer gênero revelem todas um determinado ponto de vista, o compromisso do autor de cordel com valores tradicionais é em geral mais explícito do que o do repórter do jornal. […]. O 'poeta-repórter' começa por encontrar significado universal em um acontecimento pelo qual ele manifesta igualmente um interesse pessoal exagerado (SLATER, 1984, p. 148).

As narrativas jornalísticas possuem objetivos diferentes dos cordeis. De acordo com o fragmento anterior, as primeiras estariam ligadas à narração do fato, em sua veracidade. Já no segundo, o cordelista mantém como compromisso primário uma sintonia com determinadas visões de mundo. Para Galvão (2011), o leitor/ouvinte de cordel não está interessado na notícia, no fato, mas sim no reforço de certos valores socialmente compartilhados que sinalizam determinada cosmovisão.

Essa nomenclatura, leitor/ouvinte, encontra-se concatenada com o contexto histórico das narrativas escritas no período da Primeira República dado que o início da escolarização pública e, consequentemente, a diminuição das taxas de analfabetos começa a ocorrer por volta dos anos 1930 e 1940. Por isso, o cordel não configura apenas leitura e escrita, é também visual e oral, sendo a oralização uma marca desse fazer literário. O "cordel-jornal" (LUYTEN, 1992), por sua vez, não é uma narração de determinado fato, mas sim uma alegoria em que o posicionamento dos atores envolvidos está muito mais em evidência, particularmente na busca de "significados universais" atrelados a uma determinada tradição (SLATER, 1984).

O cordelista Manoel Cabloco e Silva (1926-1996, CE) apontou a importância informativa do cordel:

> Há muito mais de um século
> Todo sertão brasileiro
> Principalmente o Nordeste
> Este vem sendo o primeiro
> Que tem através do verso
> Notícia do mundo inteiro
> Temos jornal e revista
> Mas o sertão não conhece
> A sua atualidade
> Em poucas cidades cresce
> Sertão só se informa bem
> Quando o cordel aparece
> (CABLOCO; SILVA, s/d *apud* LUYTEN, 1992, p. 2)

Conforme visto na descrição feita pelo cordelista, o cordel tem função informacional. Apesar da existência de outros meios de comunicação, como o jornal e a revista, o cordelista pontuou o protagonismo do cordel como mecanismo de transmissão de notícias. É interessante sinalizar que, no Brasil, a primeira transmissão de rádio ocorreu em 1922, logo o intuito destas narrativas era não só

divertir, mas também informar os leitores/ouvintes.

Assim como as ondas do rádio, a sonoridade da narrativa de cordel possuia também forte apelo auditivo. Por isso o cordel não é uma história apenas para ser lida, é também algo para ser recitado. É interessante perceber que este também seria um recurso da memória, para que os fatos fossem incorporados com mais facilidade por pessoas acostumadas com a oralidade.

Sobre o cordel enquanto mídia informativa destaca-se o estudo do pesquisador Orígenes Lessa (1955), que explicou como o cordel funcionava como meio jornalístico. Para o autor:

> Os desastres, as inundações, as secas, os cangaceiros, as reviravoltas da política alimentam o caráter jornalístico dessa produção que sobe a centenas de títulos por ano. O bom crime é a alegria do poeta. [...] Juscelino, Jânio, Jango botaram feijão em muitas mesas de poeta (LESSA, 1955, p. 16).

Verificou-se, que o cordel desempenhava o papel jornalístico de transmissão de notícias, servindo, portanto, como um recurso de comunicação. Conforme apontava Lessa (1955), as notícias e fatos políticos tornavam-se enredo dos cordeis e para muitos cordelistas a principal e, às vezes, única renda econômica (CASCUDO, 1978; TERRA, 1983; SORÁ, 1997).

A literatura canônica, também conhecida como "cânone literário" ou conforme escrito por Santos (2006) “sistema literário institucionalizado”, referiu-se a um conjunto de obras literárias amplamente valorizadas como exemplares, dentro de uma tradição literária, período histórico ou cultural (CANDIDO, 1961). Tais obras literárias são vistas como representativas de uma fase da literatura, validadas pelos outros autores e pelos estudiosos da área, frequentemente estudadas e ensinadas nos contextos educacionais formais.

Os critérios para a inclusão de uma obra como cânone literário perpassam por fatores como: qualidade literária, influência cultural e histórica, relevância cultural, repercussão atemporal da sua narrativa e reconhecimento indiscutível da importância para o cenário brasileiro. É importante observar que o cânone literário pode variar conforme o tempo e a sociedade, por isso sua constituição é temporal e situacional.

Em relação à literatura brasileira no período da Primeira República (1889-1930), vista como canônica, destacam-se os seguintes escritores e obras:

a) Machado de Assis (1839-1908): embora tenha começado sua carreira literária no período imperial, o autor continuou a produzir obras significativas na Primeira República. Ele é considerado um dos maiores escritores da literatura brasileira, conhecido por romances como “Memórias Póstumas de Brás Cubas” e “Dom Casmurro”.

b) Euclides da Cunha (1866-1909): famoso por seu livro “Os Sertões”, explorou o conflito de Canudos no sertão nordestino. Sua obra é uma contribuição importante tanto para a literatura quanto para o pensamento social brasileiro. A obra mencionada tanto sinaliza um tratado jornalístico sobre a guerra, como também uma elaboração intelectual em relação ao homem sertanejo e do seu território, o sertão nordestino.

c) Lima Barreto (1881-1922): crítico social e autor de romances como “Triste Fim de Policarpo Quaresma”. Sua obra aborda questões de injustiça social e preconceito. Autor negro desnudou em suas obras os desafios enfrentados pelos afro-brasileiros no contexto nacional, portanto seu engajamento político foi um de seus pilares na literatura nacional.

d) Monteiro Lobato (1882-1948): conhecido em especial por seus livros infantis, também se debruçou sobre questões sociais e políticas do Brasil da Primeira República. Suas obras incluem “O presidente negro” e “Urupês”. Na produção literária para adultos, sobressai-se a obra “O presidente negro”, em que explorou temáticas como o racismo e a política internacional, demonstrando uma visão crítica e reflexiva sobre a sociedade.

e) Graça Aranha (1868-1931): autor do romance “Canaã”, considerado uma figura importante no movimento modernista no Brasil que ajudou a introduzir novas tendências regionais na literatura brasileira.

f) Coelho Neto (1864-1934): um dos membros da Academia Brasileira de Letras foi um autor prolífico cujas obras abrangem poesia, teatro e ficção. Seu estilo era frequentemente caracterizado por sua retórica e ornamento. Destacaram-se as obras “O rei fantasma” e “Sertão”.

Esses autores são apenas alguns dos literatos canônicos do período histórico da Primeira República no Brasil, destacados por Candido (1961; 1993). Conforme mencionado anteriormente, os cânones literários podem ser revisitados ao longo do tempo, por isso inclusões podem ser feitas, seja trazendo para esse cenário mulheres, autores/autoras indígenas, literatos negros/negras, e, por que

não, cordelistas? Esta pesquisa não tem por foco a comparação entre cânones e literatura popular, que, apesar de relevante, sua discussão tangencia os fins da tese. Isso só foi feito para finalizar que havia neste contexto epocal uma literatura sendo produzida na qual os cordeis não faziam parte.

O cordel encontra seu público leitor formado, especialmente, de frequentadores das feiras livres (ALBUQUERQUE JUNIOR, 1999, 2013), como profissionais liberais de baixa patente, escravos, donas de casa, desempregados, moradores da zona rural, entre outros “bestializados” (CARVALHO, 1989). Em vista desses elementos, hipotetiza-se que a ideação intelectual configura-se como a expressão de visões de mundo que, através dos cordeis, sinalizava outro sentido para o processo de modernidade do nosso país.

Enquanto os cordelistas experienciaram o contato com os “bestializados” nas feiras livres, os literatos canônicos, da época, transitavam pelas ruas da capital federal, o Rio de Janeiro, alguns, sentindo os aromas e o “chiquê” da Europa, e em muitos momentos, constituíram a intelectualidade nacional que dirigia os rumos da neófita República Federativa do Brasil.

Com essa configuração, as obras literárias produzidas no período realista/naturalista e romântico quando comparadas com os cordeis, publicados no mesmo período, partiram de divergentes contextos sociais e culturais, biográficos dos escritores e objetivos da obra, por consequência, potencialmente, impetraram em suas narrativas sentidos diferenciados do processo de modernização.

As histórias contadas nos cordeis teriam a importância de fazer a mediação entre leitores e a mensagem/notícia narrada. Luyten (1992) define o cordelista do “cordel-jornal”, como aquele que “apreende um acontecimento com sua sensibilidade, empresta-lhe a perspectiva da sua cosmovisão e o retransmite numa linguagem popular, dentro do campo de referência dos seus leitores” (LUYTEN, 1992, p. 49). Nessa configuração, o texto do cordel narra fatos, diferentemente da abordagem realizada pelo jornal, essa é a diferença entre essas duas produções textuais.

O cordelista além de narrar, interpreta os fatos, opina sobre eles e “reflete e ajuda a formar a opinião pública ao redor” (*Ibid.*, p. 49) a partir de uma escrita puramente parcial, na qual a ênfase da narrativa não é o fato, mas as posições dos agentes, “o bonzinho” e o “vilão”. Nas histórias de cordel era possível entender as representações ali presentes e consequentemente entender as visões de mundo

nelas contidas.

Para além da fruição/divertimento, o que se instaura através da escrita do cordelista foi uma aclimatação de ideias já convencionadas socialmente, particularmente dentro do sertão nordestino, como, por exemplo, o jagunço (um trabalhador das fazendas dos coroneis) e o cangaceiro (um assaltante, um ser à margem), neste sentido o “mocinho” e o “vilão” respectivamente.

Já as narrativas dos jornais estavam preocupadas com a busca pelo verdadeiro desenrolar dos fatos, ou pelo menos, vão contando paulatinamente o desenrolar do caso. A ênfase dada ao jornalista é notícia, tentando a todo tempo ilustrá-la com riqueza de detalhes. A partir disso, Galvão (2010) sinalizava que “No folheto, o poeta omite diversos dados que parecem fundamentais para a compreensão da história” (GALVÃO, 2010, p. 123). É justamente na omissão dos dados que o cordelista construía e compartilhava as suas visões de mundo, alicerçando um *ethos* de mundo (*Ibid*., 2010).

Ao contrário de Galvão (2010), este trabalho entende que a diferença entre os jornais e as narrativas populares não decorre de uma omissão de fatos. Na verdade, concorda-se com o argumento de que os jornais enquadram os fatos para construir narrativas, através da égide da neutralidade e da formalidade, de forma que essa “veracidade” é socialmente construída (LUYTEN, 1992).

Na mesma seara, o cordelista é entendido como um “ocultador de verdades” aparece como autor de uma narrativa menor, menos neutra, menos verídica, logo parcial através da qual ele passa e reforça valores, particularmente de gênese religiosa visando atrair leitores/ouvintes e comercializar suas histórias.

Em síntese, o que se encontra em jogo é questão de legitimidade social, pois ao tratar o cordelista como parcial e omisso a dados importantes, corrobora-se a visão dominante que coloca esta literatura em um lugar de menor prestígio quando comparado aos jornais. Portanto, adota-se a ideia de Benjamin (1987) de dar conselhos, aconselhar, para não cair na “busca pela verdade” nas narrativas de cordel.

Luyten (1992) pontua que a “questão está justamente na elaboração da mensagem em si, o folheto que deverá ser lido. Se estiver codificado de acordo com o campo de vivência do receptor, a mensagem tenderá a ser compreendida” (LUYTEN, 1992, p. 162). Neste sentido, o cordel-jornal não é um substrato do fenômeno jornalístico, mas sim um produto autorreferenciado, que pode ter menção

a determinada notícia, jornal ou fato em sua história, ainda que esteja imbricado aos códigos usados pelo público leitor/ouvinte como mecanismo de construção de mentalidades e imaginários.

Através dos cordeis de cunho jornalístico, denominados aqui de cordel-jornal, percebe-se a elaboração textual a partir dos valores e do julgamento, não só do cordelista, como também de seus interlocutores/leitores. O cordel, enquanto um tipo de narrativa popular pode ser entendido como fruto de uma construção coletiva que potencialmente aponta para representações coletivas ao passo que reconstroi memórias daquela população.

Nesse jogo de ficção e não ficção que permeia o texto literário, os aspectos verossimilhantes à historiografia talvez não sejam os mais importantes, pois cabe aos cientistas sociais analisar o texto como uma peça argumentativa que deve ser entendida em sua totalidade. A realidade não é única, seu entendimento deve ser múltiplo, contingencial e situacional. Portanto, a pesquisa na área do Pensamento Social pode se apropriar do texto ficcional do cordel para entender o contexto social, cultural e político de determinado período histórico.

Esta tese leva em consideração não apenas as representações, mas também o processo imaginativo que percorre a subjetividade do autor, da mensagem e do receptor. Em suma, não se busca separar imaginação e representação no texto popular, mas percebê-los como uma amálgama de realidade, seja ela retratada (representada) ou construída. Com isso o texto literário deve ser entendido como uma junção de imaginação e realidade.

Em relação ao texto literário as peças, sobre o conceito de cordel, giram em torno da produção (métrica), da impressão (folhetos) e da função. No que tange à função, alguns aspectos do texto podem assumir: divertimento, amor, cotidiano, valores religiosos. O que mais se sobressaiu nesta pesquisa são cordeis com função jornalística, ou mantendo a categoria de Luyten (1992), o cordel-jornal.

É evidente que o cordelista (poeta-repórter) não domina os códigos linguísticos e interpretativos do jornalismo, logo ele não é jornalista. Todavia, ciente da notícia, cabe ao cordelista transmitir ao público leitor/ouvinte o imaginário partilhado entre eles. Por isso, o cordel-jornal continuará sendo discutido na próxima seção, onde são expostas peças que tratam do campo de atuação/recepção dos efeitos do cordel.

1.3 Efeitos do cordel: a construção de uma intelectualidade popular

A construção do narrador, apoiado em Benjamin (1987), auxiliou no entendimento da experiência narrativa do cordelista, oriunda da arte de contar histórias. Apesar de Benjamin (1987) ter escrito a partir dos efeitos do pós Primeira Guerra Mundial e as suas consequências na vida humana, particularmente através da arte, na Europa, seu pensamento fornece pistas para entender a narrativa de cordel no contexto da Primeira República do Brasil, particularmente no eixo Pernambuco-Paraíba.

Aproxima-se da referência do narrador benjaminiano, o qual funciona como uma personagem das suas próprias histórias e das narrativas dos outros, conforme se nota no trecho:

> Comum a todos os grandes narradores é a facilidade com que se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como uma escada. Uma escada que chega até o centro da terra e que se perde nas nuvens - é a imagem de uma experiência coletiva, para a qual mesmo o mais profundo choque da experiência individual, a morte, não representa nem um escândalo nem um impedimento (BENJAMIN, 1987, p. 215).

Deste fragmento pode-se entender que o evento narrativo foi interpretado de duas formas. A primeira visão atravessa a composição da obra, considerando aspectos do texto imaginado, moldado, construído. Já a segunda dimensão da narração refere-se à ação narrada ou particularmente ao gesto performático. As duas formas sinalizam que a narrativa se afirma tanto na dimensão local da composição da narrativa, quanto na ação narrada.

Para Benjamin (1987), “a capacidade de narrar é uma encenação da narração, uma representação no sentido teatral de contar e não explicar” (BENJAMIN, 1987, p. 58). Com isso, a performance, os gestos e a entonação das palavras se tornam tão importantes quanto o texto escrito. A narração, para Benjamin (1987) “é uma forma artesanal de comunicação, uma predisposição do narrador e do ouvinte que assegura que a história precisa ser ouvida e guardada” (*Ibid*. 1987).

A vida dos sertanejos nordestinos no período finissecular XIX era atravessada pelo descrédito das ações do Estado Republicano, decorrente dos altos impostos sobre os alimentos, da batalha sangrenta com a fome, das secas

generalizadas, de uma grave crise econômica, sanitária e do acirramento dos poderes regionalizados exercidos pelos coroneis (CURRAN, 1998; ALBUQUERQUE JUNIOR, 2001, 2013). Através desse contexto, apoiado no pensamento de Benjamin (1987), nos ajuda entender que o cordelista através da detenção de uma técnica criativa/escrita produz narrativas frutos de suas experiências, o que está grafado no excerto como natureza.

O maniqueismo, mal e bem, mocinho *versus* vilão, é o norteador de muitos cordel-jornais (LUYTEN, 1992), dado que "apenas reforçam opiniões e conceitos previamente formados, [...], justamente porque as opiniões, veiculadas por eles, estão de acordo com seus conceitos já estabelecidos" (LUYTEN, 1992, p. 160). Esta dualidade, presente na narrativa, pode ser entendida através da categoria de estrutura de sentimentos cunhada por Williams (2011).

No primeiro aspecto ao campo de recepção do cordel, a estrutura foi sempre a do sentimento real, ligado à particularidade da experiência coletiva histórica e de seus efeitos reais nos indivíduos e nos grupos. Suas qualidades empíricas eram uma interação entre a Sociologia e o aspecto subjetivo através dos processos interativos estruturais por meio dos quais foi formado e subsequentemente transformado em estruturas sociais e culturais nascentes e emergentes (SCHUTZ, 1962).

Em segundo lugar, este conceito esteve mais acessível na arte e na literatura de um período, embora ele possa ser encontrado também em livros de história social ou de cultura do pensamento, daqueles que nem dominam e cujos interesses não são satisfeitos primariamente pela ordem social e institucional estabelecida. É nesse trabalho que foi gerado o simbolismo no qual a comunicação humana se coloca como a raiz para todas as culturas e em todos os períodos históricos.

A relação entre essas duas características quer dizer que as estruturas de sentimento são geradas através da interação imaginativa e das práticas culturais e sociais de produção – que são, em essência, práticas sociais de comunicação reflexiva de experiência que estão na raiz da estabilidade e da mudança das sociedades humanas (WILLIAMS, 2011). Na dimensão do campo de atuação, os cordeis captam o seu tempo, o seu contexto.

De acordo com Candido (1980), a literatura "influencia o meio social sobre a obra de arte e a influência desta sobre o meio; em que medida a arte é expressão da

sociedade e em que medida é interessada nos problemas sociais" (CANDIDO, 1980, p. 1). A relação texto-contexto fica evidente neste fragmento como uma complementação e dependência entre eles.

Barthes, Lefebvre e Goldman (1969), Escarpit (1970), Goldmann (1976), Chamboredon (1986), Bourdieu (1996, 2002, 2005), Eagleton (2011) também assinalam a relação entre literatura e sociedade, cuja escrita não é alheia ao contexto social do literato e do público leitor/ouvinte. Desta interação entre sociedade e literatura, Candido (1961) instrui que constituirá o sistema literário, cujos elementos são: o literato, a narrativa e o público leitor permanente. É válido salientar que o público leitor é o direcionamento do referido sistema, pois sem ele não há escritor e nem sua obra.

Para Candido (1961, 1993), da simbiose entre literatura e sociedade (receptora e influenciadora da obra) resulta o repertório do literato do século XIX, aquele que ajudou a construir o imaginário social sobre esse período sociopolítico e histórico brasileiro. Ele, como um intérprete social do seu tempo e uma referência para os estudos sociológicos da literatura nacional, interpretou duas visões em relação a produção escrita brasileira, aquela que é passível da formação de um sistema literário e a de que as demais produções escritas são mecanismos de uma manifestação da cultura literária de um povo. Para Candido (1961):

> Para compreender em que sentido é tomada a palavra formação, e por que se qualificam de decisivos os momentos estudados, convém principiar distinguindo manifestações literárias de literatura propriamente dita, considerando aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes de uma fase (CANDIDO, 1961, p. 25).

Conforme apontado no fragmento, no processo de formação da literatura nacional, levaram-se em consideração dois movimentos: o primeiro as manifestações literárias e o segundo a "literatura propriamente dita". Candido (1961) entende que existem manifestações literárias, e potencialmente podemos deduzir que ele estivesse falando também de cordel (mesmo sem mencioná-lo). Para o autor, as manifestações literárias envolvem as obras literárias isoladas, não seguindo nenhum grupo ou forma, portanto não constituintes de um sistema literário.

Já por escola literária, Candido (1961) apontou se tratar de um "sistema de obras ligadas por denominadores comuns", como, por exemplo, características

partilhadas pelas personagens, semelhanças dos ambientes onde desenrolam as narrativas, presença de elementos políticos, culturais e sociais similares entre as histórias. Na perspectiva de Candido (1980, 1989), a “literatura propriamente dita” está conectada com fatores internos à escrita literária, que são: idioma, temas e imagens compartilhadas. E também por elementos externos decisivos para esta articulação, destacaram-se: o conjunto de produtores mais ou menos conscientes de seu papel; o conjunto de receptores; e o mecanismo transmissor (de modo geral, uma linguagem traduzida em estilos).

Nessa relação, por que perpetuar o binarismo: literatura *versus* manifestação literária? Por que não chamar os textos populares escritos e performados (o cordel) também como literatura? Como apontado até aqui, um possível desdobramento deste texto acadêmico é ser uma ferramenta do debate sobre a literatura popular em verso, o cordel, como uma literatura *sui generis*, que não precisa e não merece ser comparada com os romances ou a poesia clássica para se ter o seu valor artístico e social reconhecido.

Entende-se, aqui, a primeira geração de cordelistas, particularmente o grupo dos cordelistas menores, como constituintes de um sistema literário próprio, já que compartilham ciclos temáticos, repertórios, escrita melódica e rimada, métrica, xilogravura na capa, o desenho frontal, ou a “capa cega” (sem desenho algum), a comercialização de seus escritos e especialmente um público leitor específico. Não se pretende entender os cordeis produzidos no final do século XIX e início do século XX como “manifestação literária” (*vide* CANDIDO, 1961). Mas, no “quebra-cabeça”, a compreensão do que é cordel e qual o seu lugar na produção imagética nacional.

Faz-se necessário o adendo de que Candido (1961,1993) não se debruce sobre a produção popular literária no contexto da Primeira República, conforme fez com os textos em prosa românticos e naturalistas/realistas nacionais. Por isso ele deixa uma lacuna investigativa sobre a produção literária popular em relação ao processo de modernização social conduzida por uma elite política, econômica e social, que nem os cordelistas nem o público leitor de cordeis faziam parte, diferentemente das obras literárias investigadas por ele nas quais as elites (econômicas, intelectuais, políticas) são centrais.

A interação entre a existência dos aspectos socioculturais e a literatura foram apontadas por Candido (1980) através da “influência do meio social sobre a obra de arte e a influência desta sobre o meio; em que medida a arte é expressão da

sociedade e em que medida é interessada nos problemas sociais" (CANDIDO, 1980, p. 01), como também fica evidente em outra passagem de outra obra:

> Como se vê, não convém separar a repercussão da obra de sua feitura, pois, sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque, sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, e como tal interessa ao sociólogo. Ora, todo o processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra, um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, seu efeito (CANDIDO, 1993, p. 20).

Candido (1980, 1993) apontava essas relações da produção literária, que faz suscitar as reflexões sobre as contradições da vida social, e em outro viés, a literatura que seguiu atenta às mudanças cotidianas e, por isso, suas narrativas não era uma mera abstração dos literatos como se pensava. Estes dois elementos, sociedade e literatura, não são díspares, mas sim complementares ou interligados (LUKÁCS 1961, 2003; CHAGURI, 2012; ALVES; LEÃO; TEIXEIRA, 2018).

É importante mencionar que de acordo com o trecho acima exposto, Candido (1980) aponta que a obra artística, no caso a literatura, torna-se um importante artefato sociológico de investigação científica. Além disso, o autor afirma que "sociologicamente ao menos, ela [a obra] só está acabada no momento em que repercute e atua" (CANDIDO, 1980, p. 32), então o processo de recepção da arte está intrinsecamente ligado ao procedimento de feitura da obra. Com isso, além do texto, do autor e do seu contexto (produtivo e narrado na produção escrita) também se destaca o efeito (o processo de recepção) da obra no público leitor.

Disso, podemos inferir que a elaboração (repertório, edição, construção linguística, entre outros elementos) por si só já fornece pistas interpretativas das mudanças sociopolíticas e culturais presentes à época. E, por ser um artefato de comunicação, pressupõe a presença de um comunicante (o literato), um comunicado (a narrativa) e o comunicando (que são os leitores ou ouvintes). E dessa triangulação de informações que se tem o efeito de comunicação.

Ainda que a importância sociológica da obra literária não necessariamente esteja em seu processo de repercussão ou recepção, ela também pode estar presentes na própria descrição, narração e construção da linguagem da narrativa. Olhar a obra literária como um produto social em si, já é um objeto passível de

investigação sociológica. A manutenção ou mudança de repertório ao longo da trajetória escrita do literato forneceu pistas de no mínimo duas coisas: mudança de visões de mundo sobre aquele fenômeno e falta de receptividade do público consumidor.

Ao recortar esse universo para o contexto de produção cordelista do momento histórico da Primeira República, pode-se entender o grupo dos cordelistas menores a partir dos elementos que se seguem. O primeiro aspecto refere-se aos nascidos na segunda metade do século XIX, cujo ingresso na atividade do cordel ocorreu entre 1893 (ano em que se inicia a produção em série de folhetos) a 1930.

Já no segundo, debruça-se sobre a constituição do público e do estabelecimento das formas de produção e distribuição da literatura de cordel. Coube também, a esta geração, o papel de definir as regras do gênero criando os estilos e temas que os distinguiria da literatura oral tradicional da qual, por sua vez, a poesia popular impressa teria tomado de empréstimo vários elementos.

Entre os elementos partilhados entre a literatura oral e o cordel, destaca-se a sua própria forma de transmissão cuja base oral se traduz, principalmente, na estrutura metrificada e rimada que lhe é característica. Foi essa condição de oralidade, de uma literatura feita para ser memorizada, cantada e fruída coletivamente, para além de lida, que permitiu ao cordel alcançar um público cada vez mais amplo, formado, em sua maioria, por analfabetos e semianalfabetos – os leitores/ouvintes (GALVÃO, 2001).

A conexão entre letra e voz retoma dois elementos já apresentados anteriormente o estabelecimento das regras de estrutura, função e reprodução dos folhetos, assim como sua interlocução com a oralidade dos cantadores e repentistas que já povoavam o imaginário nordestino, naquela época, como, por exemplo, Ignácio da Catingueira, cantador negro que se tornou personagem de cordel (*vide* MELO; PEREIRA, 2024).

É a primeira geração dos cordelistas, destaque para os integrantes do grupo dos cordelistas menores que faz a ligação entre letra e voz, e cria o campo literário popular escrito do Nordeste (particularmente o eixo Pernambuco-Paraíba), cujas características principais são: constituição do público leitor, estabelecimento das formas de produção e distribuição, definição das regras do gênero, configuração do estilo de escrita e temas abordados (MENDES, 2010).

Sobre o público leitor de cordel, “pelo menos até as primeiras décadas do

século XX, as taxas de analfabetismo chegava a quase 70% da população com mais de 15 anos do país e eram muito baixos os índices de escolarização" (GALVÃO 2001, p. 116). Esse dado reforça o entendimento acerca da construção da narrativa para ser oralizada, logo a importância da argumentação melódica para constituição da narrativa.

Já a segunda geração de cordelistas começa a ingressar no mundo da produção do cordel a partir da década de 1930. Formada por poetas que cresceram ouvindo as histórias narradas nos folhetos e decidiram reescrevê-las, inserindo-as em seus próprios contextos. Nesse processo, que pode ser considerado de transição, antigos personagens reaparecem em novas histórias. Ao mesmo tempo, novos personagens passam a integrar a galeria de tipos da literatura de cordel.

Entre esses personagens, ajustados ao período, o de maior destaque é Getúlio Vargas que, pelo vasto número de folhetos escritos em torno de sua figura, passou a constituir, no plano da classificação da literatura de cordel, um ciclo temático. Por isso, esse segundo grupo de cordelistas pertence aos poetas que nasceram no início do século XX e entraram para o universo da literatura de cordel em uma época em que a maior parte dos representantes da primeira geração já havia morrido e a rede de produção e distribuição de folhetos já estava estabelecida, assim como as principais regras estruturais do campo literário popular escrito (FCRB, 2015).

Conforme pontuado acima, o grupo dos cordelistas menores pertencentes, de acordo com a catalogação da Casa de Rui Barbosa, a primeira geração de cordelistas, foi capaz de constituir as regras do campo literário popular escrito. Mas o que é campo? Para responder isso é fundamental pontuar que, de acordo com Bourdieu (1996), a categoria campo refere-se às práticas específicas de um determinado espaço social (fragmento da realidade social) e à posição social dos agentes na configuração hierárquica da lógica deste espaço (cultural, jornalístico, científico, educacional, literário, entre outros).

A concepção de campo bourdieusiana tem por principais consequências a noção de disputa subjacente à posição hierárquica do agente e a figura (s) de autoridade nos ditames de regras de quem constitui ou não o campo. Bourdieu (1996) lidou com a constituição de campo na esfera "erudita", por isso é preciso pontuar que ele não tratou do universo popular.

Todavia, na configuração das regras da arte (BOURDIEU, 2005), nota-se a

presença das relações de poder na constituição do espaço literário mesmo que haja outras condições de circulação dos seus bens, uma formação diferenciada dos agentes e por fim outras materialidades de produção e circuito das obras. Com isso é interessante perceber que na construção de uma obra literária não se tem apenas o processo criativo do autor.

Esses circuitos literários foram dimensionados a partir da ampliação das tipografias, o local de impressão do cordel expandiu-se para várias cidades, aglutinando diversos cordelistas e vendedores ambulantes no seu entorno espalhados pelos diversos cantos do país. Os cordelistas conseguiram, ao longo das quatro primeiras décadas do século XX, conquistar um público específico e cada vez mais amplo para essa literatura. Foi no processo de comercialização desta literatura, de livretos pendurados nos barbantes das feiras livres, que a literatura de folhetos passou a ser denominada de cordel, nos anos 1960 (MENDES, 2010).

Em relação às tipografias é interessante destacar que no período finissecular XIX os cordeis eram impressos em tipografias de jornais ou em empresas que prestavam serviços gráficos. De acordo com Terra (1983), entre 1904 e 1930, existiam vinte tipografias que imprimiam folhetos de cordel no país, sendo quatro na Paraíba (Guarabira e João Pessoa), nove em Recife – PE, uma em Currais Novos- RN, uma em Fortaleza, duas em Maceió- AL, duas no Rio de Janeiro e uma em Belém-PA.

Nascimento (1967) pontua que em 1909, João Martins de Athayde, montou uma tipografia no Recife, na Rua do Rangel, tornando-se o primeiro poeta popular a imprimir folhetos de cordel. Sua tipografia funcionou até 1949. Entre os anos de 1910 e 1911, Leandro Gomes de Barros, o “rei do cordel”, tornou-se também um editor independente ao comprar um prelo (tipografia) e instalá-lo na sua residência, à Rua do Alecrim, n.º 38-E, em Recife. A chamada Tipografia Perseverança, vendida depois a Francisco das Chagas Baptista, que, em 1913, fundou a Tipografia Popular Editora, na cidade de João Pessoa, Paraíba.

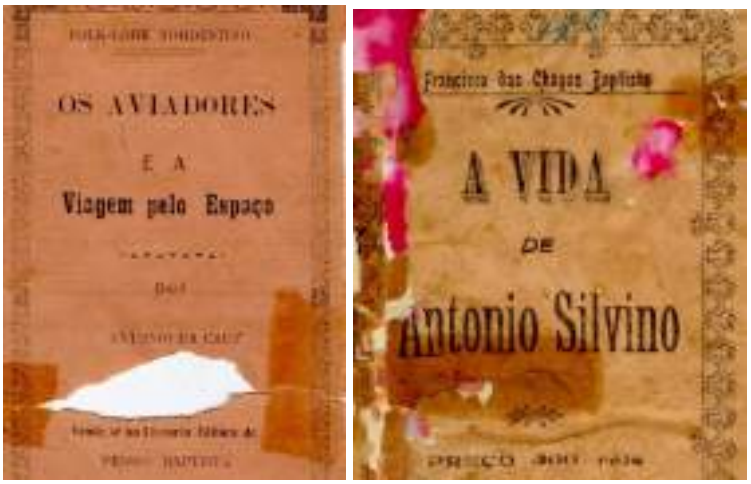
Possuir ou não uma tipografia, primeiramente, sinaliza autonomia de criação e publicação de suas narrativas. Entre os cordelistas da primeira geração apenas dois autores possuíam tipografia, sendo eles Leandro Gomes de Barros e Francisco das Chagas Baptista. Não foi encontrado registro de que Leandro publicasse narrativas que não fossem dele, diferente de Francisco que também reproduzia publicava outros cordelistas. Já Francisco, além de imprimir suas narrativas e de

outros, era também um estudioso de cordel (BAPTISTA, 1929) e, com isso, sinalizava os autores primários das narrativas de cordel.

Conforme discutido anteriormente, a questão da autoria do cordel sempre foi um problema, devido à venda dos direitos de reprodução da obra após a morte do cordelista. Essa situação evidencia outros fatores que rondam a tipografia. Possuí-la permite que o cordelista crie um estilo visual único para suas obras. O *design* da capa, o uso de fontes, as ilustrações e outros elementos visuais que podem atrair a atenção do leitor e transmitir a atmosfera e o tema do cordel. Isso amplia o apelo estético das publicações.

Outro dado interessante é a dimensão do impacto cultural, pois a tipografia pode incorporar elementos culturais e regionais que são importantes para o cordel, seja na capa ou na parte interna da narrativa. Pode incluir letras ornamentadas ou estilizadas, de forma que reflitam elementos estéticos importantes para o cordelista.

Figura 4 - Fac-símile dos cordeis: Os aviadores e a viagem pelo espaço e A vida de Antonio Silvino



Fonte: Acervo Fundação Casa de Rui Barbosa, catalogado pelo autor da pesquisa.

À esquerda da Figura 4, apresenta-se a capa do folheto “Os aviadores e a viagem pelo espaço”, publicado em 1922. À direita, capa do cordel “A vida de Antonio Silvino”, publicado em 1905. Os cordeis acima expostos são respectivamente de Antonio F. da Cruz (esquerda) que não possui tipografia e Francisco das Chagas Baptista (direita) que possuía tipografia. Percebe-se a borda

da capa como um elemento de distinção, sendo que a de autoria de Francisco mais elaborada, formada por estruturas que lembram flores, em comparação à borda do cordel de Cruz, que é mais simples.

Outro ponto importante de possuir uma tipografia diz respeito à preservação da tradição, já que ela mantém as características estilísticas e visuais da literatura de cordel como marca importante de manutenção e perpetuação dessa forma literária. É no espaço da editação e publicação da obra que se encontram as regras do campo (*vide* BOURDIEU, 1996, 2005).

Ao longo deste tempo, além de mudanças temáticas, a literatura de cordel passa também por várias transformações no plano da forma. Nas capas, anteriormente sem ilustrações, também chamadas de “capa cega”, passam-se a empregar cartões-postais, fotografias de artistas de cinema, desenhos e xilogravuras. Tudo isso decorre das diversas edições das narrativas e consequências das disputas de poder dentro do campo. Entende-se que as transformações da modernidade, a ampliação dos outros meios de comunicação e o desenvolvimento das indústrias de edição favoreceram as mutações na configuração inicial do cordel.

Elementos tomados de empréstimo da imprensa escrita foram abandonados com o tempo como por exemplo, a divisão, seguindo o estilo dos folhetins, de uma mesma história em diferentes folhetos. As histórias, por sua vez, diminuem de tamanho passando a predominar os folhetos de 8 ou 16 páginas sobre os de 32 ou 64 páginas, muito comum entre os membros do grupo dos cordelistas menores. Por isso, o cordel, como um artefato cultural, está em eterna mutação.

As mudanças correspondem a um processo de barateamento e de popularização do folheto que teve sua época áurea entre 1930 e 1960, devido à leva de imigrantes nordestinos para os diversos cantos do país (São Paulo, Rio de Janeiro, Pará, Brasília), como também a ampliação de estudiosos da cultura popular nordestina, folcloristas, como Mário de Andrade, Gilberto Freyre, Roger Bastide, Câmara Cascudo, entre outros.

Com o advento da popularização do rádio e posteriormente da televisão, verifica-se, paulatinamente, outros veículos de comunicação de massa sendo consumidos pelo antigo leitor/ouvinte de cordel. É a partir desse contexto que a segunda e as próximas gerações dialogam, sobretudo porque são formadas principalmente por poetas nascidos no início do século XX (FCRB, 2015).

Contrariando as previsões que apontavam para a morte do cordel em função da popularização dos outros veículos de comunicação (rádio, televisão, internet), continuam produzindo folhetos. A continuidade é fundamental para a formação dos novos poetas e os cordelistas, abrindo espaço para a terceira e as próximas gerações ocuparem os seus lugares (FCRB, 2015). Por isso, pensar no campo da atuação e recepção, através das gerações de cordelistas, é importante para entender o que é cordel. E, com isso, evidenciar os elementos que rondam a produção literária desses autores.

Viu-se até aqui o entrelaçamento entre narrador e intérprete da realidade social, o cordel enquanto veículo de informação e também a narrativa popular como materialização de memória. Todavia, a concepção de intelectual também precisa ser mobilizada para compreender a função da ação do cordelista. Flertando com a concepção de Gramsci (1982), o intelectual configura-se como um personagem construído pela burguesia para ser utilizado a serviço da constituição de sua hegemonia.

Trata-se de uma ferramenta de organização da cultura, de legitimação dos privilégios gozados por determinados setores da sociedade, entre os quais se destacam os clérigos da Igreja Católica, os cientistas, os técnicos, os jornalistas, os literatos, entre outros. Por intelectuais, Gramsci (1982) dirige-se aos sujeitos do tecido social, responsáveis por organizar e conectar ações sociais que visam a hegemonia, logo, participam da formação de significados da vida social.

Nessa configuração a atuação do poeta popular assemelha-se com a condição de intelectual da cultura em Gramsci (1982), pois “a massa dos camponeses, ainda que desenvolva uma função essencial no mundo da produção, não elabora seus próprios intelectuais ‘orgânicos’ e não ‘assimila’ nenhuma camada de intelectuais ‘tradicionais’” (GRAMSCI, 1982, p. 5).

A partir desta assertiva, é interessante diferenciar os dois padrões de intelectual mencionados no fragmento. O primeiro, “intelectual orgânico”, é fruto das camadas sociais modernas e urbanas, sendo originário das especializações do conhecimento e da profissionalização do saber, exemplos típicos de profissionais que acabam sendo elevados a papeis de intelectuais orgânicos destacam-se: cientistas, técnicos e médicos.

Já o segundo tipo de intelectual, “tradicional”, é oriundo de setores econômicos rurais ou católicos, como, por exemplo, os clérigos, e os fazendeiros. Ao

apontar os elementos diferenciadores entre os dois tipos de intelectuais, tradicional e o orgânico, destacam-se a escolarização técnica, uma vez que o modelo orgânico está “estreitamente ligado ao trabalho industrial, mesmo ao mais primitivo e desqualificado” (GRAMSCI, 1982, p. 8).

É preciso contextualizar que o pensamento gramsciano tem por referência a Itália do começo do século XX, um território marcado por uma economia ainda muito agrária e com pequenos centros urbanos burgueses em ascensão (BURCKHARDT, 2009). Esse contexto entrelaça-se ao desenvolvimento artístico-intelectual daquela nação, que coexistiam uma produção popular pulsante, através das cantigas trovadorescas, e uma produção literária e jurídica advinda do período greco-romano e retomada pelo Renascimento Cultural.

A concepção de intelectual para Gramsci (1982) está inserida na chave interpretativa do marxismo, formada a partir de uma leitura de classe e da construção de intelectual atrelada à categoria de campesinato. Com esse contexto de produção de pensamento, é preciso fazer uma ressalva sobre a aproximação do conceito analítico de intelectual gramsciano com a trajetória dos cordelistas, essencialmente ao grupo dos cordelistas menores.

Diferentemente do contexto italiano e europeu, o que marca o contexto social brasileiro da época dos cordelistas estudados não é o campesinato, mas sim a tradição econômica mercantil exportadora latifundiária, proveniente do período colonial. Ainda que a formação da Nação Brasileira tenha se dado pela via agrária (PRADO JÚNIOR, 1986), os intelectuais brasileiros não têm raízes de classe campesina.

Feito essa ressalva, avança-se sobre o argumento de que uma parte da luta política é atravessada pelas terminações intelectuais, seja pelas artes, pelo jornalismo seja por todas as possibilidades de criação de visões de mundo que alicerçam a hegemonia e a contra-hegemonia. Embora Gramsci (1982) refere-se à classe, pode-se entender que outros atores sociais possam se encaixar nesse esquema, mesmo que a sua posição varie conforme a mudança oriunda de sua trajetória, sua rede de apoio, conexões com outros atores, entre outros elementos.

Considerando os cordelistas, como atores sociais, sua posição de pensamento flutua entre parâmetros conservadores, reacionários e progressistas, entusiastas dos elementos da modernidade (ao exemplo das máquinas). Por conta disso, eles não estão se debruçando sobre a luta de classe, ainda que seja possível

capturar essa imagem de intelectual orgânico pelo cumprimento da função. Não se trata de um campo de batalha, mas da inserção em um contexto político em disputa de sentidos. Dessa forma, os cordelistas acabam cumprindo essa função do intelectual orgânico, nos termos de Gramsci (1982).

Assim, a produção do cordel remonta a uma situação regional e periférica – o sertão nordestino brasileiro entre o final do século XIX e o começo do século XX – como expressão articulada de pensamento, simultaneamente capaz de traduzir o contexto de sua produção. No Brasil, o sertão de Pernambuco e Paraíba passam pela tragédia do latifúndio e das atividades agrícolas de subsistência. O pensamento, neste momento epocal, em torno das sociabilidades acaba alicerçado no ambiente rural.

O cordelista expressa, em fala e verso, as demandas sociais não refletidas ou invisibilizadas pela literatura canônica e/ou pela mídia, particularmente os jornais, do período (NASCIMENTO, 1967). O cordelista seria, assim, o literato e o intelectual do povo em dois sentidos: de um lado, dada sua proximidade e situação social poder falar a linguagem e os temas populares, dos seus leitores; e, de outro ângulo, também por sua escrita oralizada que influenciam a criação de representações e cenários desse período brasileiro, função típica do intelectual.

É importante localizar o papel do jornal, no cenário pernambucano da época. O foco no estado de Pernambuco se dá pela grande maioria dos cordelistas da primeira geração terem sido publicados em Recife ou na região metropolitana recifense. De acordo com Nascimento (1967), a imprensa pernambucana desempenhou um papel fundamental na divulgação de informações, na formação de opinião pública e no contexto político, social e cultural da região, especialmente depois do golpe militar que instaurou a República.

Entre os jornais do período destacam-se o “Diário de Pernambuco”, fundado em 1825, ainda no período Imperial. Trata-se do jornal mais antigo em circulação no Brasil, desempenhando um papel fundamental na difusão de notícias, literatura e cultura no estado. Ele continuou circulando até as primeiras décadas do século XX. Apesar de grande, sua triagem (quantidade de exemplares) custava um valor não muito acessível à época (NASCIMENTO, 1967).

Outro destaque é dado ao “Jornal do Commercio” – classificado como “diário apolítico, de agradável feição material, nítida impressão [...] iniciou sua circulação a 2 de março de 1892, confeccionado em oficinas próprias [...]. Vendia-se a 60 réis o

número avulso” (NASCIMENTO, 1967, p. 330). Em alguns cordeis especialmente os publicados por Francisco das Chagas Baptista tinha o valor impresso do cordel na capa, custando 200 réis. Portanto, esse jornal era economicamente mais barato do que os cordeis de Baptista. Então não era uma questão de valor monetário que fazia com que os sertanejos comprassem cordel.

Por fim, o jornal “A Concentração” – “Diário matutino, de feição política oposicionista, saiu a lume no dia 23 de setembro de 1899 [...]. Preço do exemplar - 100 réis (*Ibid.*, p. 418). Conforme apontado no fragmento, esse jornal se posiciona contrário ao poder local, por isso foi perseguido pelos setores políticos da cidade, tendo a última edição publicada em 1900 (Nascimento, 1967). Esses são alguns dos jornais de circulação daquele período, dos quais se nota uma diversidade de publicações que cobriram uma gama de tópicos, em especial o cenário político e social (NASCIMENTO, 1967). Nessa configuração, o ambiente social, cultural e político de Recife no período histórico da Primeira República era bem efervescente, já que as oligarquias políticas da época tinham poder e representatividade no relevo nacional.

Em relação aos valores dos exemplares dos jornais, observam-se preços acessíveis à população em geral, em comparação com o custo de um cordel. Todavia, o jornal não era feito para ser lido em público ou escrito através de rimas, versos, não possuía uma construção argumentativa melódica, por isso, desinteressante ao grande público. Além do público não dominar os códigos linguísticos vigentes à época, usados nos jornais, uma vez que em sua maioria eram analfabetos.

Ainda assim, o leitor de cordel era por excelência um majestoso ouvinte. A reportagem do jornal tem o intuito de informar, enquanto que o cordel tem a importância de partilhar visões de mundo que, naquele momento (período finissecular XIX), encontrava-se em profundas transformações. Dessa forma, o consumo de uma narrativa de cordel era muito mais atraente do que a leitura de reportagens de um jornal.

É fato que a sociedade da época encontrava-se em profundas transformações, das quais era necessária uma reestruturação do pensamento. Neste sentido, Mannheim (1952) sinaliza que:

> A descoberta das raízes sociais do pensamento assumiu, pois, a

> princípio, a forma de um desmascaramento. Ao mesmo tempo que se dissolvia a concepção unitária e objetiva do mundo, o homem comum via surgir, em seu lugar, uma multiplicidade de concepções divergentes, e os intelectuais uma irreconciliável pluralidade de estilos de pensamento. Com isso apareceu no espírito público a tendência de desmascarar as motivações inconscientes no pensamento grupal. Essa intensificação final da crise intelectual pode ser caracterizada por dois conceitos, formando uma espécie de slogan: 'ideologia e utopia'[...] (MANNHEIM, 1952, p. 36).

Essas múltiplas vozes que ecoavam em um contexto de crise de valores e pensamento, como o vivenciado no nosso país no período finissecular XIX, fizeram com que o "espírito público" começasse a reconhecer outras vivências e outros intérpretes da realidade não antes legitimados. É evidente que o contexto de crise vivenciados à época configurava um espaço de disputa, que Mannheim (1952) sinalizou através de duas correntes: a ideologia e a utopia.

Para o autor, a ideologia "implica o conceito de que, em certas situações, o inconsciente coletivo de determinados grupos obscurece o verdadeiro estado da sociedade, tanto para esses grupos como para os demais" (MANNHEIM, 1952, p. 36). E por utopia, Mannheim destaca que:

> Não lhes interessa, de modo algum, o que realmente existe; ao contrário, o seu pensamento gira em torno da mudança da situação existente. Esse pensamento não é jamais um diagnóstico da situação, podendo servir apenas para orientar a ação (MANNHEIM, 1952, p. 37).

Nessa configuração, o "desmascaramento" da visão de mundo única, o cordel e o seu autor, o cordelista, podem reverter determinadas ideologias trazendo, no bojo de suas narrativas, elementos que impliquem em visões conservadoras ao contexto da época. Sendo mais específico, a partir das narrativas de cordel da época, percebe-se visões de mundo com tom conservador, antirrepublicano quando comparado aos valores modernistas do período finissecular XIX.

Outras narrativas de cordel, que também compõem esta tese, alicerçam valores utópicos ao aproximarem-se de elementos de mudança e transformação social, retratados em personagens como Antonio Silvino (cangaceiro) ou na Guerra de Canudos. A representação desses acontecimentos como heroicos e insurgentes ao regime opressor instaurado pela República constituem visões de mundo utópicas, ou seja, são construções ideológicas fundamentadas na realidade. Por isso,

entende-se o cordelista na posição de intelectual.

O produto desse intelectual é polissêmico por excelência, dado que ele ocupa espaço dentro de um grande espectro da estrutura social comunicativa e ficcional. Como o cordel é um produto literário pertencente à cultura, ele tem seu espaço na cultura brasileira a partir de uma trajetória que não carece de contraposição ou comparação com os romances do mesmo período. Este trabalho segue esta linha ao apontar que a produção literária cordelista fala *per se* de um sertão nordestino, de um Brasil, que fora, dentro do projeto de modernização nacional, colocado em uma região de atraso, miséria e coronelismo (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2001).

Através das peças aqui expostas (fases, estilos, temáticas, contextualização das narrativas, articulação com outros elementos da cultura popular e as funções realizadas pela narrativa no cenário social), montou-se o "quebra-cabeça" da conceituação de cordel. O entendimento do cordelista como um intelectual e, por consequência, sua obra, os cordeis, um artefato de construção foram justificados enquanto visões de mundo e interpretação da realidade social.

Conforme exposto ao longo deste capítulo, os cordeis podem falar sobre o amor, o lúdico, a crítica aos costumes, ficcional, e também informar aos seus leitores/ouvintes sobre acontecimentos locais, nacionais e também mundiais. Portanto, parte-se do que fora conceituado como cordel-jornal para delimitar o *corpus* desta tese.

O cordel-jornal, por isso, não é a fusão de dois veículos de comunicação, o jornalismo e a literatura popular. Mas sim uma função do cordel, que mesmo contendo o formato comum a todas as narrativas (métrica, rimas, divisão poética), tem notícias jornalísticas como conteúdo. Conforme visto ao longo deste capítulo, os cordelistas não estão preocupados com descrição, mas sim com a instauração de visões de mundo em relação ao que está sendo noticiado e narrado.

Dando sequência ao "o que é cordel?", o próximo capítulo trata do contexto de produção do grupo de cordelistas menores, a Primeira República e a Região Nordeste, particularmente o sertão de Pernambuco e a Paraíba. Essa dupla configuração contextual não será vista em separada, já que pensar essa região nordestina no período Republicano (1889-1930) é entendê-lo como duplo periférico, já que ambos, a região econômica e o Brasil, viviam com as marcas da periferia e, consequentemente, a literatura de cordel podendo ser interpretada como um amálgama desta relação.

CAPÍTULO 2 - Uma dupla periferia: o Nordeste brasileiro na Primeira (Re)pública

> A cultura popular não é o que se chama tecnicamente de folclore, mas a linguagem popular de permanente rebelião histórica. O encontro dos revolucionários desligados da razão burguesa com as estruturas mais significativas desta cultura popular será a primeira configuração de um novo signo revolucionário (CARIRY; BARROSO, 1982, p. 1).

A cultura do povo, também denominada cultura popular, é um ato de resistência, um ato de bravura (CHAUI, 1986), portanto não deve e nem pode ser interpretada como algo de menor valor. Como exposto acima o popular e o revolucionário andam juntos. Pensar a região Nordeste, particularmente o eixo Pernambuco – Paraíba, através de sua produção artística é entendê-lo como um espaço de resistência e de rebelião. Pode-se compreender que essa resistência trata dos avassaladores valores da modernização, tais como: processo paulatino de mecanização da produção (incorporação da indústria), taxação de impostos sobre as mercadorias, separação entre Igreja e Estado, entre outros elementos.

É importante indicar que esta abordagem se ancora na visão de Freyre (2004a) de que há no mínimo duas regiões do Nordeste. De um lado, um complexo social atrelado ao açúcar, à economia de latifúndio, agro-exportadora constituinte, portanto do *ethos* social representado pelo binarismo Casa Grande e Senzala. E, de outro lado, o complexo que Freyre denomina de “o outro”: o sertão, a caatinga, de economia de subsistência, esquecida pelo poder público e, com isso, palco de ondas messiânicas (QUEIROZ, 1965) e de guerras como a ocorrida em Canudos (MACEDO, 2011).

É esse “outro” que compreende o complexo social dos cordelistas, pois é com os sujeitos esquecidos nordestinos que a literatura de cordel dialoga. Essa diferenciação exige que ao enunciado *Nordeste* seja conectado uma melhor precisão: a referência ao litoral ou região açucareira *versus* a referência ao sertão, ao sistema socioeconômico e cultural dos sujeitos habitantes da caatinga.

Outro dado interessante deste cenário é o chamado feito no novo regime político, a República, para a participação popular na tomada de decisões, conforme se nota no fragmento abaixo:

> que são públicas devem ser de interesse público: quem deve gerir o estado são os cidadãos ativos (...). Os cidadãos tratam-se mutuamente como iguais. A cultura pública da política é muito diferente da tomada particular de decisões em autocracias" (OUTHWAITE; BOTTOMORE, 1996, p. 661).

Na Primeira República (1889-1930), de acordo com a literatura especializada (CARVALHO, 1990; HOLLANDA, 1997; CARDOSO, 1997; FREYRE, 2004b; BOTELHO, 2005), as coisas do Estado brasileiro não eram tão "públicas", pois, ainda vigorava no seio social, particularmente entre as elites, o pensamento oriundo do contexto agrário, colonial, de práticas escravistas e pensamento aristocrático, um *ethos* patrimonialista e uma classe patronal que não se enxergava fora dos espaços de poder, entre outros elementos que apontam para certo contínuo do período colonial/imperial.

Os efeitos acumulados da abolição da escravatura, da aceleração da industrialização, da adoção das formas do trabalho livre e assalariado, da imigração, do deslocamento para a dinâmica urbana e a modificação do regime político adensava a incorporação de padrões modernos, na economia, nas formas sociais e na institucionalidade política. No entanto, em comparação com a constelação internacional, o Brasil adentrava ao século XX ainda como uma nação em desenvolvimento, um país apontado como periférico e retardatário em várias dimensões de mudança.

Essa modernização tardia, oriunda daquilo que Caio Prado Junior (1963) apontou, em "Formação do Brasil contemporâneo – Colônia" como o "sentido da colonização", ou problematizada em um hibridismo complexo por Alfredo Bosi (1992) em "Dialética da colonização", presa à herança colonial e seu dualismo, nos desafia a compreender o sentido da República em termos nacionais, e mais especialmente, em uma região fundadora desse processo – o Nordeste, particularmente o eixo Pernambuco-Paraíba.

Em seu sentido etimológico, o vocábulo (Re)pública combina o termo *res* (do latim "coisa" ou "assunto") com o termo *pública* (que se refere a questões ou assuntos de interesse público). A soma *res-publica* deve ser compreendida como um mecanismo de se referir a assuntos ou questões de interesse público, como política, governança, e assuntos relacionados à sociedade como um todo[5].

O uso da expressão *res-publica* pode ser usada de forma ampla para se

[5] cf. Outhwaite e Bottomore (1996).

referir a debates, discussões e ações que envolvem a gestão pública, a política, a cidadania e questões relacionadas ao bem-estar e ao interesse coletivo. É uma maneira de destacar a importância da participação e da responsabilidade coletiva. Mas há dois pontos que, por princípio, fundam o modelo republicano. No primeiro, a divisão igual do poder político – já que os negócios do Estado pertencem a todos os cidadãos –, indica que esse regime reconhece a soberania do povo como base do poder político, bem como das leis e de toda a ordem das decisões coletivas. Já no segundo, tem-se a inclinação democrática que, por lógica, permite o funcionamento de uma sociedade de iguais e com mesma capacidade decisória.

Talvez seja a adoção do projeto republicano no contexto brasileiro do final do século XIX (constrangido pelas condições de uma subalternidade inerente ao modelo imperial e a cultura escravocrata, latifundista, patrimonialista e personalista) que tenha gerado estranhamento e dúvida quanto ao vigor e à efetividade do novo regime às condições de época[6]. Se a República aparecia como imagem próxima às mudanças do novo centro de gravidade do binômio café-indústria (região sudeste) ou ao positivismo das elites da região sul, na região de Pernambuco-Paraíba o processo era oposto (BERNARDES, 2007).

É nesse cenário que as narrativas de cordel do grupo dos cordelistas menores se inserem como instrumentos discursivos do posicionamento popular sobre a galopante modernização instaurada pelo momento histórico da Primeira República. Enfatiza-se com isso que este contexto social e político não é um ser dotado de ação, é, contudo um cenário que foi além de um regime político, uma engenharia institucional ou resumidamente um momento histórico. Esse cenário histórico fornece elementos que seriam manipulados pelos intelectuais, beletristas, literatos, jornalistas ou outros atores sociais que avaliaram, julgaram e hierarquizam práticas sociais como modernas ou atrasadas.

É a partir dessa configuração de pensamento que o Nordeste, particularmente o eixo de Pernambuco-Paraíba é lido como uma região econômica, cultural e política ligada ao atraso, à tradição e à fome (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2001). De modo semelhante, o Brasil é visto, dentro do cenário internacional, como um país subdesenvolvido, com uma população interpretada no período finissecular

---

[6] Como fartamente analisado por vários autores ao longo da Primeira República, com destaque para Alberto Torres, Oliveira Vianna, Manoel Bonfim entre outros.

XIX como “degenerada”, resultado do processo da mestiçagem cuja consequência é o descrédito internacional, tendo uma sociedade vista como em estágio de barbárie (RODRIGUES, 2006).

No período da Primeira República, a cultura popular e as sociabilidades nordestinas estão calcadas nos símbolos econômicos do ciclo da cana-de-açúcar e isso influencia a construção de paisagens culturais e de um *ethos* específico (FREYRE, 2004a, 2004b). Não se diz apenas sobre a ruralização das camadas subalternas, distante dos centros urbanos, mas sobre o prisma de no mínimo dois blocos de sociabilidades rurais: o primeiro está calcado na extrema pobreza e atrelado a uma economia de subsistência; e o outro, atrelado ao latifúndio açucareiro – ambos sobre a égide do trabalho escravo, até 1888, e logo depois, à sombra da herança dele. São essas ambivalências de contextos sociais, econômicos, culturais e políticos as pautas da vida e da cultura sertaneja, que são refletidas na cultura popular e consequentemente nas narrativas dos cordeis.

Paulatinamente o regime republicano estimula a imigração europeia visando ocupar os postos de trabalho livre surgido no pós-abolição, ou seja, uma transformação nas relações de trabalho e um projeto de “limpeza” étnica. Há também movimentos de resistência ao novo regime político, especialmente pela separação da Igreja Católica e do Estado (CUNHA, 1980), exemplo disso é a emissão da declaração de certidão de nascimento dos brasileiros antes realizada pela Igreja que passam a ser emitida pelas instituições públicas instauradas pelo novo regime político. Progressivamente, a “regulação” dos novos papeis sociais encontra-se no meio social não apenas da dimensão dos gêneros, mas também das dimensões raciais, de classe, entre outros marcadores que povoam a família “tradicional” brasileira (FREYRE, 2004b).

É importante enfatizar que não havia nesse período no Brasil estruturas sociais sólidas e homogêneamente disseminadas para caracterizar, de forma completa e complexa, a condição de moderno. O que se gestava era um longo e tenso momento de transformação econômica, cultural, social e institucional. No Brasil da Primeira República, traços e institucionalidades modernas conviviam com práticas sociais e resquícios da colônia. Essa ambivalência, tradicional *versus* moderno, adentra especialmente à dimensão moral, e isso reverbera nas narrativas dos cordeis.

Nesse cenário, como diria Roberto Schwarz (2000), o pensamento estaria

fora do lugar, não como um conceito teórico, mas como uma prática cotidiana, pois haveria um descompasso entre os preceitos modernizantes e os valores tradicionais presentes nas mentalidades dos sujeitos. Como essa relação moderno/tradicional é um arranjo complexo do processo social em curso, pensar nessa dimensão de processo com suas diversas imbricações no arranjo societário brasileiro.

A distância entre uma ideia de moderno, seu uso e significação, no entanto, nos ajudam a entender por que as práticas cotidianas do nordestino, durante o período da Primeira República passaram a ser representadas como um lugar do atraso, da tradição, das estruturas políticas e sociais opostas ao moderno (a exemplo dos movimentos do cangaço, messianismo, Padre Cícero). Com isso, o imaginário social associa a região do Nordeste, especialmente o eixo Pernambuco-Paraíba ao passado colonial em oposição ao modelo urbano industrial em desenvolvimento na região sudeste, particularmente no eixo Rio-São Paulo.

Apesar das continuidades, o Brasil da Primeira República estava dissolvendo formas sociais e políticas do período colonial e imperial. Era de se esperar que as artes, particularmente a arte popular, apontassem tais dissoluções, assim como as contradições de um Brasil moderno. A literatura de cordel, nesse contexto social, deve ser pensada no seu momento histórico, a partir das condições materiais existentes à época. Destaca-se o papel de mediação realizada pelo cordelista diante das ruínas sociais deixadas durante o projeto de modernização brasileira.

Para uma melhor compreensão dos objetivos deste capítulo, foi subdividido em duas seções. A primeira trata do conceito chave para entender esse duplo periférico, Brasil e a região nordestina, especialmente o eixo Pernambuco-Paraíba, como duas expressões distintas e combinadas de periferia. O Brasil, lido como periferia diante dos padrões de modernização mundiais e como periferia tardia de país subdesenvolvido (primário-exportador, dependente, patriarcal e patrimonial). A região nordestina, por estar atrelado à tradição colonial, especialmente quando falamos de organização, sociabilidade e valores do sertão.

No segundo momento, debate-se a posição dos cordelistas no cenário social da época. Não é o foco empreender um contraponto com a geração de 1870, todavia esta última será colocada em alguns momentos em comparação aos cordelistas, em especial ao grupo dos cordelistas menores. Esta geração será apresentada e definida mais à frente de forma a construir o argumento de que esse coletivo foi importante para a transição das ideias, do pensamento imperial para o

republicano e, logo após, para a efetivação do ideário republicano, no ambiente cultural nordestino.

2.1 Cordel: um símbolo periférico?

O cordel é uma arte popular, entendido no contexto histórico da Primeira República como algo sem refinamento e sem pertencimento ao ambiente das artes e da ciência, que pertence ao povo, ao popular. No entanto, essas narrativas são interpretadas como organizadoras da cultura em vastos segmentos sociais e devem ser compreendidos e vinculados ao Nordeste, por isso distante da modernização industrial do eixo econômico Sudeste do país e fora dos grupos letrados, os denominados à época como intelectuais.

Percebe-se que tanto a região nordestina quanto o Brasil, naquele momento histórico, encontrava-se em posições periféricas. A primeira, atrelada à tradição colonial e em crise econômica pelo fluxo migratório da economia corrente. No caso do Brasil, uma ex-colônia portuguesa, sem prestígio internacional, e com uma economia ainda agro-exportadora. Esse desenho não pretende trazer uma visão simplista, já que o que posiciona essas duas personagens, a região nordestina, particularmente o eixo Pernambuco-Paraíba e o Brasil, no âmbito da periferia, mas sim apontar para problemas muito mais complexos, que vão além da limitação econômica.

Historicamente, o eixo econômico nordestino enfrentou desafios econômicos e sociais importantes agravados pela diminuição dos níveis de exportação da economia açucareira e pela migração econômica para o eixo sudeste-sul (FURTADO, 1959; FREYRE, 2004a). Com o declínio da economia açucareira, agrava-se a pauperização da população, evidenciando a pobreza que sempre rondou os engenhos de açúcar, os efeitos climáticos, o prolongamento do período de seca e o acesso limitado a serviços básicos, como saúde e educação. Mesmo com as já consolidadas Faculdade de Direito (PE) e de Medicina (BA), ainda havia índices alarmantes de analfabetismo. Não se pode desvincular essa situação ao passado escravocrata e da economia rural que foram os pilares de construção do nosso país, sendo a região nordestina durante muito tempo o protagonista deste cenário.

Conforme já sinalizado a partir do pensamento de Freyre (2004a), não se

pode entendê-lo como um bloco monolítico, com isso há o Nordeste do “açúcar” e do “outro”. Sobre a região do “açúcar”, entende-se os territórios da região nordestina ocupados pelo complexo econômico e social dos engenhos de açúcar, já que a partir desta fonte de renda se criava toda uma sociabilidade. Já os territórios que constituem o “outro”, relacionam-se a região sertaneja, da caatinga assolada pela seca, pela pobreza e as regiões quase desérticas.

É interessante esclarecer que há uma barreira física entre esses dois espaços, o Planalto da Borborema, que compreende os estados de Alagoas, Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte. Além deste nome, esta formação geológica também é chamada de Chapada Pernambucana ou Serra da Borborema, possuindo alta altitude que impede a umidade e a formação de chuvas vindas do oceano avançarem para o interior nordestino. Por conta disso, o Planalto colabora com a ocorrência do clima árido e o prolongamento da estiagem das chuvas interferindo diretamente na formação de regiões desérticas (AB’SABER, 2011).

O destaque aqui não é a questão geográfica e sim as consequências desse elemento natural na configuração sócio-cultural e política nordestina, especialmente no sertão nordestino. É desse espaço da região econômica nordestina, particularmente o eixo Pernambuco-Paraíba que provém às histórias e o consumo de cordeis. É também desse contexto que se faz presente a construção/captação de visões de mundo, o imaginário social circunscrito na narrativa, que materializa a memória em versos.

Os mesmos elementos, escravidão e ruralização da economia, posicionam o Brasil no período finissecular XIX (período da Primeira República) no cenário periférico a nível global. O nosso país fora colonizado por um país pouco expressivo no cenário mundial, Portugal, e durante a fase inicial de colonização a Colônia Brasil foi vista como um território puramente orientado pela lógica de exploração e não de povoamento ou de constituição de um sistema social. Apenas com a chegada da família Real Portuguesa às terras tupiniquins, no século XIX, que se intensifica a criação de equipamentos culturais, acadêmicos, científicos entre outros que começam a estimular uma memória puramente nacional.

Por isso o Brasil e o Nordeste, especialmente a região compreendida entre os estados de Pernambuco e Paraíba, configuram-se, na ambientação histórica desta pesquisa (1889-1930), como um duplo periférico apesar de paulatinamente ao longo do século XX ambos os contextos, nordestino e brasileiro, terem conquistado

seu espaço. O Nordeste, como um polo econômico, cultural, turístico e político dentro do Brasil, que, a seu turno, passa a representar uma importante peça no tabuleiro geopolítico mundial, liderando blocos econômicos com outros países, especialmente com as grandes potências mundiais. Portanto, a chave da periferia cada vez mais está se separando do sentido do atraso e da não importância, para um local promissor e formador de novas narrativas, muitas vezes insubmissas.

A cultura popular, insubmissa (CARIRY; BARROSO, 1982), por ser um produto da periferia, influencia diretamente no fazer artístico, capaz de um duplo movimento: de um lado, a obra do cordel expressa e captura o drama do cotidiano, a sensibilidade, os valores, os lugares sociais, as percepções políticas e as demandas populares; de outro lado, articula identidades, pois dá forma exatamente às representações dos lugares e experiências sociais de onde surge, produzindo como efeito social importante à construção de narrativas de autopercepção social.

O cordelista, como artífice da construção dessa narrativa discursiva, atua em três dimensões. A primeira, na seleção dos fatos narrados, portanto, estabelecendo hierarquias de temas, problemas e percepções do contexto. Na segunda dimensão, o cordelista age na produção de giros no significado e nos valores associados a uma ideia ou um ângulo de visão na comunicação de um fato. E, na terceira dimensão, influenciando no processo individual (dos leitores ou ouvintes) e coletivo de produção/captação de visões de mundo, de orientações para a ação e da definição da ordem ou da desordem social.

O que se deseja dizer é que o cordel pode ser analisado como uma forma de pensamento social (MANNHEIM, 1952), a partir do qual se pode compreender vislumbres de um momento epocal específico e, ao mesmo tempo, tomar o produto cordel como uma forma organizada de visões de mundo, provocador de efeitos sociais futuros. De um lado, a produção do cordel dialoga com seu contexto histórico e, de outro, oferece visões de mundos sistematizados.

Esse “novo mundo” abordado gradativamente pelo cordel nos sinaliza um paradigma moderno que possui características particulares. Conforme pontuaram Pereira e Cepêda (2021), seriam:

> a) presença das estruturas econômicas de base industrial, orientada pela lógica do mercado e pelo *telos* do lucro; b) entronização da ciência e da técnica como bases de uma nova forma civilizatória; c) trabalho livre assalariado; d) conformação de elites representativas a

> partir dos interesses do mercado; e) pelo enfraquecimento da tradição e sua substituição pela ideia de progresso e do desenvolvimento econômico (como metas individuais, coletivas e nacionais); f) adoção da engenharia do Estado Moderno (em especial a complexidade e interdependência da divisão dos poderes; a substituição do patrimonialismo pela burocracia de tipo weberiano; inclinação à lógica dos direitos individuais e pela soberania popular); g) pelo *ethos* do trabalho e do cálculo racional como base de uma sociedade articulada entre o individualismo competitivo e a gramática da organização socioeconômica (PEREIRA; CEPÊDA, 2021, p. 4).

Conforme visto, através dos traços modernos, percebe-se claramente na região de Pernambuco-Paraíba, especialmente no que estava sendo retratado nos cordeis daquela época, um descompasso entre o que estava sendo vivenciado na vida ordinária dos sujeitos, elemento da visão de mundo colonial e tradicionalista, em detrimento do que estava sendo proposto como mundo societal pelo regime político da primeira república brasileira.

Com isso, é preciso entender este período conturbado da neófita nação brasileira, em que se tentou, sem sucesso, instaurar um regime político hierárquico e verticalizado em um país plural e diverso, marcado por profundas clivagens econômicas e sociais (VIANNA, 1956, 1987), representado através das narrativas dos cordeis.

Estava em disputa não apenas a instauração de um novo regime político, uma nova estrutura governamental. O que se tentava era modificar as sociabilidades, vistas como atrasadas, antiquadas e não compatíveis com um Brasil moderno. Todavia, “as ideias fora do lugar” (SCHWARCZ, 2000) encontravam no solo brasileiro uma maneira de se adaptar, ou melhor, se aclimatar aos trópicos. Isso fica evidente no fragmento a seguir, ao se referir sobre a junção das novas práticas governamentais (o liberalismo) e a classe econômica latifundiária, a grande mola econômica brasileira à época:

> o liberalismo político casa-se harmoniosamente com a propriedade rural, a ideologia a serviço da emancipação de uma classe da túnica centralizadora que a entorpece. Da imunidade do núcleo agrícola expande-se a reivindicação federalista, empenhada em libertar esse núcleo dos controles estatais. Esse consórcio sustenta a soberania popular, aqui reduzida a uma pequena classe, os proprietários agrícolas. Uma democracia para poucos (FAORO, 2004, p. 443).

O sistema político liberal, nas palavras de Faoro (2004), casava-se

perfeitamente com a economia agroexportadora nacional, evidenciado na experiência brasileira. De acordo com a historiografia do Brasil, a prática política e decisória sobre o nosso país ficava a cargo daqueles sujeitos que rondavam o sistema econômico.

A tentativa de sofisticação instaurada na capital do país, o Rio de Janeiro (na época), não encontrou lastro no tecido social, particularmente no sertão nordestino (SCHWARCZ, 2000), já que esses costumes não refletiam as práticas ordinárias dos sujeitos e sim uma importação de valores e hábitos estrangeiros. Na verdade, o cenário social presente no período da Primeira República tinha o sentido de modernidade urbana cunhada pelos valores e sociabilidades da *Belle Époque* francesa (NEEDELL, 1993).

As relações societais rurais, nessa configuração de visão de mundo alicerçada pela *Belle Époque*, não tinham espaço. Com isso, o rebuscamento ou o "chiquê" europeu almejado pelas camadas nobres brasileiras aparecem em suas histórias de divertimento, nas obras literárias do período romântico e realista/naturalista (CANDIDO 1961, 1993). Já os valores modernos, presentes neste projeto de vida, muitas vezes aparecem nos cordeis como algo a ser combatido.

Paris, a "cidade-luz", torna-se o grande produtor e exportador de cultura mundial, passando a ser a referência de cidade civilizada e moderna, com telefone, telégrafo sem fio, automóvel, ruas calçadas e largas, bondes, livrarias, onde todos os cidadãos são livres e iguais, inseridos em um contexto de fraternidade. Por isso o oposto era visto na ex-colônia portuguesa, o Brasil, marcado por desigualdades sociais, econômicas e políticas em demasia. Essas mudanças no ambiente urbano, de inspiração europeia, também invadiam o pensamento do Brasil.

As mutações do pensamento são iniciadas alguns anos antes da institucionalização do regime republicano, por volta de 1870 e 1880 e segue até 1930, tendo seu declínio nas artes, especialmente na literatura nacional, a partir de 1922 com a Semana de Arte Moderna. Neste intervalo particularmente retratado nos romances da época uma figuração social puramente européia, como por exemplo: refinamento dos gostos, retratação de viagens de navio para a Europa, vestimenta das personagens, problemas de ordem psíquica resultado das mudanças sociais em conflito com as práticas cotidianas. A partir dos anos 30, a intelectualidade nacional passará a evidenciar que a nação deve partir da exaltação das peculiaridades,

singularidades, do nosso Brasil, particularmente da composição étnico-racial e cultural do povo (THIESSE, 1991; 2000; ORTIZ, 1992; 2006; IANNI, 2000; 2004; BOTELHO, 2005; MAIA, 2009; BASTOS, 2011).

Para Pereira e Cepêda (2021), a configuração entre economia, política e literatura também nos sinaliza essa identidade periférica que acomete a região nordestina e o Brasil neste momento histórico:

> Mas como explicar a ideia do "duplo periférico" como base social do cordel nesse período? Em primeiro lugar adotando a teoria dos ciclos econômicos e do dualismo desenvolvidos largamente por Celso Furtado [...]. Para Furtado a formação nacional obedeceria ao ritmo dado pelos sucessivos ciclos primário- exportadores, internalizando e modificando a paisagem social brasileira em consonância com as necessidades de realização das demandas do comércio exterior. Boa parte do que chamamos de regionalismo foi produzido nessa marcha: o ciclo do açúcar no nordeste, a mineração na região de Minas Gerais, o gado no *hinterland* dos sertões, a economia do café no sudeste. Estes ciclos, basicamente coloniais ou seus herdeiros imediatos (já que a ruptura com esta dinâmica seria dada somente com a passagem para a industrialização no sudeste e a agricultura voltada para o mercado interno no sul e sudeste). Mas as formas sociais foram idênticas, mesmo obedecendo às diretrizes do modelo intensivo da monocultura. Cada um gerou uma organização diferencial das relações de trabalho, da forma de ocupação territorial e de seus nexos com o sistema externo. Produziram também variações culturais e estéticas significativas capturadas pela riquíssima produção literária nacional, no multiverso rural *versus* urbano (PEREIRA; CEPÊDA, 2021, p. 5)

De acordo com o fragmento anterior, o anúncio das mudanças sociais no período finissecular XIX, no Brasil, estava atrelado principalmente a elementos conectados ao universo econômico. No entanto, a literatura, assim como outros setores da sociedade, também se viram impactados. Conforme se percebe, os romances daquele período ecoam os regionalismos criados pelas migrações econômicas pelas regiões de nosso país.

Nesse cenário, não se tinha espaço para a grande população, a exaltação do povo e da cultura nacional eram rechaçados ou mal vistos, tanto nos escritos sobre a "degenerescência racial" (RODRIGUES, 2006), como também nas políticas estatais migratórias europeias que visavam o "melhoramento do povo brasileiro" (VIANNA, 1956, 1987). Esta mentalidade só começa a ser alterada a partir dos anos 1920, sendo a Semana de Arte Moderna, uma mola impulsionadora dessa nova interpretação da realidade social e política que estava nascendo.

O período da Primeira República inicia-se com a seguinte tríade: povo, regime e construção de nação. De acordo com Carvalho (1989),

> A relação da República com a cidade só fez, em nosso caso, agravar o divórcio entre as duas e a cidadania. Primeiro por ter neutralizado politicamente a cidade, impedindo que se autogovernasse e reprimindo a mobilização política da população urbana. A seguir quando a República uma vez consolidada quis fazer da cidade-capital o exemplo de seu poder e de sua pompa, o símbolo, perante a Europa, de seus foros de civilização e progresso… […] inviabilizaram a incorporação do povo na vida política e cultural. Porque o povo não se enquadrava nos padrões europeus nem pelo comportamento político, nem pela cultura, nem pela maneira de morar, nem pela cara (CARVALHO, 1989, p.162).

Nesse fragmento, nota-se a irrelevância do povo para a República, uma vez que a população "não se enquadra nos padrões europeus" (CARVALHO, 1989, p.162). Nesse contexto, o povo era dividido em dois tipos de cidadãos: os *cidadãos ativos,* pessoas do sexo masculino que possuíam renda e escolaridade para participar das decisões políticas do nosso país, particularmente aptos a votar e ser votados; e os *cidadãos inativos,* massa da população excluída do processo político, formada por pessoas do sexo feminino e homens que não tivessem renda e escolaridade, que naquele período correspondiam a uma grande parcela da população.

A população dos grandes centros urbanos, que naquele período eram poucos, observava um alto grau de analfabetos e pobres. Portanto, "o exercício da cidadania política tornava-se assim caricatura" (CARVALHO, 1989, p. 89). Conforme apontado no fragmento, a relação da República com a cidade e os elementos Europeus não cabiam nos centros urbanos do povo da época.

Além do papel do povo, evidenciado acima, também se destaca o cenário urbano, o "ar moderno" que a República queria trazer para o nosso país, construindo a cidade do Rio de Janeiro enquanto símbolo do processo modernizador. Conforme apontado por Carvalho (1989), o prefeito Pereira Passos, que governou a cidade do Rio de Janeiro entre 1902 a 1906:

> Proibiu cães vadios e vacas leiteiras nas ruas; mandou recolher a asilos os mendigos; proibiu a cultura de hortas e capinzais, a criação de suínos, a venda ambulante de bilhetes de loteria. Mandou também que não se cuspisse nas ruas e dentro dos veículos, que não se urinasse fora dos mictórios, que não se soltasse pipas

(CARVALHO, 1989, p. 95).

As proibições listadas acima faziam parte de um projeto higienista que já acontecia na Europa e que naquele momento chegava ao Brasil. A justificativa dada pelos governantes foi a de que as reformas sanitárias e sociais visavam melhorar as condições de saúde, higiene e bem-estar da população (CARDOSO, 1997).

Todavia, o que estavam orquestradas eram ações bem pensadas para que os valores e o *modus operandi* da população fossem paulatinamente extirpados, uma vez que a classe política nacional não acreditava no desenvolvimento do país com a população que aqui tínhamos, fruto da miscigenação racial e de valores arraigados ao período colonial (RODRIGUES, 2006).

O projeto higienista só foi um dos braços da *Belle Époque* no Brasil, uma estratégia de superar tanto o crescimento populacional desgovernado nos centros urbanos, quanto implantar reformas urbanas visando “limpar” o centro das cidades da população mais pobre. Buscou também construir campanhas de educação em saúde e a institucionalização de políticas públicas de atração de imigrantes europeus para atuarem nos postos de trabalho antes exercidos pela população escravizada.

Tais ações foram executadas como mecanismo de superar o atraso nacional e retirá-lo do local de periferia que o acometia. Porém, essas ações não possuíam lastro na vida ordinária dos sujeitos, não tinha apoio popular, já que eram excludentes e restringiam a vida cotidiana dos centros urbanos. O que se pretendia à época era construir uma cidade para “inglês ver”. Contudo, já sabemos que as narrativas de cordel não necessariamente estavam atreladas aos acontecimentos urbanos, dado que era uma preocupação dos cordelistas tentar entender e transmitir em seus escritos o mundo societal que estava se diluindo no período finissecular XIX.

2.2 Dois sistemas de produção cultural: a geração de 1870 e o imaginário social presente nos cordeis

É interessante deixar claro que a *Belle Époque* é só um dos elementos que estavam presentes no processo de modernização no contexto da Primeira República, inseridos na transição estrutural da sociedade brasileira. Entre os elementos, destacam-se três. O primeiro é referente às alterações dos cânones

literários, antes puramente importados e com o olhar estrangeiro sobre os dilemas nacionais, a partir da onda modernista nas artes, particularmente na literatura, impulsionaram os novos cenários narrativos e personagens mais concatenados com a cultura e a sociedade brasileira. É o caso de Macunaíma (de romance homônimo do escritor Mário de Andrade, publicado em 1928), por exemplo.

Já o segundo aspecto aponta o fortalecimento do campo acadêmico brasileiro, dando destaque no Nordeste para Faculdade de Direito em Recife (fundada em 1827), expoente da luta abolicionista (tendo por destaque Joaquim Nabuco) e também a Faculdade de Medicina na Bahia (fundada em 1808), convergente com os escritos sobre a degenerescência racial e o papel da mestiçagem elaborado por Nina Rodrigues.

O terceiro ponto é alusivo ao deslocamento da economia para a região sudeste do país, primeiramente com a ascensão do plantio do café, em detrimento do declínio da lavoura da cana-de-açúcar na região Nordeste (FREYRE, 2004a). Em paralelo à cafeicultura e através da expansão dos interesses dos agricultores, tem-se a gênese do processo de industrialização. Com a crise do café nos anos 1920, vê-se progressivamente o desenvolvimento das indústrias de base, o que faz com que o modelo agrário exportador passasse paulatinamente a perder espaço no cenário econômico nacional (CARDOSO, 1997).

As mudanças mencionadas anteriormente passam a reger o novo centro econômico e político nacional (Sudeste), ainda que elas não alteram completamente a identidade nacional. Com isso o processo social em fluxo que produz arranjos e ajustamentos, entre agências e contingências fizeram com que fosse atribuído a região Nordeste um papel periférico e acoplado à tradição (ORTIZ, 2006), refletido nas artes, na população, na culinária, entre outros elementos atrelados à tradição e aos valores do regime político colonial.

Com tantas alterações em jogo, era preciso uma diversificação de interpretações da realidade. O grupo dos cordelistas menores poderem configurar mais um grupo que, através da arte da palavra e da literatura, acomodasse essa nova realidade que se apresentava. Todavia, as múltiplas realidades do nosso país resultaram em diferentes intérpretes, já que trajetórias de vida divergentes apontam para visões de mundo antagônicas.

Nesse contexto, não se pode esquecer que a baixa escolarização que afligia grande parcela da população nacional impedia o acesso a determinadas áreas da

sociedade (CASCUDO, 1978). Percebe-se na biografia dos cordelistas uma precária educação escolar e nenhuma vivência europeia, oposta, portanto, à formação biográfica dos membros da “geração de 1870”, outro grupo de intérpretes da realidade social, com trajetórias de vida bem distintas do grupo dos cordelistas menores.

Para Alonso (2002), esse coletivo não forma um bloco monolítico de “intelectuais”. Na verdade, ela afirma que personalidades como Joaquim Nabuco, Alberto Salles, Sílvio Romero, Lopes Trovão, entre tantos outros comungavam das ideias liberais, republicanas, positivistas e federalistas, todos às voltas com as interpretações de darwinismo social de Spencer e a regulação social de Comte. Para a autora, esse “grupo” nunca teria sido propriamente “intelectual”, mas antes uma ação coletiva animada por um profundo desejo de intervenção política. Por isso, apesar das divergências conceituais ou filosóficas, todas as personalidades concordavam que o processo de modernização era o único caminho para a superação do atraso colonial (ALONSO, 2002).

Sendo assim, o que unificaria esses indivíduos seria uma coleção de críticas novas ao *status quo* imperial e saquarema, críticas essas assentadas em uma experiência comum de marginalização política e não a filiação doutrinária ou ao pertencimento a esta ou aquela classe social. Para Alonso (2002), o elo de solidariedade entre seus integrantes era algo situacional, já que foi construído não em torno de identificações profissionais ou intelectuais, mas por uma situação histórica contingente, a metamorfose do Império para a República.

Na comparação entre os cordelistas e a geração de 1870, podemos acrescentar, ou reconhecer a presença do antagonismo entre o Brasil *real* e o Brasil *legal*, conforme analisado nas obras de Vianna (1956, 1987): o Brasil “real” refere-se ao descrito nas práticas cotidianas pelos cordelistas; já o “legal” é a idealização de país não só construído pelos legisladores, mas também pelos jornalistas, beletristas (romancistas) e acadêmicos, conjuntamente com a classe política da época, notados nos escritos dos sujeitos que pairavam na “geração de 1870”.

Essa disparidade entre o “real” e o “legal” aponta formas diferentes de experienciar, refletir e elaborar os processos de modernização. Este pluralismo de visões de mundo pode ser interpretado através da concepção de práticas discursivas antagônicas que visam a hegemonia, contingencial, de uma categoria social, conforme pensado por Ernesto Laclau e Chantal Mouffe (2015). É preciso

entender que apesar do período temporal ser igual para todos os membros da geração de 1870, seu pensamento intelectual constitui-se de elementos divergentes.

Adaptando a perspectiva teórica de Laclau e Mouffe (2015) em um ponto específico pode-se entender que a interpretação sobre o processo de modernização brasileiro formou grupos com ideias antagônicas e isso sinalizaria a formação de, no mínimo, dois grupos específicos. Desta polarização de ideias, configuram-se dois blocos: um “nós” e um “eles”. No campo discursivo do “nós” estaria, por exemplo, o grupo dos cordelistas menores, partindo de premissas geográficas, regionais, biográficas e de repertórios narrativos comuns.

Já do lado oposto, de acordo com esta perspectiva teórica estariam “eles”, os romancistas do período realista/naturalista e românticos que compartilhavam o contexto do sudeste e sul do país, eixo econômico e político nacional, biografias com incursões pela Europa e repertórios narrativos de divertimento e de valores franceses (podem-se afirmar os literatos canônicos que estão presentes na geração de 1870). Vale ressaltar que essa configuração dual, do “nós” e “eles”, não reduz toda a engenharia social por trás da articulação dos atores sociais no espaço público (HABERMAS, 2002).

Essa foi uma maneira de ilustrar didaticamente tensões, divergências e complexidades do tecido social, já que a junção de atores sociais em torno do agrupamento “nós” e “eles” não forma blocos monolíticos e harmônicos, mas uma situação contingencial, situacional e precária. O que está em disputa aqui, mesmo que seja por um momento, é a hegemonização de um sentido, no caso a experiência moderna brasileira, pois sabemos que vivências opostas produzem interpretações da realidade diferentes. Não se quis aqui reduzir o paradigma epistemológico de Laclau e Mouffe (2015), apenas se usou de um fragmento teórico para ilustrar a situação vivida pelo grupo dos cordelistas menores.

Dessa interpretação, pode-se entender que os cordelistas produzem um discurso particular para experienciar os acontecimentos instaurados pela República e, consequentemente, transmitem em seus textos uma representação particular dos fenômenos sociais, históricos e políticos daquele período (TERRA, 1983; DIÉGUES JUNIOR, 1986). Portanto potencialmente trouxeram outro sentido para esse cenário social do nosso país, talvez distante do que era ditado pela geração de 1870.

É válido pensar que esses “intérpretes do povo”, o grupo dos cordelistas menores, constituem uma literatura vista pela intelectualidade da época como

marginal, de segunda categoria ou apenas uma manifestação escrita da cultura, que não se configura como literatura (ROMERO, 1901). Entende-se aqui por processo a maneira como os sujeitos passam a lidar com as instituições, a estrutura estatal, instaurados pelo novo regime político sociocultural que é a nascente República no Brasil, como também a influência que as instituições e o novo regime exercem sobre o cotidiano dos sujeitos.

Em síntese, ao longo desta seção foram discutidos: a relação profícua entre o contexto sócio-político e a produção artística, particularmente o cordel, o papel exercido pela geração de 1870 dentro do cenário político-administrativo nacional e potencialmente as disputas interpretativas da realidade pelos representantes da cultura letrada (jornalistas, beletristas, acadêmicos) e os atores/autores partícipes da cultura iletrada (cordelistas).

Com isso, é relevante pensar a posição do grupo dos cordelistas menores e da geração de 1870 diante de alguns elementos. O primeiro refere-se à identidade nacional e ao regionalismo: a geração de 1870 buscava uma literatura que refletisse a identidade nacional e as características culturais brasileiras, os cordelistas também se dedicavam a expressar a cultura popular e regional em suas obras. Ambos os grupos desejavam destacar aspectos únicos do Brasil, seja por meio da literatura ou das tradições populares. Todavia, os elementos exaltados nas narrativas produzidas por esses grupos divergiam mediante as trajetórias de vida dos autores e a captação/elaboração de visões de mundo do seu público leitor.

O segundo aspecto refere-se à linguagem acessível e à estratificação social e cultural: tanto a geração de 1870 quanto os cordelistas menores tinham como objetivo alcançar um público amplo. Enquanto os intelectuais do primeiro bloco foram compostos pela elite letrada, procurando criar uma literatura de linguagem que refletisse os dilemas nacionais, de forma a explorar especialmente a psicologia humana e a análise social, os cordelistas, representantes das camadas mais baixas da sociedade, adotavam uma linguagem mais simples e direta, com rima e ritmo marcantes, voltada para a tradição oral e o entretenimento do público. Por isso, preocupados com a performatividade do texto, que conectam letra e voz na literatura oral (ZUMTHOR, 1993).

O terceiro aspecto configura-se em relação à diversidade de temas: tanto a geração de 1870 quanto os cordelistas retratavam uma variedade de temas em suas obras. Enquanto os primeiros exploravam questões com crítica social, a psicologia

das personagens, a análise da sociedade e das relações humanas, muitas vezes com profundidade filosófica; os últimos tratavam de temas do cotidiano, lendas, histórias de cangaço, injustiças, com um viés mais próximo do cotidiano dos leitores e do popular, frequentemente com toques de humor e exagero. Trata-se de temas correntes ou de notícias partilhadas através da memória do público leitor, contribuindo para que o cordel fosse visto apenas como um símbolo do folclore, uma manifestação literária (CANDIDO, 1961).

O quarto tópico trata sobre as influências e referências culturais: a geração de 1870, devido ao acesso à educação formal possuído, portanto uma alta escolarização conectava-se às tendências literárias europeias, incorporando elementos do Realismo e do Naturalismo e da produção científica do antigo continente. Já os cordelistas, frequentemente possuíam acesso limitado à educação formal, influenciados por tradições culturais regionais, incorporavam elementos da memória popular, da religiosidade e das histórias transmitidas oralmente. Decorrente disso produziam textos com linguagem mais acessível e recorrentemente atrelados à tradição e próximos ao público leitor/ouvinte.

Já o quinto e último aspecto representa a mediação social: ambos desempenharam um papel de mediadores sociais, embora em contextos diferentes. A geração de 1870 contribuía para a articulação de ideias e representações culturais entre elites intelectuais, influenciando debates políticos e culturais da época. Os cordelistas, por sua vez, desempenham o papel de contadores de histórias e comunicadores populares, transmitindo tradições, valores e experiências do povo e para o povo. Enquanto a elite intelectual buscava construir uma identidade nacional, discutir questões mais abstratas, os cordelistas operam como porta-vozes da cultura popular, comunicando tradições, valores e preocupações concretas das camadas mais amplas da sociedade. Essa dinâmica diversificada enriquece o panorama literário e cultural do Brasil no período.

É importante evidenciar, mesmo não sendo o objeto de esta pesquisa, que comparar a geração de 1870 com o grupo dos cordelistas menores é relevante pela provável influência de elementos distintivos presentes nas trajetórias dos sujeitos, atrelados a formas “culturais”, coexistentes no Brasil. Foram aqui apresentadas duas correntes de interpretação sobre o processo de modernização no período da Primeira República, ainda que não seja verdade que elas tenham sido as únicas em vigência naquele período.

Do lado dos letrados, geração de 1870, há uma aproximação com os símbolos provenientes da *Belle Époque*, neste sentido, pode-se entender que o rebuscamento, ou o “chiquê” europeu, almejado pelas camadas nobres brasileiras, também aparecerá em suas histórias de divertimento nos livros literários. Já a interpretação dos cordelistas, grupo dos cordelistas menores, suas narrativas apontam estar ligada ao campo da moral e dos valores apegados à tradição vivida pelo “povo”.

Dessa ambientação surgem algumas questões: Quem são estes cordelistas que interpretaram o contínuo Império-República? O que os seus textos ajudam a pensar esta esfera do social? O que faz a sua produção poética ser analisada como visões de mundo sobre o contexto vivido? Qual é, afinal, o(s) processo(s) de modernização transcrita e narrada pelos cordeis? Como a produção escrita dessa ideia de intelectualidade popular corrobora, ou não, um sentido diferente ao atribuído pela *Belle Époque*? Tais perguntas guiaram os próximos capítulos deste trabalho.

PARTE 2

Visões de mundo através dos cordeis: o grupo dos cordelistas menores

CAPÍTULO 3 - O grupo dos cordelistas menores: o pesquisador de cordel e integrante com tipografia

> Raros os Romanos e os Inácios da Catingueira que tinham os seus nomes conhecidos fora das fronteiras dos seus Estados, os seus versos repetidos por outros cantadores. Foi nascendo da necessidade de estender-se a outros a fama, o desejo de industrializar os seus repentes. Poderiam assim adquirir um lucro certo da sua veia poética, sem precisarem de correr mundo, rebentar a goela e estourar os pulmões. Poderiam também satisfazer a vaidade de ver seus versos em letras de forma, lidos em muitos Estados (CAMPOS, 1977, p. 15)

O processo de industrialização mencionado no fragmento acima associa-se à ampliação do número de tipografias, editoras dos folhetos. A aquisição desse maquinário pelo próprio cordelista indica o aumento dos lucros com a venda de suas narrativas, já que possui autonomia e liberdade de criação e impressão.

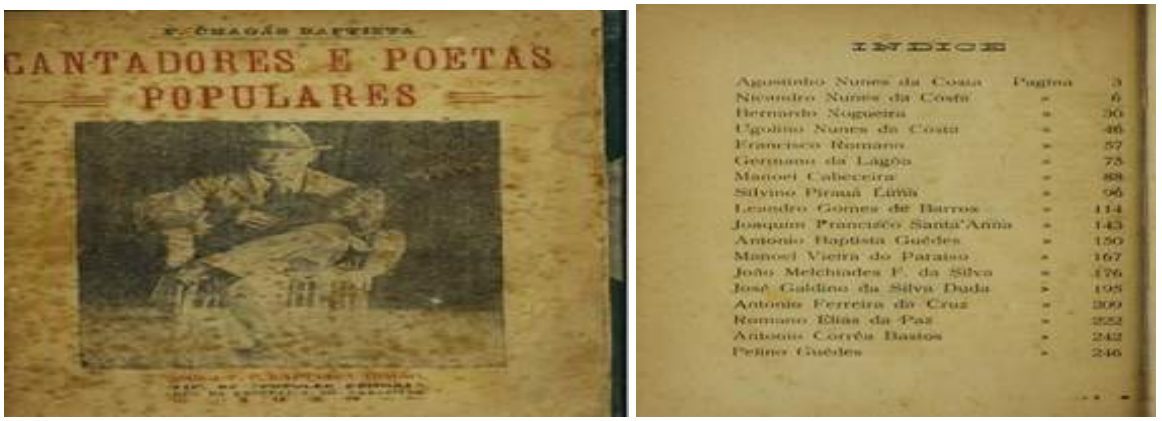
Pode-se entender que o cordelista que será apresentado agora, além de autor de narrativas, também é um pesquisador sobre o cordel, conforme a obra publicada em 1929 por ele, com título “Cantadores e poetas populares”. A partir deste momento será exposto o único cordelista do grupo dos cordelistas menores que possuía tipografia: Francisco das Chagas Baptista.

Para melhor entender o contexto refletido pelos cordelistas, é preciso entender a visão do cordel e do cordelista, por um deles. Por isso faz se necessário destacar a posição do cordelista e estudioso em cordel Francisco das Chagas Baptista.

3.1 Cordel na visão do cordelista: Francisco Das Chagas Baptista

Em 1929, o cordelista Francisco das Chagas Baptista lançou a obra “Cantadores e poetas populares”, pela sua tipografia: a “Popular Editora”. É interessante evidenciar que essa obra coloca o autor no patamar de estudioso de sua própria arte, já que o objetivo da obra é apresentar cordelistas e cantadores que ele avalia já terem sido esquecidos e, portanto, resgatar esses primeiros autores de cordel. Esta seção terá essa obra como foco, portanto, ao mencionar o autor, referimo-nos à obra. É válido informar que foi mantida a grafia original da obra.

Figura 5 - Imagens da capa e do índice do livro



Fonte: Edição presente na biblioteca Mário de Andrade do IEB (Instituto de Estudos Brasileiros) da USP.

O texto de abertura da mencionada obra acima em destaque foi assinado por Coriolano de Medeiros, em 1928, esta é abreviatura do nome de João Rodrigues Coriolano de Medeiros, um dos fundadores da Academia Paraibana de Letras, criada em 14 de setembro de 1941. Abaixo segue passagens do prefácio, intitulado "Palavras Sinceras":

> Este livro não precisa de prefácio. Apresenta-se por si e por si mesmo se recommenda. Entretanto cumpro o dever de salientar o seu esforço, - homenagem piedosa e justa aos nossos cantadores, cujo estro tem sido ultimamente, não só explorado à sustancia, como calumniado, adulterado a valor. Até os nomes lhe transformam! … Os livros dedicados ao folk-lore nordestino, em maioria, são de escriptores que inventam folk-lore tambem. Os que se afastam desta regra não se apegam ao afan de separar o joio do trigo, ou de espantar as gralhas que infestam a poesia sertaneja. [...]. Demais, as notas biographicas de cada um destes trovadores humildes, esclarecem o sentir dos seus cantores, destacam a indole e aspiração de um povo que por mais de tres seculos, além do flagello das seccas, soffre escassez quasi absoluta de instrucção e justiça. [...] Não ha duvida de que todo material é de bom quilate mas a gente se enthusiasma, vendo como se batem com maestria e superioridade o estro de Romano Caluête com o de Ignacio da Catingueira, o de Manoel Cabaceiras com o de Manoel Caetano. (...) A poesia nacional não deve esquecer a musica nacional (BAPTISTA, 1929, prefácio[7]).

Destes fragmentos do prefácio, destaca-se a importância que Coriolano fornece à obra do cordelista, já que "este livro não precisa de prefácio", percebe-se a

[7] Mantida grafia no texto original. Este procedimento (sic) será utilizado para todos os textos de época.

relevância do texto para a memória dos agentes da cultura (cordelistas, repentistas, cantadores) nordestina. Ao longo da obra também é tecido uma crítica aos folcloristas, pois, para o autor, pouco ou nada sabem sobre a cultura popular. Por conta disso, a obra de Baptista é importante pela fidedignidade das trajetórias dos "trovadores humildes", já que não há distinção entre esses agentes da cultura.

Na introdução, Baptista pontua primeiro a motivação para a feitura da obra: "Da leitura de valiosos estudos sobre o nosso FOLK-LORE, me veio a idéia de publicar este livro" (BAPTISTA, 1929, p. 1). Essa passagem nos informa que o cordelista sabia com propriedade o que pretendia falar, escrito sobre eles (os cordelistas), citando autores e obras do mesmo período, "ilustres escritores Drs. Gustavo Barroso, Leonardo Motta e Rodrigues de Carvalho [...] 'Ao Som da Viola', 'Cantadores', 'Violeiros do Norte' e 'Cancioneiros do Norte'" (*Ibid*., p. 1). O objetivo desta obra é "prestar uma justa homenagem a poétas obscuros e desconhecidos dos nossos estudiosos historiadores nordestinos" (*Ibid*., p. 1).

A preocupação de Baptista com a veracidade das fontes e autorias das narrativas presentes no texto pode ser vista a seguir: "Tendo conhecido e convivido com quasi todos [...] colhi nas próprias fontes a maior cópia das poesias que compõem este volume" (*Ibid.*, p. 2). Ele também não se prende a correntes temáticas e nem à catalogação dos cordeis, conforme se nota no trecho: "Publico as poesias como as encontrei nas mãos dos seus auctores, deixando que outros as estudem e critiquem dando a cada um desses versos a sua classificação folk-lorica" (BAPTISTA, 1929, p. 2).

Nesta obra, portanto, não se visa "[...] analysar as suas bellas producções poéticas, darei simples noticias biographicas de cada um cantador" *Ibid*., p. 2). É interessante evidenciar o papel da memória no texto, assim como o resgate dos autores da época através de suas biografias. O respeito dado pela arte de cordel por Baptista era tão grande que ele não se via digno de reproduzi-la.

O autor pontua os futuros estudiosos sobre o assunto: "encontrará seguros informes para o desenvolvimento de sua obra, [...], que, se não tem nenhum valor litterario pelo menos, exprimem a verdade dos factos" (*Ibid*., p. 2). Com isso, ele resgata a autoria das narrativas, já que isso, conforme visto ao longo deste trabalho, é um ponto de inflexão. Novamente vem à tona o lugar menor ocupado pelos poetas populares (cordelistas) e também fica clara a verdade dos fatos. Portanto, para o cordelista/pesquisador além de revelar o papel subalterno da literatura popular,

também mostra a importância de falar sobre a poesia popular a partir do olhar do(s) próprio(s) poeta(s).

O autor nos informa que estes atores sociais são, portanto, intérpretes da realidade, na prática de um estilo que muitas vezes é mais que intelectual, sendo também jornalístico de fruição/divertimento, de propósito religioso e político, enfim, exercendo múltiplas dimensões da função social. Já que a universalização do sistema letrado do nosso país era ainda incipiente, o cordel e o seu autor eram possuidores de um papel fundamental de popularização das ideias, do pensamento, da formação de leitores e de interlocução com “os debaixo” (aqueles sujeitos que não conseguem transpor as múltiplas camadas assentadas pelos capitais) da escala social.

Conforme sinalizado por Baptista (1929), o cordelista não tinha um reconhecimento enquanto intelectual, apesar da importância social da sua arte. O cordel era compreendido como algo, dentro do cenário do folclore, da cultura e da vida nordestina, colocado no lugar subalterno, pois não fazia parte do que era considerada cultura, assim como o folclore não o era (CARIRY; BARROSO, 1982).

O cordelista sabia da visibilidade e do interesse do povo, os leitores, os frequentadores das feiras livres nesta literatura. Logo, o cordelista sabia da relevância da sua arte para o contexto ao qual estava inserido, particularmente para os consumidores da sua poesia. Sabiam também do valor dos seus versos e como isso chegava até o seu público.

De acordo com Bourdieu (2002, 2005), o desenvolvimento da imprensa e posteriormente a editoração dos livros não só repercute na circulação/comercialização das ideias, mas fundamentalmente abala as estruturas do processo criativo e da relação autor-texto. Portanto, para o grupo dos cordelistas menores, isso também era importante, já que na biografia de todo o cordel era ou em algum momento passou a ser renda primária de suas famílias.

Baptista (1929) na mesma direção: o reconhecimento da autoria das suas narrativas era um fator importante ao cordelista devido que, para muitos deles, as narrativas de cordel eram uma fonte de renda. Conforme veremos adiante, de acordo com os registros biográficos dos componentes do grupo dos cordelistas menores, apenas José Galdino da Silva Duda, João Melquíades e Antonio Ferreira da Cruz possuíam outras fontes de renda além do cordel.

Assim como os outros cordelistas estudados, Baptista também auxiliou na

formatação das regras do gênero criando os estilos e temas oriundos do cordel, através de métrica e rima, constituindo-se uma narrativa para ser memorizada, cantada e oralizada, o que ocasionou uma expansão de público leitor/ouvinte.

3.2 Vida e obra de Francisco das Chagas Baptista: “o guardião da verdade”

Figura 6 - Imagem impressa do cordelista Francisco das Chagas Baptista, em sua obra “Cantadores e Poetas Populares”, de 1929

Fonte: Obra “Cantadores e poetas populares”

Dono da “Popular Editora” , nascido em 05 de maio de 1882, na chamada de Vila do Teixeira (PB) o que depois foi denominado Serra do Teixeira, “o berço do cordel”. Faleceu em 26 de janeiro de 1930, na cidade de João Pessoa (PB). Em sua biografia, há registros escolares datados de 1900, assim como uma passagem pelo seminário católico na cidade de Olinda, em 1905, época na qual já escrevia e vendia folhetos em Recife (BATISTA, 1977). Consequentemente, teve um processo de escolarização e de contato com a leitura erudita, fazendo muitas adaptações de histórias conhecidas para o cordel.

Tinha dois irmãos bem conhecidos, o cantador Antônio Batista Guedes e o outro Pedro Batista, o último genro do “rei do cordel” (Leandro Gomes de Barros), ao qual após o falecimento do seu sogro ganha da família o direito de publicar seus folhetos e gerenciar a tipografia. Francisco casou-se em 1909, com a sua prima Hugolina Nunes da Costa, filha do cantador Ugolino Nunes da Costa, e com ela teve

onze filhos.

Entre seus filhos, destaca-se Maria das Neves Baptista Pimentel que, com o codinome de Altino Alagoano, passa a também publicar folhetos, a partir de 1938, sendo, a primeira cordelista até o momento conhecida (ALMEIDA; SOBRINHO, 1978). Outro filho ilustre, é o estudioso da cultura popular Sebastião Nunes Batista. Um dado interessante da biografia desse e de outros cordelistas é a transferência de capitais entre eles, com casamento e constituição de família.

O cordel passa a ser a renda primária da família do Francisco a partir de 1913 quando inaugura a sua tipografia Popular Editora, primeiramente na cidade de Guarabira (PB) e, depois, na Rua da República, na cidade de João Pessoa, ativa até 1932.

Depois a referida tipografia passa a ser Livraria Popular Editora, cujo espaço não só edita e comercializa folhetos de cordel, mas também santinhos de candidatos a cargo político, folhetos de falecimentos, livros no geral, horóscopo entre outros produtos impressos. Era conhecido como um poeta erudito, o que ganhou ainda mais força após a publicação da obra “Cantadores e Poetas Populares”, editada em 1929 na sua própria tipografia.

Em sua editora publicaram-se obras de vários autores, exceto João Martins de Ataíde. Para Baptista, Ataíde nunca foi cordelista, ele era apenas um aproveitador da fama das narrativas do Leandro. Em 1921, Ataíde adquiriu os direitos de publicação de toda a obra de Leandro Gomes de Barros e iniciou a republicação, no começo, indicando-se como editor/proprietário e posteriormente colocando-se no papel de autor. Além de Leandro, havia outros cordelistas editados por Ataíde e é com ele que se realizam profundas mudanças no mercado editorial dos folhetos da época.

A primeira mudança de Ataíde para com a obra de Leandro foi à relação entre autor e dono da tipografia/gráfica regulada pelo contrato de edição. A segunda refere-se à apresentação gráfica dos folhetos, que passaram a incorporar a xilogravura e depois a colocação de imagens de artistas da época na capa, o que antes se configurava como capa cega (no caso, apenas contendo título da obra). Por último, encontra-se o uso de subtítulos nas narrativas, alterando, com isso, o título dado por Leandro às narrativas.

Sua atuação entre os cordelistas foi de amor e ódio, dado que o cordelista Francisco das Chagas Baptista do grupo que não gostava de Ataíde, entendia que

ele não salvaguardava a memória dos cordelistas, retirando a autoria primária dos textos, particularmente referente ao caso de Leandro Gomes de Barros ("rei do cordel"). Baptista retratava o ambiente sertanejo, em seus versos, como se pode notar na sextilha do cordel *A vida de Antonio Silvino* (BAPTISTA, 1905c):

> Ali se aprecia muito
> Um cantador, um vaqueiro,
> Um amansador de poldro
> Que seja bom catingueiro
> Um homem que mata onça
> Ou então um cangaceiro.
>
> Era uma luta medonha,
> Todo este povo atirando!
> As balas perto de mim
> Passavam no ar silvando;
> O tiroteio imitava
> Um tabocal se queimando! (BAPTISTA, 1905c, p. 2)

Autor dos livros *A lira dos poetas*, *Poesias escolhidas* e *Cantadores e poetas populares,* nos revela o momento catedrático do cordelista, além de centenas de folhetos como: *Amor e Firmeza; Anatomia do Homem; O Brasil na Guerra; O casamento e o amor; Casamento e mortalha (história de Carlos e Celina); Os companheiros de Antônio Silvino; Conselhos do padre Cícero a Lampeão; Os decretos de Lampeão; Desastre do Aquidabã; Descrição do Amazonas* (co-autoria de Antônio Batista Guedes); *Do vício só aguardente.*

Também escreveu as seguintes histórias: *A encrenca da Paraíba ou a Revolução dos Drs. Santa Cruz e Franklin Dantas; O enterro da Justiça; O estudante caipora; A formosa Guiomar; As graças de um desagraçado; História da escrava Isaura* [baseado na obra de Bernardo Guimarães]*; História da Imperatriz Porcina* [baseado na obra de Balthazar Dias]*, História de Antônio Silvino; História de Esmeraldina e Júlio Abel (Júlio Abel e Esmeraldina Alencar)* [baseada em novela do Decameron, de Boccacio]*;*

Autor também das narrativas intituladas: *História de Maria Rita; A história do capitão Lampeão; O interrogatório de Antônio Silvino; A lira do sertanejo* (co-autor Antônio Batista Guedes); *As manhãs de um feiticeiro; O marco de Lampeão; O menino jibóia; Os milagres de Bento de Beberibe e o Enterro da Medicina; A morte de cocada e a prisão de suas orelhas; A morte do inspetor de Santa Inez; Novas Empresas de Antônio Silvino; Novas Lutas de Antônio Silvino; Os novos crimes de*

Lampeão; A questão do Acre; Resultado da Revolução do Recife; Os revoltosos no Nordeste - a Hecatombe de Piancó e a Morte do Padre Aristides; A salvação do Rio Grande do Norte; Saudades do sertão; Traição, Vingança e Perdão; O triunfo do amor (História de Calina - Resumo Quo Vadis?); A vacina obrigatória; e *As vítimas da crise.*

Entre os folhetos, o que mais se destaca é a quantidade de narrativas sobre o cangaço, especialmente as narrativas ligadas a Antonio Silvino e a Lampeão. O cordelista é patrono da cadeira 12 da Academia Brasileira de Cordel. No quadro abaixo, está indicado às dezenove (19) histórias da amostra da pesquisa escrita pelo cordelista. Em seguida, foram apresentados os cordeis que fizeram parte do *corpus* da pesquisa de acordo com os critérios: o primeiro data de publicação da obra, estando no período (1889-1930) e o segundo elemento, a narrativa, que trata sobre temas que rondam o universo da Primeira República.

A Academia Brasileira de Cordel foi fundada na cidade do Rio de Janeiro, em 1988, pelo cantador Gonçalo Ferreira da Silva, que na época tinha uma banca de comercialização de cordel desde os anos 1970, na Feira de São Cristóvão, local que até hoje agrega muito dos elementos culturais nordestinos.

Os cordeis foram expostos de duas maneiras, a primeira através da nuvem de palavras (as palavras mais visíveis entre aspas); a outra apresenta os cordeis com o destaque para os trechos mantidos na grafia original do texto. Para esta tese, foram levantadas dezenove histórias publicadas em doze cordeis de Baptista, expostas no Quadro 2, a seguir. Todos os textos que compuseram o *corpus* da pesquisa encontram-se sublinhado no quadro

Quadro 2 - Narrativas catalogadas do cordelista Francisco das Chagas Baptista

Nº	Título	Nº de páginas	Tipografia	Observações	Ano	Capa	Repertório
1	A vida de Antonio Silvino	2 a 9	Imprensa Industrial - Recife	Protagonista alega virar criminoso por não conseguir levar uma vida normal depois de cometer um crime	1905	Cega	Contestação /cangaço / Antonio Silvino
2	Anatomia do homem	10 a 15		Descrição do corpo humano; Anatomia, fisiologia, morfologia.			
3	CHROMO - (Para o Hortênsia Ribeiro)	16		Descrição do sofrimento de uma senhora idosa sozinha.			Educativo
4	Amor mater no – A minha mãe	17					
5	A História	5 a 13	Imprensa	Datilografado; A narrativa	1908	Cega	Contesta ção à

	de Antonio Silvino (Novos Crimes)		Industrial - Recife (Rua Visconde de Itaparica, 51)	continua na "Peleja d'um Português com um Brasileiro"			República, cangaço, Antonio Silvino
6	A formosa Guiomar (Romance em verso)	13 a 16					Amor, aclimatação, cenário internacional (Paris e Portugal)
7	Rezultado da Revolução Recife	2 a 13	Typ. da livraria Gonçalves Penna & Cia - Parahyba	No final tem o aviso "Francisco das Chagas Batista vende livros de literatura, poesias e manuais etc"	1912	Cega	Cenário político de Recife, lutas e símbolos locais.
8	O enterro da Justiça	13 a 17					Mudanças na justiça.
9	O interroga tório de Antonio Silvino	1 a 17	Última página informa: Biblioteca da vida rural brasileira, republicação do MEC.	Foto na capa (tinta azul) e informações de biografia. Entregou-se a prisão em 26/11/1914. As informações são repetidas no início da Narrativa	1981		Contestação à República, cangaço, Antonio Silvino
10	As victimas da crise	2 a 9	Imprensa Industrial - Recife			Cega	Crise econômica decorrente dos impostos
11	História de Antônio Silvino (continuação)	9 a 16					Contestação à República, cangaço, Antonio Silvino
12	Antonio Silvino: vidas, crimes e julgamento	01 a 33	Editora Prelúdio. Rua Visconde de Parnaíba, São Paulo.	Narra a biografia, crimes e o julgamento de Antonio Silvino, o mesmo roubava e furtava do governo alegando merecimento, exemplo quando ele rouba as malas do correio e as taxas arrecadadas pelo delegado de um povoado, alegava que se pertencia ao governo, também o pertencia.	1970	Colorida	Contestação à República, cangaço, Antonio Silvino
13	O desastre do "Aquidaban"	2 a 7	Imprensa Industrial - Recife			Xilo Gravu ra	Exército, fato real, explosão do navio Aquidabã (1906
14	À história de Antônio Silvino	8 a 16					Contesta ção à República, cangaço, Antonio Silvino
15	Dimas, o bom ladrão	2 a 40	São Francisco	João Martins de Athayde (proprietários: Filhos de José Bernardo da Silva); anuncio de horóscopo ao final; locais de venda dos cordeis.		Capa com magem bíblica.	Santo católico, São Dimas (o bom ladrão), 30 a 33 d.C.
16	História da Escrava Isaura	2 a 20	Gráfica e Editora "GED" no Rio de Janeiro	Tem biografia do cordelista ao final; é datilografado; tem um "noticiário sob atividades		Xilogra-vura	Literatura nacional, colocada em verso

				de cordel no Brasil".			
17	Exemplo da vaca que deu sangue em lugar de leite	2 a 8	Recife-Pe	Faz ligação das dificuldades do Nordeste a castigo divino.		Cega	Metáfora sobre a não presença de Deus nos meios de comunicação .
18	Estória de Esmeraldina e Júlio Abel	2 a 32		A capa consta “A história de Júlio Abel e Esmeraldina”		Capa feita com atores da época	Literatura, divertimento, romance, cenário internacional
19	Os horrores do inverno de 60: o clamor do povo do Nordeste	2 a 8		Esta narrativa provavelmente não fora escrita pelo cordelista, já que retrata a cheia do Rio Capibaribe (que corta mais de 40 municípios em PE, inclusive Recife) ocorrida em julho de 1966.			Súplica religiosa, símbolos católicos, a descrença em Deus causa prejuízos.

Fonte: Elaboração própria.

É interessante pontuar que a narrativa 11 está contida em um cordel que compreende as histórias 13 e 14. No final de “À história de Antonio Silvino” tem uma observação “contínua no folheto ‘As vítimas da crise’”, portanto, a narrativa 14 só está completa com a narrativa 1 deste catálogo, intitulada “História de Antônio Silvino (continuação)”. Esta técnica de fragmentação da história em mais de um cordel era usada também para prender o público, mediante uma personagem importante.

As histórias 1, 2, 3 e 4 compõem um único cordel, publicada 1905, assim como as narrativas: 5 e 6; 7 e 8; 9 e 10; 13 e 14 constituem quatro cordeis, respectivamente. A seguir, estão expostas as narrativas que fizeram parte deste *corpus*.

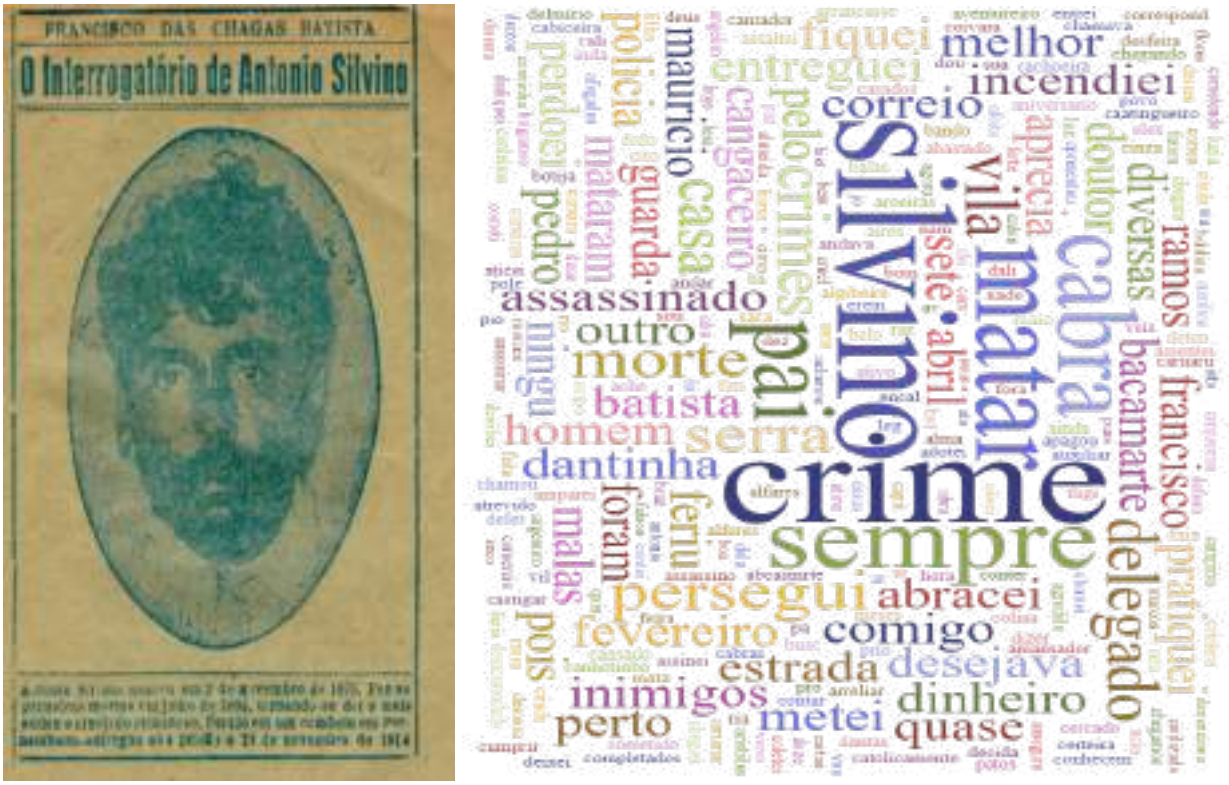
Figura 7 - Capa e nuvem de palavras do cordel *A vida de Antonio Silvino*

Nota: À esquerda, capa do cordel. À direita, nuvem de palavras.
Fonte: Capa e Nuvem de palavras: Elaboração própria.

Figura 8 - Capa e nuvem de palavras do cordel *A história de Antonio Silvino (Novos Crimes)*

Nota: À esquerda, capa do cordel. À direita, nuvem de palavras.
Fonte: Capa e Nuvem de palavras: Elaboração própria.

Figura 9 - Capa e nuvem de palavras do cordel *O interrogatório de Antonio Silvino*

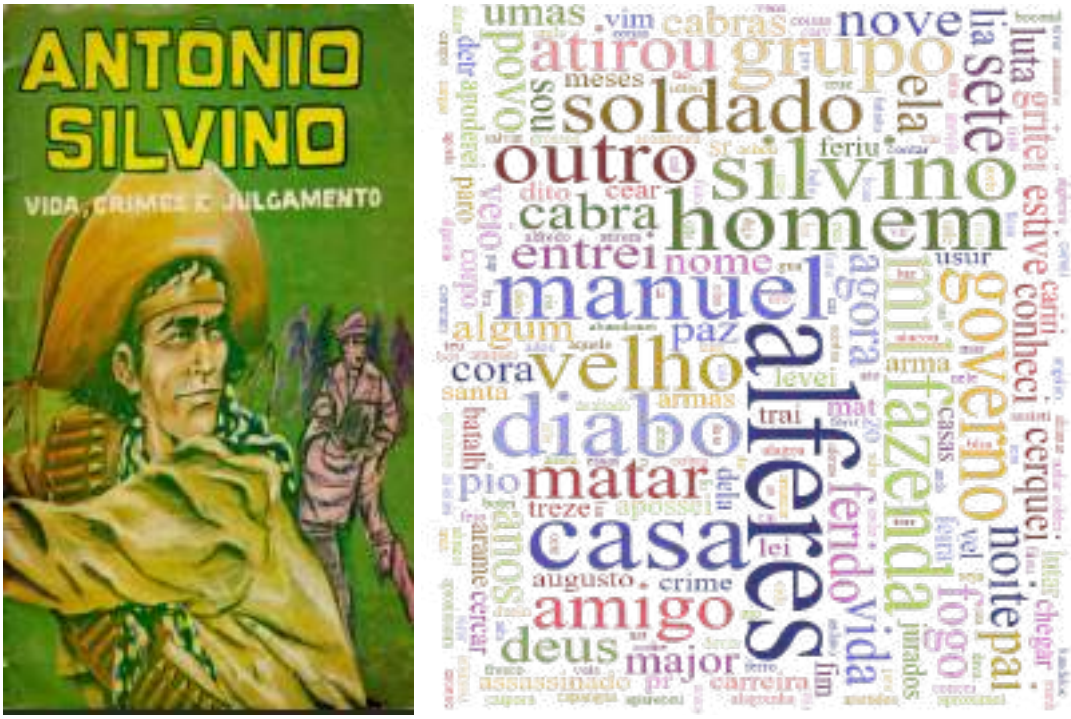


Nota: À esquerda, capa do cordel. À direita, nuvem de palavras.
Fonte: Capa e Nuvem de palavras: Elaboração própria.

Figura 10 - Capa e nuvem de palavras do cordel *História de Antonio Silvino (continuação)*

Nota: À esquerda, capa do cordel. À direita, nuvem de palavras.
Fonte: Capa e Nuvem de palavras: Elaboração própria.

Figura 11 - Capa e nuvem de palavras do cordel *Antonio Silvino: vidas, crimes e julgamento*



Nota: À esquerda, capa do cordel. À direita, nuvem de palavras.
Fonte: Capa e Nuvem de palavras: Elaboração própria.

Figura 12 - Capa e nuvem de palavras do cordel A História de Antonio Silvino

Nota: À esquerda, capa do cordel. À direita, nuvem de palavras.
Fonte: Capa e Nuvem de palavras: Elaboração própria.

Figura 13 - Imagem de Antonio Silvino

Fonte: Ferreira (2013).

O protagonista das narrativas é o senhor Manoel Batista de Moraes, nascido em Afogados da Ingazeira - PE (1875) e falecido em Campina Grande - PB (1944), conhecido como Antonio Silvino, ou também chamado de “Rifle de Ouro”, como retratado nas imagens acima (CURRAN, 1998) e destacado em todas as nuvens de palavras como “Silvino”. Para Terra (1983), Silvino foi um dos precursores do movimento do cangaço que recebeu registro nos cordeis publicados entre 1893-1930.

Conforme visto nas nuvens de palavras, todas as seis narrativas completas giram em torno da vida, dos crimes e das ações realizadas por “Silvino”, seja em relação aos “inimigos”, seja sobre a visão do “povo”. Este personagem tem respeito pelo “povo” e pela “Igreja”. Odiado pelo “governo”, recebido à “bala” pelos “macacos” (termo popular usado aos policiais). Sua captura era tida como símbolos de poder pelo Estado à época, todavia o “diabo” e “Deus” ajudavam as “tropas” de “Silvino” a não serem vistos pela “polícia”. É interessante frisar que todas os vocábulos entre aspas estão presentes na nuvem de palavras apresentada.

Antonio Silvino é tão marcante que na amostra de dezoito narrativas completas atribuídas à autoria a Baptista, seis delas versam sobre Antonio Silvino, seja do nascimento ao julgamento e prisão. Dessas, duas narrativas eram datadas, “A vida de Antonio Silvino” (publicada em 1905) e “A história de Antonio Silvino (Novos Crimes)” (publicada em 1908). As demais narrativas, quatro, não possuem ano de publicação, ainda que tratem do mesmo ator social, a saber: “O interrogatório de Antonio Silvino”, “História de Antonio Silvino (continuação)”, “Antonio Silvino:

vidas, crimes e julgamentos", "A história de Antonio Silvino".

Essa quantidade significativa de publicações sobre a mesma personagem sugere a importância desse sujeito (Silvino) no cenário social nordestino da época, particularmente no tocante às sociabilidades e, por sequência o protagonismo de Antonio Silvino, cuja importância mereceu a narração dos fatos, acontecimentos da época, conforme sinalizado por Luyten (1982), como o cordel-jornal.

Todos os cordeis sobre Antonio Silvino, aqui tratados, têm voz narrativa em primeira pessoa do singular, "eu". Assim os fatos narrados são ditos pelo próprio cangaceiro. Ele nos diz "Ao público vou contar / A história de minha vida, / Os crimes que cometi, / Como me fiz homicida, / E porque julgo minha alma / Eternamente perdida" (BAPTISTA, 1905c, p. 2). Percebe-se ao final da sinopse do que será tratado na narrativa (a vida, os crimes) o julgamento moral, de origem religiosa.

Isso reforça o que Brito (2009) sinaliza como o arquétipo "bem e mal" nos folhetos nordestinos, particularmente nos de finalidade religiosa, já que de acordo com o narrador todo o "mal" feito por Silvino seria para promover coisas "boas", conforme será visto em outras seções do texto. É interessante começar pela imagem, representação feita sobre Antonio Silvino. De acordo com o pesquisador Luna (1963):

> Silvino nunca foi perverso. Se praticou alguns excessos foram conseqüências naturais da própria vida que levava. Essa fama ainda corre os sertões, cantava nas feiras pelos cegos e narradas nos desafios dos cantadores de viola. Respeitava moça donzela e mulher casada. Velhos e crianças eram seus protegidos. Muita gente enriqueceu à sombra protetora de Antônio Silvino. Resolveu, embora questões de terra e de família, procurando favorecer os oprimidos e espoliados pela prepotência dos poderosos "coroneis" da época. Reparou, obrigando ao casamento, muitos atentados contra virgindade de moça (LUNA, 1963, p. 38).

Percebe-se no fragmento anterior o respeito que as pessoas têm pelo cangaceiro, já que ele protegia as pessoas e as famílias da exploração dos coroneis, assim como zelava pela castidade das mulheres. Portanto, ele era socialmente respeitado pelos demais do seu contexto. Além disso, é interessante evidenciar que a passagem começa com a afirmação "Silvino nunca foi perverso". Ainda no âmbito da imagem, é relevante sinalizar a auto descrição de Silvino, exposta no cordel "A história de Antonio Silvino" (BATISTA, 1908b):

Tenho altura regular,
A cor branca alaranjada,
Os olhos agaleados,
Fala mansa e descançada,
A testa pouco espaçosa,
E a cabeça arredondada.

Tenho o olhar muito ligeiro,
O nariz bem afilado.
Sombrancelhas arqueadas,
Cabello preto e estirado,
Bigode negro e comprido
E o queixo arredondado.

Tenho os lábios vermelhos,
Incompleta dentadura,
As orelhas pequeninas,
Possuo alguma gordura,
Meu tronco é construído
De rija musculatura.

Tenho braços e pernas fortes,
Sou ligeiro como um gato;
Possuo bom armamento,
Vario sempre de fato;
Para quem não me conhece
Eis ahi o meu retrato (BAPTISTA, 1908b, p. 1).

Além de uma descrição física apontada no fragmento do cordel, temos também nesta passagem uma apresentação social do cangaceiro Silvino. Conforme visto no primeiro fragmento, a presença dos ensinamentos religiosos na construção da imagem social de Silvino, apesar dos prováveis crimes imputados a ele, o mesmo "respeitava moça donzela e mulher casada".

De acordo com o cordel, após a morte do seu pai, Silvino resolveu "Com quinze anos de idade / Meus trabalhos começaram, / Sendo a causa uns inimigos / Que meu pai assassinaram / prometi a Deus vingar-me, / Matando aos que o mataram" (BAPTISTA, 1905c, p. 2). A morte do seu pai foi o estopim para aflorar o lado negativo de sua pessoa, o que de acordo com o fragmento anterior, teria a anuência de Deus. Isso corrobora Luna (1963) ao afirmar que "Se praticou alguns excessos foram consequência naturais da própria vida que levava" (LUNA, 1963, p. 22).

A narrativa segue na descrição dos fatos, de acordo "No ano de noventa e sete / Chamou-me o velho Silvino, / Para irmos ao Teixeira / Dar aos Dantas um ensino, / Fui, porque eles protegiam / De meu pai um assassino" (BAPTISTA, 1905c,

p. 3). Têm-se alguns elementos importantes neste trecho, citação do ano de 1897, quando ele tinha por volta de 22 anos; há também menção ao Teixeira (local na Paraíba, conhecido como Serra do Teixeira).

Outro elemento importante é o destaque dado aos Dantas, uma nobre família portuguesa que no final do século XVIII fixou residência na Serra do Teixeira, local com importância cultural e relevância econômica, pois servia como entreposto comercial entre o sertão e o litoral paraibano (ABREU, 1999). É interessante destacar que também no mesmo ano, 1897, ocorreu em 1º de outubro a última investida militar à insurgência de Canudos contra os seguidores do Antonio Conselheiro, liderada pelo General Dantas (que viria a ser governador de Pernambuco em 1912). A relação entre o cenário político e as questões de violência no período ficam evidentes no excerto abaixo:

> Voltamos ao Pageú
> E lá fiquemos residindo,
> Porem a família Dantas
> Começou nos perseguindo,
> Té qu'a Silvino prendeu,
> Por encontra-lo dormindo.
>
> Quando a Silvino prenderam,
> Eu como chefe fiquei;
> Para Antônio Silvino
> Meu nome mudei,
> E por Manoel Batista
> Nunca mais me assinei.
>
> O governo da Paraíba,
> E também o do Recife,
> Mandaram os seus *macacos*
> Fazer do meu corpo um bife
> Então me vi obrigado.
> A não deixar mais meu rifle (BAPTISTA, 1905c, p. 4).

Percebem-se algumas questões importantes da vida do Antonio Silvino, como a moradia dele na região do Pajeú, nome esse dado a um rio que nasce no sertão da Paraíba e segue até o sertão de Pernambuco (nos arredores da cidade do Teixeira) até se tornar afluente do Rio São Francisco e cortar diversas cidades em ambos os estados. Logo, uma região menos árida no sertão. Pajeú também era o apelido de um dos líderes da resistência da vila de Canudos que, de acordo com Cunha (1980) era:

> um mestiço de bravura inexcedível e ferocidade rara, Pajeú. Legítimo cafuz, no seu temperamento impulsivo acolchetavam-se todas as tendências das raças inferiores que o formavam. Era o tipo completo do lutador primitivo (CUNHA, 1980, p. 281).

Aponta-se, portanto, a resistência de Canudos frente os embates das tropas militares republicanas. Ao segundo movimento está conectado o novo nome, Silvino era o nome do tio de Manoel Batista de Moraes, que após a sua morte por disputa de terras com a família Dantas, Antonio Silvino passa a adotar seu nome e nunca mais “deixa seu rifle”, o que justifica o apelido de “rifle de ouro”, cuja passagem do cordel informa “E por Manoel Batista / Nunca mais me assinei” (BATISTA, 1905c, p.4).

Uma terceira observação está atrelada ao uso do termo “macaco”, nome popular atribuído aos militares, geralmente membros da polícia, ou também chamados de volantes. O emprego desse vocábulo na narrativa sinaliza a perseguição que se fazia a ele, Silvino, em ambos os sertões dos estados, Paraíba e Pernambuco que naquele momento estava sendo alvo de perseguição da família Dantas.

Silvino continua afirmando “Confesso que sou homicida, / Mas não sou desonrador; / De mulher casada ou donzela, / Nunca ofendi ao pudor, / E até me glorio em ser / Da honra um defensor” (BAPTISTA, 1905c, p. 6). As mortes que são atribuídas a ele, o mesmo informa que são necessárias, pois “Porque o gato sem unhas / Como é que pode brigar?” (BAPTISTA, 1905, p. 5). Dessa forma, os homicídios são justificados como necessários: para que ele preserve a sua vida.

Apesar de ser visto como um “matador”, ele é honrado, dá “honra um defensor”, o que sinaliza o poderio dos ensinamentos religiosos, particularmente cristãos no imaginário e comportamentos dos sujeitos daquela época (COUTINHO FILHO, 1953). Isso faz com que seus crimes sejam moralmente justificados através da sua honra.

Outro destaque dar-se-á para o coronelismo no Nordeste, especialmente no eixo Pernambuco-Paraíba, já que conforme pontuado por Gurjão (1999),

> Nos municípios, sedes do poder local, a autoridade do "coronel" se afirma na liderança efetiva por ele exercida como chefe político. Com a sua capacidade de angariar um bom contingente de eleitores, de arrebanhar votos e manter o eleitorado de "cabresto" ou "curral eleitoral", o coronel garantia o seu poder. Neste sentido, sua atuação

> é permanente e abrange múltiplas funções: jurídicas, policiais, financeira e assistencialista, exercida pretensamente como favores. Correspondem, na realidade, à penhora do voto, à submissão do eleitor, à sua fidelidade incondicional ao candidato do coronel. O prestígio desse último evolui na razão direta na sua capacidade de fazer favores (dar empregos, ceder terras, dar proteção policial, facilitar assistência médico-hospitalar, etc.) e aplicar atos de violência sempre que julgar necessário. Assim, o "coronel" garantia maioria eleitoral e posição privilegiada na hierarquia política como chefe municipal, estadual ou federal (GURJÃO, 1999, p. 55).

Ele, Silvino, confessa uma das estratégias para se manter vivo "Se eu fossem como dizem, / desonrador e ladrão, / Se ofender a todo mundo, / Não teria proteção; / E talvez estivesse morto; / Ou condenado a prisão" (BAPTISTA, 1908b, p. 6). Ele aponta dois grandes poderes vigentes no Nordeste na época, que acabam se refletindo no papel do coronel: o primeiro é o poder dos ensinamentos católicos (a "honra") e o segundo é o poder punitivo do Estado (o "ladrão). Com isso, Silvino mantém uma relação ora amistosa, ora conflitiva com os coroneis, já que eles podem dar abrigo ou denunciá-lo para a polícia.

O coronelismo conforme apontado anteriormente sinaliza uma triangulação entre o poder da terra (a enxada), o mandato político local ou regional (o voto) e, o papel dos ensinamentos católicos (o padre) e do coronel, aquele que se articula com o movimento do cangaço, ora para não ser morto, ora para não ter as suas terras e o seu poder contestado (LEAL, 1993). O entrelaçamento entre poder público, questão econômica e o cangaço aparece neste fragmento:

> A trinta do mês de Março
> No lugar Poço Comprido,
> Eu, e meu grupo reunido,
> Prendi um negociante
> E este, por mim foi vendido!
>
> E ele um Joaquim Tavares
> que, dizia ao mundo inteiro
> que, lá no Poço Comprido
> Não iria cangaceiro;
> Eu fui, porém, encontrei-o
> Tão manso como um cordeiro (BAPTISTA, 1908b, p. 10-11).

A partir da descrição de um acontecimento, ocorrido no dia 30 de março, sem localização de ano, Silvino aponta algumas coisas: a sua passagem pelo engenho de açúcar pernambucano chamado de Poço Comprido, no qual há registros de sua existência desde o século XVII e a família Joaquim Tavares, tradicional na posse de

engenhos de açúcar no interior pernambucano. Desta família, destaca-se o político Joaquim Tavares de Melo Barreto, que teve atuação na Proclamação da República e exerceu cargo público durante a gestão do primeiro presidente Marechal Deodoro da Fonseca (NASCIMENTO, 1967).

Outros locais da Paraíba onde Silvino passou aparecem nos trechos “Em Mulungu eu entrei / Logo ao chegar a estação (BAPTISTA, 1908, p. 11), “A vinte e cinco de Abril / Fui ao Sapé (...)” (op. cit.), “Não entrei no Gurinhém / Por ter lá alguns soldados” (op. cit.), “Perto de Alagoa Grande, / Em um dos meus camaradas” (*Ibid.*, p. 12) e “À onze do mês de Maio / Estava eu no Cariri” (*Ibid.,* p. 13).

Todas as cidades apontadas nos fragmentos pertencem à Zona da Mata paraibana, locais com muitas lavouras de cana de açúcar e, portanto, ambientes ricos do interior. Entre as cidades, destaca-se Sapé, o local de nascimento do poeta simbolista Augusto dos Anjos; e o município de Alagoa Grande, onde nasceu e foi criado o imortal da Academia Brasileira de Letras, José Américo de Almeida, autor do romance “A Bagaceira”.

Na esteira dos ensinamentos cristãos, o texto segue: “Só perdoo as mulheres, / Porque estas são parte fraca / Mas meu perdão para os homens / É bala e ponta de faca!... / Nas lutas sou como o lobo / Quando á sua presa ataca!” (BAPTISTA, 1905, p. 7). Já “Duzentos e setenta e cinco / Mil réis, foi esta a quantia / que deu-me o padre Custódio, / Porque a mim já devia / Esse cobre, que por ele / Dei de esmola a quem pedia” (BAPTISTA, 1908b, p. 3). Há dois pontos importantes: i) A honra da mulher e o seu papel enquanto um ser frágil tem origem religiosa, em especial no catolicismo, que não vê a mesma delicadeza para com o homem; e ii) A ligação econômica descrita na narrativa entre o cangaceiro e a Igreja (destaque para o padre), na qual a Igreja dava e recebia quantias ao cangaço (BARROZO, 1930).

Para finalizar, o próprio Silvino sinaliza “Deixo for falta de assunto / Minha história interrompida / quando novos incidentes / Se derem na minha vida, / Dos leitores a notícia / Hei do fazer conhecida” (BAPTISTA, 1908b, p. 16). Deixar a narrativa inacabada era uma estratégia para prender o público leitor/ouvinte a ficar atento às demais publicações.

Figura 14 - Capa e nuvem de palavras do cordel Anatomia do homem

Nota: À esquerda, capa do cordel. À direita, nuvem de palavras do cordel.
Fonte: Capa (Baptista, 1905b). Nuvem de palavras: Elaboração própria.

As palavras em destaque na nuvem (Figura 14) sinalizam elementos constituintes do “corpo” humano, composto por suas “partes”, “ossos” e “membros”. Os membros constituídos de “tecidos”, “pele”, “sangue” e já os ossos estão representados na nuvem de palavras pelos vocábulos “dedos”, “face” e “vertebral”. Esse tema aponta o conhecimento científico do cordelista, assim como ilustra um exemplo de narrativa com finalidade educacional.

É interessante pontuar que essa narrativa foi publicada em conjunto com a narrativa de número 1 (“A vida de Antonio Silvino”), na capa mencionada acima. O intuito dessa narrativa é a educação quanto à questão da anatomia. Baptista (1905b) aponta as divisões do corpo humano, em forma aviso e convite ao leitor: “Leitor, fiz ponto nas fábulas / Agora é verdade pura, / Entrai comigo no corpo / D’uma humana criatura / E vamos descrever dele, / Desta vez toda a estrutura” (BAPTISTA, 1905b, p. 10).

O autor começa a narrativa com a descrição pelos tecidos: celular, muscular, ósseo e nervoso. Passa pelo anúncio de alguns órgãos do sentido: olhos, língua, nariz, ouvidos e sendo o destaque “O quinto é o tacto que estende-se / Da pele em toda extensão / Sua sede principal / Está nos músculos da mão. / O cego apalpa e conhece / Qualquer coisa que lhe dão” (BAPTISTA, 1905b, p. 10).

Logo após essa descrição ampla ele dá dois avisos, sendo o primeiro

referente à dicotomia real e ficcional, como se neste momento ele não estivesse contando “fábulas”. Neste trabalho de doutoramento já fora discutida essa dicotomia em relação aos textos de cordel, todavia também pode se notar que esta discussão também se faz presente em outras narrativas literárias. Já o segundo ponto refere-se a um convite - para junto com ele poder adentrar pelo corpo humano e entender a configuração morfofisiológica. O que nos aponta é a função educativa do folheto.

A descrição feita pelo cordelista corresponde ao funcionamento anatômico esperado pelo corpo humano, o que faz sentido é o aviso ser feito no início da narrativa. O autor continua a sua descrição da anatomia humana, passando pela descrição do aparelho digestório (boca, dentes, canais digestivos), coluna vertebral (seus ossos constituintes), a formação dos membros superiores (braço e dedos) e dos membros inferiores (perna e dedos). É válido mencionar que existe uma descrição minuciosa dos nomes de todos os ossos que compõem os membros relatados.

O autor finaliza a narrativa informando “De duzentos e oito ossos / É o esqueleto composto, / O que entendo sobre o corpo, / Amiúde tenho exposto; / Na opinião do leitor / Espero encontrar encosto” (BAPTISTA, 1905b, p. 15). Isso sinaliza a preocupação do narrador com a fidedignidade da informação de forma a reforçar a função educativa desse cordel.

Figura 15 - Capa e nuvem de palavras do cordel A formosa Guiomar (Romance em verso)

Nota: À esquerda, capa do cordel. À direita, nuvem de palavras do cordel.
Fonte: Capa (BAPTISTA, 1908a). Nuvem de palavras: Elaboração própria.

A narrativa nos fala sobre “Guiomar” que “morava” em “Paris” e em um determinado momento à protagonista se vê em um triângulo amoroso, entre um “ourives” parisiense que fingia ser honrado e um príncipe por nome “Conrado” vindo de Lisboa. Esta história foi publicada em 1908, em conjunto com a narrativa 5, “A historia de Antonio Silvino (Novos Crimes)”, por isso a capa já foi exibida. O texto versa sobre o amor à formosa e bela Guiomar, ambientada em Paris. Inicia-se com a descrição feita da personagem: “Tinha quinze anos de idade; / Era tão linda qual Vênus, / Era a flor da castidade, / Era a virtude em pessoas / Desconhecia a maldade!” (BAPTISTA, 1908a, p. 17). Novamente, vê-se o domínio da honra e da pureza na mulher, elementos que se aproximam de algo angelical ligado a valores religiosos.

A honra da donzela está ameaçada pelo o afilhado do pai, conforme se retrata: “O ourives, trabalhava / Junto com um afilhado / Que era seu operário, / Este, fingia-se honrado, / Porém, tinha um coração / Bem mal intencionado!” (BAPTISTA, 1908a, p. 18). Os arquétipos “bem” e “mal” presentes nas narrativas populares medievais são resgatados neste texto (BAKHTIN, 1987), no qual o aspecto do bem está atrelado ao trabalho e o mal, figurado através de não zelar pela honra (MELLO, 2000).

Com o intuito de figurar ainda mais os arquétipos, o autor nos traz outras informações sobre o afilhado/operário “Trabalhava com o padrinho, / Mas, morava separado, / Porque fazia um ano / Que ele se tinha casado; / Era em Paris conhecido / Por Waldivino Conrado” (BAPTISTA, 1908a, p. 18). Tal informação acentua o caráter maldoso do afilhado quando comparado com a delicadeza e a bondade de Guiomar.

A relação entre bondade e maldade com os preceitos religiosos fica evidente na seguinte passagem: “Deus, dotara Guiomar. / Com um bondoso coração / Muito propício ao bem, / Cheio de amor e contrição; / Ela, adorava os preceitos / Da cristã religião” (BAPTISTA, 1908a, p. 19). Em uma típica narrativa de amor popular, apareceu um belo príncipe para salvar a honra de Guiomar: “Por esse tempo um príncipe / Sagrado rei em Lisboa”. É interessante destacar que Portugal era um dos poucos países europeus cuja ligação entre Estado e Igreja Católica ainda se fazia presente, particularmente no imaginário social, portanto, não é aleatório o cordelista

trazer um príncipe português, uma vez que a França já era um país protestante.

Conforme mencionado, Baptista (1908a) utiliza da técnica de prender o leitor, postergando o clímax e o desfecho da narrativa para um próximo cordel, conforme se nota “Noutro folheto descrevo / De Guiomar o sofrimento; / O desprezo de seu pai, / O seu bom comportamento; / E de Waldivino Conrado / O infame procedimento!” (BAPTISTA, 1908a, p. 19). O autor ainda faz um aviso ao final, informando que essa narrativa continuará junto com a história intitulada “Peleja d’um português com o brasilieiro”, cujo cordel não foi encontrado nos acervos acessados.

Figura 16 - Capa e nuvem de palavras do cordel Rezultado da Revolução do Recife

Nota: À esquerda, capa do cordel. À direita, nuvem de palavras do cordel.
Fonte: Capa (BAPTISTA, 1912b). Nuvem de palavras: Elaboração própria.

A narrativa publicada em 1912 nos informa sobre a disputa eleitoral ao governo de Pernambuco, no ano de 1910, no contexto de embate oligárquico, tendo “Recife” como palco principal. O “povo” encontrava-se dividido entre a permanência de Rosa e Silva, ou a oposição feita pelo “jeneral” “Dantas” (notório na Batalha de Canudos de 1904) ao cargo máximo do “congresso” estadual. Antes de tratar da batalha entre esses dois grupos políticos, o cordelista inicia a narrativa com um desabafo sobre o assunto “A oligarquia julgava / Que com seu orgulho forte, / Escravizaria o povo / Do grande “Leão do Norte”: / Porém esse despotismo / A muitos custou a morte!” (BAPTISTA, 1912b, p. 2).

Conforme sinalizado, a região da Paraíba e de Pernambuco, durante o período da Primeira República ainda possuía o modelo açucareiro como sociedade e

economia, neste sentido o poder oligárquico e o mandonismo dos coroneis se faziam presente na vida e no imaginário do povo (NASCIMENTO, 1967). É interessante também informar que a expressão “Leão do Norte” é alusiva à figura do Leão neerlandês coroado, em amarelo, presente no brasão da bandeira de Recife, em referência ao escudo de armas de Maurício de Nassau. O caráter contestador e revolucionário simbolizado pelo “Leão do Norte” também se vê presente no fragmento “Porque esse velho ‘Leão’ / Que se chama Pernambuco, / - Berço dos libertadores – / Canéca e Joaquim Nabúco” (BAPTISTA, 1912b, p. 2).

A partir daqui, Baptista (1912b) começa a resgatar diversas personalidades marcantes e revolucionárias da historiografia pernambucana, como na passagem acima são citados Frei Caneca (1779-1825) e Joaquim Nabuco (1849-1910). O primeiro, clérigo da Igreja Católica, atuou na Revolução Pernambucana (1817), foi preso e durante esse período fundou uma escola na prisão, obteve o perdão real e foi libertado. Frei Caneca envolveu-se também com a Confederação do Equador (1824) e foi o responsável pela "Base para a Formação do Pacto Social", que seria o embrião da Constituição do novo país, Pernambuco.

Os insurgentes fizeram uma marcha pelo interior pernambucano que duraram setenta e um dias, receberam apoio dos estados ao redor: Paraíba, Ceará e Rio Grande do Norte. Ao ser capturado, Frei Caneca foi sentenciado à forca, mas não apareceu ninguém para enforcá-lo, então a pena foi covertida em fuzilamento na praça pública de Recife (CARDOSO *et al.*, 1997).

Já Joaquim Nabuco era jurista, de família nobre de Recife, um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, utilizou o seu prestígio e a sua inserção na política para se posicionar abolicionista. Teve um enorme destaque no fim do regime monárquico e nos primeiros anos da República, exerceu cargos públicos e, além da defesa da abolição dos escravos, também pautava a liberdade religiosa no parlamento brasileiro e as eleições diretas para os governantes do Executivo. Foi embaixador e durante toda a sua vida teve uma atuação pública notória (CARDOSO *et al.*, 1997).

Destaca-se também a reverência a outros heróis das insurgências pernambucanas, como pode ser visto no trecho “Mostrou que naquele solo / Onde lutou “Camarão”, / Um povo não se curvava / Ao jugo da escravidão” (BAPTISTA, 1912b, p. 2). Camarão, presente no fragmento, é o sobrenome de um casal, Felipe Camarão e Clara Camarão, ambos indígenas que receberam o nome após o

batismo na Igreja Católica. Não se tem muitos dados biográficos sobre o casal, mas a participação deles junto às tropas portuguesas na expulsão dos holandeses da capitania de Pernambuco, em 1630, é exaltada.

O autor prossegue na referência a outras personalidades: “O solo Pernambucano / Muitos heróis tem criado; / Pátria de José B. Lima / Vulgo Leão Coroado / Terra que cria gigantes / Iguais a Nunes Machado” (BAPTISTA, 1912b, p. 3). As duas personalidades mencionadas no trecho são José Barbosa de Lima e Joaquim Nunes Machado. O primeiro, José Barbosa, teve uma carreira militar antes de entrar para o cenário político, tendo sido eleito governador de Pernambuco, de 1892 até 1896, logo nos primeiros anos da República, saindo do governo para se tornar deputado federal, onde fez forte oposição ao mandato do presidente Prudente de Moraes, iniciado em 1894 e finalizado em 1898.

Já o segundo personagem citado, Nunes Machado, era jurista e um dos fundadores do “Partido da Praia” criado em 1842 (nome popular do Partido Nacional de Pernambuco), de pensamento republicano, acusado de orquestrar uma nova Revolução em Pernambuco, em 1848, conhecida como Revolução Praieira (NASCIMENTO, 1967).

A partir deste momento, a narrativa começou a descrição da batalha para assumir o poder do Estado de Pernambuco, em 1910, o que o cordelista denominou de “Revolução do Recife”. Ele inicia a descrição: “Então o Marechal Hermes / - o herói da liberdade; / Ao jeneral Carlos Pinto / Ordenou com brevidade / Que êle mandasse o exercito / Policiar a cidade” (BAPTISTA, 1912b, p. 4). No trecho destacado, há uma menção explícita da intervenção militar à cidade de Recife, solicitada pelo presidente da época, marechal Hermes Rodrigues da Fonseca no mandato de 1910 até 1914.

A batalha também chegou a envolver a imprensa local, já que os jornais eram ambientes que agregam intelectuais, literatos, futuros políticos, constituindo-se, dessa forma, um espaço de influência importante para as decisões políticas e a partilha de pensamento e ideias. Isso fica evidente no trecho “Diversas metralhadoras / Contra o palácio atiraram, / E também sobre os quartéis / Muitos tiros dispararam: / Ao prédio do ‘Diário’ / As metralhas estragaram!” (BAPTISTA, 1912b, p. 5).

O jornal mencionado é “Diário de Pernambuco”, fundado em 7 de novembro de 1825, considerado um dos mais antigos em circulação na América Latina

(NASCIMENTO, 1967). No pleito eleitoral de 1910, o referido jornal apoiou o candidato representante da oligarquia Rosa e Silva, com isso o periódico possuía uma linha editorial conservadora e monarquista.

O poderio armamentista e o apelo popular da Revolta também se fizeram presentes na narrativa, respectivamente nos trechos: *"*Um canhão, trezentos tiros / N'um minuto disparava; / Eram trezentas metralhas / Que do seu bojo expulsava: / Cada uma d'élas, a morte / Por todo canto espalhava!!*"* (BAPTISTA, 1912b, p. 5); e *"*D'esses seiscentos capangas, / Uns vieram do Sertão / E outros foram tirados / Da casa de detenção; / E ali, p'ra matar dentista / Estavam de prontidão*"* (BAPTISTA, 1912b, p. 6).

Esses trechos acima expostos evidenciam os dois lastros de sustentação da Revolta, o apoio militar e o popular. De acordo com o texto, acreditava-se que "Seguiu até no Monteiro / A multidão colossal, / Em estazes de alegria, / Dando viva ao jeneral / Que libertou Pernambuco / Do cativeiro brutal" (BAPTISTA, 1912b, p. 11). A referência feita ao general Dantas Barreto, ilustra como o "jeneral" era visto como o libertador do povo, das mazelas impostas pelas forças políticas conservadoras que apoiavam Francisco de Assis Rosa e Silva.

É interessante lembrar que em 1897, já no posto de tenente coronel do exército, Dantas participou da Guerra de Canudos e, depois de sua expedição que logrou vitória contra os revoltosos de Canudos, publicou duas obras literárias contando os seus feitos, intitulados "A destruição de Canudos" e "Acidentes de Guerra". Em vida, publicou várias outras obras, o que o fez ser indicado e empossado na Academia Brasileira de Letras, ocupando a vaga deixada por Joaquim Nabuco.

O cenário descrito na narrativa, portanto, foi decorrente dos insultos entre "dantistas" e os "rosistas", o que resultou em manifestações em espaços públicos de Recife, invasões a jornais, comércios, ataques a quarteis policiais e ao palácio do governo estadual. Durante toda essa disputa ocorreu no contexto das eleições, cujo resultado agravou ainda mais o cenário caótico, haja vista as disparidades regionais fruto da votação: no interior pernambucano, venceu Rosa e Silva; e na capital e na região metropolitana quem ganhou o pleito foi Dantas.

De acordo com Nascimento (1967), a vitória de Dantas Barreto como governador de Pernambuco foi anunciada pelo jornal Diário de Pernambuco, no dia 21 de novembro de 1911 e, em dezembro, foi empossado no cargo. Dantas deixou a

governadoria de Pernambuco em 1915, mas durante o seu mandato atuou fortemente no combate aos grupos de cangaceiros, enviando forças volantes para o interior com o objetivo de extinguir os grupos de bandoleiros.

Apesar do papel informativo, esse texto recebe uma ressalva ao final feita por Baptista (1912b): *"*Da grande revolução / O que eu sabia contei; / Se disse alguma mentira / Não fui êu que a inventei / Achei na boca do pôvo / Tudo que aqui publiquei*"* (BAPTISTA, 1912b, p. 11). Ele mantém o seu papel de isenção ao informar: *"*Se faço esta confissão / É para ninguém pensar / Que eu ostilizo Róza, / Para a Dantas chaleirar / De um, não sou inimigo, / Nem fui com outro votar*"* (BAPTISTA, 1912b, p. 12). Com isso, o cordelista não se filia a nenhuma das correntes políticas.

O autor ainda deseja ao general Dantas um bom governo e exerce um papel de conselheiro sobre a função do voto: "Se algum dia em meu país / O voto livre existir, / Talvez que eu ainda vote / N'aquele que me convir. / Boa noite. N'esse assunto / Não desejo me expandir" (BAPTISTA, 1912b, p. 13). Nesta finalização do texto, Baptista (1912b) ilustra duas categorias discutidas anteriormente: a configuração do cordel-jornal e consequentemente a escrita do cordelista com finalidade jornalística (LUYTEN, 1992), e no segundo momento o papel aconselhativo presente na fala do narrador, conforme já sinalizado por Benjamin (1987).

Figura 17 - Capa e nuvem de palavras do cordel O enterro da Justiça

Nota: À esquerda, capa do cordel. À direita, nuvem de palavras do cordel.
Fonte: Capa (BAPTISTA,1912a). Nuvem de palavras: Elaboração própria.

Entre as palavras ilustradas na nuvem acima (Figura 17) está à ligação entre a representação do “governo” em relação ao “homem” e seu senso de justiça quanto aos crimes ligados a “matar” ou “roubar”. É interessante informar que a narrativa foi publicada em 1912, no mesmo volume que o “Rezultado da Revolução do Recife”, que versa sobre as alterações dos comportamentos humanos frente à justiça. Assim como um intérprete da realidade social, o cordelista inicia a sua narrativa informando

> No teatro d’este mundo / Que vive n’uma babel, / Cada tipo que melhor / Queira mostrar seu papel, / Eu, que também sou ator, / Com o direito de escritor, / - Que é minha profissão / Minha perna fraca movo / P’ra vender queixas ao povo / E dar minha opinião (BAPTISTA, 1912a, p. 13).

A postura de Baptista (1912a) ao escrever “No teatro d’este mundo (...) eu, que também sou ator / com o direito de escritor”(BAPTISTA, 1912a, p. 02) coaduna com o que esperado pelos literatos que, à luz de Bourdieu (2005) e Candido (1980), em relação ao papel da autoria no processo de elaboração literária. É através da leitura que o cordelista compara o mundo a um teatro, sendo ele um ator com direito a escrever. Nesse espaço, o autor é um intérprete da realidade assim como um agente daquilo que o cerca.

No caso desse cordel, o contexto narrado tangencia o comportamento humano diante das mudanças da justiça e da política vigente. Além de ser influenciado e narrar tais situações, ele ainda nos informa que ao “vender queixas ao povo / E dar minha opinião” ele torna-se um influenciador, um aconselhador (BENJAMIN, 1987).

Ele continua o seu texto informando sobre a justiça “A justiça, meus senhores / Era uma deusa e vivia / [...] / Os antigos a adoravam / O seu retrato pintavam / Com uma venda nos olho / Porém, quem nasceu vendada / Já cegou não vê mais nada” (BAPTISTA, 1912a, p. 13). A “cegueira” da justiça de acordo com Batista (1912a) deixava passar os criminosos, os ladrões. O exemplo dessa ideia pode ser visto no fragmento: *“*Antigamente os larápios / Tinham o nome de ladrão; / Nunca um d’esses patifes / Deixou de sofrer prisão! / Um gatuno hoje é um artista, / Não rouba dá um desfalque!*”* (BAPTISTA, 1912a, p. 14-15).

Ao que tudo indica, o cordelista está se referindo aos cangaceiros que em muitos relatos são vistos como “heróis do povo”. De acordo com o seu escrito, ele

negligencia a sabedoria em relação ao semiárido nordestino (o espaço onde estavam) e as articulações com os fazendeiros e coroneis da região, que sustentavam o cangaço.

A corrupção dentro do judiciário também é narrada, afinal a morte da Justiça, conforme tratado no título do cordel é de causas múltiplas. Ele diz: “O homem que matar outro, / [...] / Não é preciso esconder-se / Porque é fácil se livrar; / [...] / Compre quatro advogados. / [...] / A vintém comprem juízes / E a dez réis comprem jurados” (BAPTISTA, 1912a, p. 16). Apesar de o dinheiro comprar a flexibilização do bem e do mal, o cordelista aconselha “Embora eu caia no abismo, / Não me curvo ao despotismo, / Nem adoro ao Deus Milhão!” (BAPTISTA, 1912a, p. 17), sendo que a divindade pontuada pelo cordelista refere-se ao dinheiro.

A relação entre dinheiro e justiça, no período epocal da Primeira República, como apontado na narrativa, foi marcada por desafios e problemas relacionados à corrupção, ao clientelismo e à influência política. O momento histórico da Primeira República, na região nordestina, é conhecido por seu sistema político oligárquico, regional, tendo por expoente os coroneis, que tomavam decisões baseadas em interesses econômicos e financeiros próprios, exercendo, a partir disso, controle especial sobre o governo e o aparelho judicial.

A justiça, portanto, estava à serviço, nas palavras do cordelista, de quem tivesse dinheiro para comprar os ocupantes desses espaços. Esse entendimento reflete os desafios enfrentados por um sistema judicial sujeito a influências políticas e econômicas significativas. Tal situação contribuiu para uma percepção de que a justiça era frequentemente seletiva e parcial, favorecendo as elites econômicas em detrimento das camadas mais desfavorecidas da sociedade.

Figura 18 - Capa e nuvem de palavras do cordel As victimas da crise

Nota: À esquerda, capa do cordel. À direita, nuvem de palavras do cordel.
Fonte: Capa (BAPTISTA, s/da). Nuvem de palavras: Elaboração própria.

Esta narrativa foi impressa junto com a história de numeração 11 do quadro "Historia de Antonio Silvino (continuação)", por isso já foi exposta a sua capa. Ainda que o cordel não tenha data de publicação, ao versar sobre o pagamento de imposto, a taxação do governo sobre os bens da população, medidas intensificadas na administração pública da República, consegue situá-lo no contexto preterido.

A "crise" evidenciada no título da narrativa também é destaque na nuvem de palavras. Esta crise, gerada pelo "governo", elevou o desnível social entre "rico" e "pobre" a partir do ato de "pagar" "imposto", o que deixou a população em geral, "quebrada" (sem dinheiro). O autor inicia seu texto informando: "O povo anda afetado / De tysica de algibeira; / Desse mal contagioso / Que se chama quebradeira; / Peste terrível que aflige / A humanidade inteira!" (BAPTISTA, s/da, p. 2). O cordelista utiliza a metáfora "quebradeira" para nos dizer da crise econômica que, sob seu ponto de vista, atinge a todo o mundo. Mas como ele informa: "Mas o diabo do governo, / Deixou-me no ora-veja" (BAPTISTA, s/da, p. 2), o governo não se manifesta para mudar essa realidade, conforme a citação de "ora-veja".

O cordelista continua trazendo informações sobre o impacto dos impostos na vida da pessoa: "Além do desgosto / De ficar quebrado, / Me vejo obrigado / A pagar imposto" (BAPTISTA, s/da, p. 5). Esse fragmento aponta que além dos salários baixos recebidos ("ficar quebrado"), eles ainda pagavam imposto. Ressalta-se que a arrecadação de impostos passa a ser a primeira fonte de renda do regime

republicano.

Na metáfora “A dona Derrota / E o capitão Lizo / Vam nos dar aviso, / Nos tomaram a porta; / Um no bolço corta, / Por fora outro fura… / Ébria de loucura, / Nos diz a Esperança: / Tomares vingança” (BAPTISTA, s/da, p. 7), usada nesta passagem, a “dona Derrota” e o “capitão Lizo” são dois acompanhantes da vida cotidiana, sendo um que corta o bolso (da roupa) e o outro o fura. Ambas as personagens apontam a vulnerabilidade econômica que a grande população vivia à época: com pouca ou nenhuma fonte de renda.

Ainda assim, o cordelista faz uma ressalva para quem não deseja pagar imposto: “Quem disser: / não pago imposto! / Com o governo está pegado; / Vai parar na cadeia, / Onde será processado; / Perde o direito a seus bens, / Fica para sempre arrasado!” (BAPTISTA, s/da, p. 8). Por isso, o imposto torna-se algo tão crucial na vida ordinária dos brasileiros a ponto de colocar as pessoas na prisão. Com isso, ele finaliza: “Se eu adivinhasse / Que vinha a sofrer, / Fazia uma greve / Para não nascer” (BAPTISTA, s/da, p. 9).

A instauração de um sistema tributário constitui o mecanismo básico para a vida financeira de qualquer Estado. Por isso, para manutenção da máquina pública, é preciso que a população pague impostos. O que se percebe no cordel é o descontentamento sobre como o imposto incide, acentuando a situação de miséria que muitos leitores/ouvintes de cordel experienciaram. O que está sendo retratado na narrativa sobre o período da Primeira República, demonstra que a grande parcela de impostos, à época, denominado hoje como tarifa sobre consumo, fazia com que a maior parte da carga tributária recaísse sobre os bens de consumo, afetando as camadas mais pobres da população (CARDOSO *et al.,* 1997).

Figura 19 - Capa e nuvem de palavras do cordel O desastre de Aquidaban

Nota: À esquerda, capa do cordel. À direita, nuvem de palavras do cordel.
Fonte: Capa (BAPTISTA, s/db). Nuvem de palavras: Elaboração própria.

Conforme podemos ver na Figura 19, a “Marinha” e o seu aparato de “guerra” são o grande cenário da história. Apesar do “desastre” evidenciado na história ocorreu em janeiro de 1906, os “soldados” e “marinheiros” continuam realizando fatos “heróicos”. Esta história foi impressa junto à narrativa de número 14, da catalogação desta tese, que possui por título “A historia de Antonio Silvino”, justificando a exposição de sua capa.

Apesar do cordel não ser datado, ele nos conta um acidente que ocorreu com um navio de guerra, chamado Aquidaban, no litoral de Angra dos Reis, cidade do estado do Rio de Janeiro, em janeiro de 1906. A descrição do cordelista é tão fidedigna ao fato que ele também cita o local exato do ocorrido “Baía de Jacuacanga”. O que será narrado adiante é o que Luyten (1992) pontua como cordel-jornal.

No primeiro momento do texto, o cordelista narra a notícia do incêndio e depois o naufrágio do referido navio de guerra, também chamado de “encouraçado”. Logo depois ele passa a descrever o caráter armamentista e bélico do navio: *“*Cobriu-se a pátria de luto / Chorou o país Brasileiro / À pavorosa desgraça / De vinte e um de janeiro; / Chorou num aí dolorido, / A esposa pelo marido, / Pelo irmão chorou a irmã / As mães quase enlouqueceram / Quando seus filhos morreram*”* (BAPTISTA, s/db, p. 2). Há no fragmento acima o relato da comoção nacional mediante o ocorrido.

A grande dimensão do desastre deu-se, portanto da seguinte forma:

“Estavam ali reunidas / Trezentas e cinco vidas / Na mais perfeita harmonia, / Quando ouviu-se uma explosão / E em seguida um clarão / Que iluminou a baía!” (BAPTISTA, s/db, p. 3). Com isso, o cordelista passa a trazer detalhes do incidente, conforme o que se espera de um jornal (uma visão puramente narrativa do fato).

Após a narração dos fatos do acontecido, o narrador passa a levantar informações sobre a feitura do navio e a sua importância bélica para a segurança nacional: “Este grande couraçado / Que vinte e dois anos tinha / Foi feito na Inglaterra: / E era o vaso de guerra / Melhor da nessa marinha” (BAPTISTA, s/db, p. 5). O Aquidaban participou de eventos importantes como a resistência à tentativa de golpe ao governo do Marechal Deodoro da Fonseca (1891) e a Revolta da Armada (1894), na capital federal da época, Rio de Janeiro.

Todavia, como o que se espera de um cordel-jornal (LUYTEN, 1992), Baptista (s/db) sinaliza a sua opinião, deixando evidente a sua valoração sobre o fato “Mas não pensem outros países, / [...] / Que a marinha brasileira / Ficou por isto acabada, / [...] / Temos outros couraçados. / E outros soldados guerreiros, /Heroicos destemidos!” (BAPTISTA, s/db, p. 7). Com isso, o sentimento patriótico é exaltado em seu aconselhamento (BENJAMIN, 1987).

O exército brasileiro está intimamente ligado à instauração da nova engenharia institucional instaurado no regime republicano em nosso país. Além do protagonismo no novo cenário político brasileiro, também foi um mecanismo essencial na estabilização do novo regime quanto à manutenção da ordem interna apesar dos conflitos regionais.

Dado que, especialmente durante o momento da Primeira República, existiram várias revoltas contra o novo regime – em que se destacam: Revolta da Armada durou entre 1893 e 1894, Guerra de Canudos ocorrida entre 1896 e 1897 a Revolta da Vacina ocorrida em 1904 e a Guerra do Contestado praticada entre 1912 a 1916 – era o exército a força mobilizada frequentemente para reprimir esses conflitos e restaurar a ordem.

Além da instauração e da consolidação do regime republicano, o exército também ocupava papeis de destaque no cenário político. O período foi caracterizado por uma série de presidentes militares e, em muitos casos, as forças armadas tiveram influência significativa sobre o governo. O papel do exército foi decisivo para a manutenção do novo regime mediante um cenário social nada profícuo.

Por fim, temos o envolvimento dos militares em projetos de infraestrutura e

engenharia, como a construção de estradas e ferrovias, que eram importantes para a integração nacional e o desenvolvimento econômico do país. Neste contexto de grande protagonismo social e político, o Exército passou por um processo de reforma e modernização, tanto em termos de treinamento militar quanto de equipamento. Isso demonstra a importância da aquisição do navio de guerra Aquidaban, descrito neste cordel. Em resumo, a influência política e seu envolvimento em conflitos internos e em projetos de desenvolvimento tiveram impacto profundo na constituição, efetivação e manutenção do novo regime republicano no Brasil.

Finalizado a exposição dos cordeis que constituíram o *corpus* desta pesquisa, expõe-se, a seguir, uma nuvem de palavras com os cordeis catalogados nesta pesquisa referente às narrativas produzidas por Francisco das Chagas Baptista. A Figura 20 ilustra, portanto, a junção dos doze cordeis, das dezenove histórias, produzidos pelo referido cordelista, catalogadas nesta pesquisa:

Figura 20 - Nuvem de vocábulos mais significativos de Francisco das Chagas Batista que se encontra no corpus da pesquisa

Fonte: Elaboração própria.

No período da Primeira República, alguns elementos sociais estavam entrelaçados, como por exemplo, a motivação dos “crimes; crime” sejam por honra

ou por “dinheiro”, ambos no cenário dos valores de “Deus”, presentes no imaginário social de viés tradicional. Tais elementos se relacionam de maneira complexa, muitas vezes refletindo tensões e contradições características desse período de transição política e social.

Partindo das palavras presentes na nuvem informam-se algumas possibilidades interpretativas. O primeiro ponto de destaque refere-se ao controle e ao poder, haja vista que o aparato policial e militar, representado nas palavras “soldado”, “matei” e “delegado”, possuía a função de manter a ordem pública e garantir o poder do governo. Isso muitas vezes envolvia a contenção de protestos, manifestações e revoltas populares, como a ocorrida na “vila” de Canudos. A relação com “dinheiro” e “Deus” aparece quando, em alguns casos, a repressão policial e militar poderia ser vista como uma ação que protegia os interesses financeiros da elite como também a manutenção dos valores republicanos afastados pelo fanatismo religioso.

Já a relação com a Igreja é destacada como segundo aspecto, pois durante a Primeira República ocorreram mudanças na relação entre o Estado e a Igreja Católica. A separação entre Igreja e Estado e a busca pela laicização estatal de acordo com as narrativas analisadas eram algo mal interpretado. Os valores católicos alimentavam a tradição tão retratada nos cordeis, pois até “Dimas” tornou-se um bom ladrão após ter uma experiência com “Deus” (cordel de número 15). A interferência do Estado nos assuntos religiosos e a tentativa de restringir o poder da Igreja podem ser vistas como um processo moderno de secularização da sociedade.

Em relação às narrativas de legitimidade, terceiro aspecto deste mosaico, que conecta valores religiosos a elementos do regime republicano, tanto o governo quanto a Igreja, estabelecem ligação por meio da ordem e do progresso, frequentemente utilizando o aparato policial e militar para manter essa imagem. A Igreja, buscava manter sua influência moral e religiosa sobre as pessoas. Nesse item, destaca-se outra personagem presente nas narrativas, os “cangaceiros”, em especial “Silvino”, que liderava uma “tropa” cujo “grupo” era formado por “amigos” cujos valores religiosos faziam-se presentes no meio deles. Mesmo sendo bandido, “Silvino” fora representado nos cordeis como temente aos valores de “Deus”.

Em suma, a interação entre aparato policial, militar, dinheiro e Deus refletem as complexidades das mudanças sociais, políticas e culturais da época. Esses

elementos frequentemente entravam em conflito, tinham seus papeis negociados e interagiam de maneira que influenciavam a percepção das pessoas sobre o governo, a religião e o poder. Como visto ao longo do capítulo, Baptista enquanto “guardião da verdade” captou muito bem essas conexões.

CAPÍTULO 4 - Um olhar sobre os valores: os cordelistas menores e o tema das subjetividades

> A poesia de cordel é uma das manifestações mais puras do espírito inventivo, do senso de humor e da capacidade crítica do povo brasileiro, em suas camadas modestas do interior. O poeta cordelista exprime com fidelidade aquilo que seus companheiros de vida e de classe econômica sentem realmente. A espontaneidade e graça dessas criações fazem com que o leitor urbano, mais sofisticado, lhes dedique interesse, despertando ainda a pesquisa e a análise de eruditos universitários. É esta, pois, uma poesia de confraternização social que alcança uma grande área da sensibilidade (ANDRADE, s/d *apud* SLATER, 1984, p. 49-50).

O trecho acima denota a importância atribuída ao cordel ao se referir a sua capacidade de "exprimir com fidelidade" os sentimentos de seus leitores. Pontua-se que tal discurso foi feito por um literato canônico da poesia nacional do século XX, Carlos Drummond de Andrade. Neste sentido, deve-se pensar o cordel dentro do seu contexto produtivo, carregado de valores e moral. Inserido nessa compreensão, o presente capítulo é conduzido de forma a responder às seguintes perguntas: quem são esses intérpretes da realidade social? Quais foram suas agendas temáticas durante o contexto da Primeira República? Como as questões de valores e tradições aparecem nas narrativas?

Do ponto de vista teórico-metodológico, nos aproximamos, dos autores nacionais, das análises de Candido (1961, 1980, 1993), Chaguri (2012) e Botelho e Hoelz (2016), já na esfera internacional destacam-se os escritos de Albrecht (1954), Forster e Kenneford (1973), Altamiro (2001) em relação às interconexões entre literatura e sociologia. Um elo entre os autores localiza-se na relação entre texto e contexto, elementos presentes e indissociáveis da análise de variadas formas de produção intelectual. É deste binarismo que também será interpretado as narrativas de cordel desta pesquisa.

No caso dos cordelistas, fala-se de uma menor sistematização teórica, já que o grupo dos cordelistas menores não tinham o intuito de fundar uma escola ou abraçar determinada corrente literária, como o ocorrido com os literatos canônicos. Porém, um robusto universo de valores sociais difusos e representativos de uma situação social e epocal são identificados em suas narrativas. Para Pococok (2003), todas as linguagens que integram o universo do discurso ensinam muito sobre a cultura política de uma sociedade particular.

A polifonia da cultura política de um determinado contexto sócio histórico é melhor compreendida quando interpretada a partir de fontes distintas como, por exemplo: jornais, pinturas, revistas, romances, entre outras formas artísticas, sejam elas visuais ou escritas. Então, por que não cordeis? Entende-se que a relação entre texto e contexto, mencionada acima, nos fornece ferramentas para entender o processo em curso, capturado e significado nas narrativas de cordel.

Essa configuração foi instaurada no período da Primeira República (1889-1930), expresso tanto pelas visões de mundo como também pela ideação intelectual do cordelista. A categoria ideação é entendida neste texto como um amálgama das palavras: ideia (uma construção do pensamento) e ação (a materialidade do pensamento). Nesse sentido, ideação é a configuração das visões de mundo do cordelista representado nas histórias, uma vez que elas são pensamento e impulsionam potencialmente ações.

Este capítulo divide-se em duas seções, a partir do cenário social e político desenhado anteriormente. Primeiro, trata-se da apresentação, da discussão e da interpretação dos cordeis publicados por três cordelistas do grupo dos cordelistas menores, que não possuíam tipografia, sendo eles: Silvino Pirauá de Lima, Pacífico da Silva “Cordeiro Manso” e José Galdino da Silva Duda. Na sequência, traz-se a percepção do cenário social da época através da produção escrita desses três integrantes do grupo dos cordelistas menores.

O estudo desses três cordelistas constitui um bloco particular, compreendido em dois aspectos. De um lado, refere-se à temática, uma vez que os temas por eles partilhados giram em torno do amor e de acontecimentos do cotidiano. Essa partilha de repertórios é resultado da catalogação e da leitura dos cordeis encontrados destes autores, o que permitiu aglutinar os três cordelistas.

Por outro lado, constitui-se a partir da baixa independência de publicação, dada a ausência de tipografias. Possuir tipografia, o maquinário necessário para reprodução dos folhetos, é um distintivo de ter ou não liberdade editorial. Como visto, Francisco das Chagas Baptista era o único do grupo dos cordelistas menores que possuía tipografia (TERRA, 1983).

4.1 Dos intelectuais aos cordeis: aproximação de alguns membros do grupo dos cordelistas menores

Como descrito anteriormente, aqui serão expostos três cordelistas que não possuíam tipografia, apresentados por meio da exposição de um quadro que sistematiza todos os cordeis obtidos nos acervos já expostos na introdução, catalogados por ano, tema, formatação da capa e demais observações. Todos os cordeis foram lidos, o que permitiu debater a produção narrativa dos cordelistas, expostos um a um ao final de cada nuvem de palavras referente a cada cordelista.

Devido ao grande número de narrativas foram estabelecidos os critérios para selecionar o *corpus* de pesquisa – os cordeis que serão expostos e interpretados visando montar o mosaico de representações sobre o cenário social, cultural e político do período da Primeira República. Os critérios possuem um ordenamento e tem o sentido de justificar a exclusão de determinada narrativa da análise.

O primeiro elemento usado para que a narrativa fosse incorporada ao *corpus* da pesquisa foi ser datado, seja impresso ou pelos acervos pesquisados dentro do período contextual da pesquisa, 1889-1930. Já o segundo critério foi, mesmo não possuindo data de impressão, o fato narrado ter ocorrido, de acordo com a historiografia, durante o período epocal da pesquisa. Portanto, a justificativa de incorporação do texto à pesquisa deu-se pela via do fato narrado.

Por fim, o terceiro critério está conectado às mudanças de sociabilidades, afetos e moral (em especial a religiosa) advindas do processo de modernização do nosso país. Com isso, o terceiro aspecto focou nas transformações sociais que estavam presentes no texto. A seleção desses cordelistas neste bloco justifica-se pela “igualdade de oportunidades” (BOURDIEU, 2002), já que todos aqui apontados não possuíam tipografia própria, logo tinham de ter a validação dos outros cordelistas para ter suas narrativas publicadas (TERRA, 1983).

Cabe dizer que o grupo dos cordelistas menores estava construindo a formatação das regras do gênero literário cordel, criando os estilos e temas oriundos do repente e da cantoria de viola, mas de maneira escrita, através de métrica e rima. Ao construir uma narrativa para ser performada, tem-se uma ampliação cada vez maior de público leitor/ouvinte e de repertório.

Antes de seguir a análise dos cordelistas, é importante sinalizar dois pontos. Primeiro logo após a apresentação das nuvens de palavras são destacados alguns

vocábulos colocados entre aspas. Segundo, os trechos dos cordeis foram mantidos na grafia original das palavras presentes nos trechos das narrativas. Ao final, encontra-se um quadro que expõe as narrativas catalogadas, sublinhando as histórias que fizeram parte do corpus da pesquisa.

4.1.1 Silvino Pirauá de Lima: o pioneiro dos pioneiros

É sempre bom começar pelo início e para Baptista (1929) o pioneiro é Silvino Pirauá de Lima, o "iniciador do romance em verso" (BAPTISTA, 1929, p. 96). De acordo com a descrição feita pela historiadora Yvone Maya (FCRB, 2015) no acervo *online* sobre cordel da Fundação Casa de Rui Barbosa, Silvino era conhecido pelos demais cantadores como "o enciclopédico". Alude-se, desta maneira, a umas das descrições que mais gostava de ser chamado, a de ser erudito, grande conhecedor das coisas.

Para Baptista (1929), ele era um dos discípulos do cantador Romano Mãe D'Água, que se tornará também uma personagem de cordel. Pirauá nasceu em 1848, no município de Patos, Paraíba e faleceu em Bezerros, Pernambuco, de varíola, em 1913 (BATISTA, 1977). O acervo deste cordelista compreende quatro cordeis, contendo quatro narrativas completas. Os temas principais giram em torno do cotidiano, de elementos educativos e da questão racial.

Baptista (1929) atribuiu a Pirauá qualidades raras como a de ser exímio violeiro e grande repentista, igualando-o a antecessores ilustres da Serra do Teixeira, como Agostinho Nunes da Costa e seus filhos Nicandro e Ugolino. Ele foi visto como o introdutor do romance em versos, que reproduziu os grandes temas da literatura oral ibérica, podendo-se entender como um poeta que usou de arte para aclimatar as narrativas europeias, histórias povoadas por reis, rainhas, castelos e cavalarias ao clima do sertão nordestino (FERREIRA, 1979). Ainda de acordo com Baptista (1929), "Silvino [...] foi depois de Romano, o maior cantador do Nordeste, nunca foi vencido, mas, venceu muitos cantadores" (BAPTISTA, 1929, p. 96).

Um de seus poemas mais famosos é a "História de Crispim e Raimundo*",* escrito e publicado em 1909. Nesse cordel Silvino faz uma incursão pelo campo do Direito Penal. Entre suas publicações destacam-se os seguintes títulos: a *História do capitão do navio; História das três moças que queriam casar com um só moço; Zezinho e Mariquinha; A vingança do sultão; Descrições da Paraíba; Desafio de Zé*

Duda com Silvino Pirauá, Descrição do Amazonas; E Tudo Vem a Ser Nada; A Primeira Peleja de Romano do Teixeira com Inácio da Catingueira, entre outros. é atribuído a Silvino a criação do “martelo agalopado”, um dos gêneros da cantoria mais complicados de serem executados.

O gênero “martelo agalopado” é descrito como uma variante da poesia feita com dez versos (décima) por estrofe, mas dentro de uma cadência mais acelerada cuja rima segue geralmente o seguinte esquema: ABBAACCDDC. Este estilo métrico é o mais usado atualmente entre cantadores, repentistas e cordelistas (TERRA, 1983). Devido a sua importância para a historiografia do cordel, Pirauá torna-se o patrono da cadeira 17 da Academia Brasileira de Cordel.

Abaixo foram colocados os cordeis do cordelista Silvino catalogados nesta tese de doutorado, nos quais são sublinhadas as histórias que compuseram o *corpus* da pesquisa.

Quadro 3 - Narrativas catalogadas do cordelista Silvino Pirauá de Lima

Nº	Título	Nº de páginas	Tipografia	Observações	Ano	Capa	Tema principal
20	A Primeira Peleja de Romano do Teixeira com Inácio da Catingueira (quando Patos ainda era uma pequenina Vila)	1 a 8	Endereço da venda localizado em Patos - PB.	Editor Antonio Americo de Medeiros; capa de J. Borges. Última página traz uma breve biografia dos cantadores; no início do texto o subtítulo some.	1903	Xilogravura	Raça, cotidiano
21	História de Zezinho e Mariquinha	3 a 12	Livraria H. Antunes LTD	FCRB atribui a Silvino Pirauá; Coleção Popular	1952	Capa colorida	Amor, brigas familiares, diferença econômica
22	O Capitão do Navio	1 a 16	São Francisco (José Bernardo da Silva)	FCRB retira a atribuição dada a João Martins de Athayde (proprietários - Filhos de José Bernardo da Silva).	1973	Xilogravura	Amor, relações familiares, crise econômica
23	Desafio de Zé Duda com Silvino Pirauá: descrevendo o reino da natureza	2 a 18	Guajarina (Belém-PA)	No final tem a relação de outros locais (NE- NO) que poderá		Xilogravura	Educativo

				encontrar os folhetos.			

Fonte: Elaboração própria.

A partir daqui, são retratados os cordeis de Silvino que fazem parte do *corpus* deste texto, identificados pelas numerações 20 (A primeira peleja de Romano do Teixeira com Inácio da Catingueira), 22 (O capitão do navio) e 23 (Desafio de Zé Duda com Silvino Pirauá).

Figura 21 - Capa e nuvem de palavras do cordel A Primeira Peleja de Romano do Teixeira com Inácio da Catingueira (Quando Patos ainda era uma pequenina Vila), 1903, sua primeira publicação

Nota: À esquerda, capa do cordel. À direita, nuvem de palavras do cordel.
Fonte: Capa (LIMA, 1903). Nuvem de palavras: Elaboração própria.

Através da digitalização dos textos foi possível utilizar a técnica de nuvem de palavras. No caso desse cordel, apresentado no apêndice O, da nuvem de palavras foram retirados alguns conectivos (preposições, artigos, numerais, entre outros) que não ajudam a entender o assunto da narrativa.

Como pode ser visto as palavras “Romano”, “negro” e “Patos” foram as mais frequentes. A primeira refere-se ao cantador Romano do Teixeira, um dos cantadores protagonistas da peleja. Em disputa a ele tinha o “negro” que retrata o

cantador escravizado “Inácio da Catingueira”, sendo que “catingueira” e seu local de nascimento do cantador também aparece na imagem. Esta peleja (disputa), pauta da narrativa, ocorreu em “Patos ", município do sertão paraibano.

É interessante informar que esse cordel foi publicado em 1903, o que atende um dos pré-requisitos estabelecidos para escolha deste texto. Antes de falar diretamente sobre a narrativa, destaca-se uma observação feita por Baptista (1929) sobre a reprodução dessa peleja pelos cordelistas e a divulgação dela nos livros sobre folclore. Ele menciona que:

> existem diversas cópias que não são as authenticas, - são versos feitos por outros cantadores e que erradamente se atribuem a Romano. Assim, não é verdadeiramente de Romano e Ignacio o desafio publicado à pág. 249 do ‘Cancioneiro do Norte’ de Rodrigues de Carvalho’, que foi escrito por Ugolino; como também não é de Romano e Ignacio a peleja publicada à pág. 84 do livro ‘Cantadores’ de Leonardo Motta, que foi escripta e publicada por Leandro Gomes de Barros, em 1910 (BAPTISTA, 1929, p. 57).

Baptista (1929) novamente reforça o seu cuidado com as fontes e com a autoria das narrativas. Aponta também a falta de rigor ou de cuidado com as histórias e memórias feitas pelos estudiosos, citando Rodrigues de Carvalho e Leonardo Motta. Para o autor, a versão correta da peleja foi dada pelo “discípulo amado” de Romano (a palavra que mais aparece na peleja), que era Silvino Pirauá, sendo essa a versão aqui analisada. O cordel citado na passagem, de atribuição ao Leandro Gomes de Barros, também aparece na catalogação do referido cordelista por título “Romano e Ignacio da Catingueira” (número de catalogação 65, no Apêndice A).

Após esse preâmbulo, adentra-se na narrativa do referido cordel, que fala sobre o duelo ocorrido em 1874, período anterior à promulgação da Lei Áurea, no Mercado Municipal da cidade de Patos (PB). A peleja (duelo de rimas improvisadas) entre os cantadores Romano da Mãe D’Água (branco e senhor de escravo) e Inácio da Catingueira (cativo, negro) durou oitos dias (MOTTA, 1925). É interessante mencionar que devido à questão racial, Inácio passou toda a peleja em pé, pois “um homem de cor não poderia sentar ao lado de um homem branco” (MOTTA, 1925, p. 15), tal situação fora representada na capa. Portanto, a questão racial é o grande foco de discussão desta narrativa.

Conforme visto à esquerda, na capa ilustra um senhor branco sentado com um instrumento musical de cordas ao colo, o que aponta certa erudição musical ou,

no mínimo, dedos “macios” para dedilhá-lo; já à direita, na mesma imagem, temos a imagem de um senhor negro que está em pé e com o instrumento de percussão, que não “precisa” de dedos suaves para seu funcionamento, mas sim de acompanhar o que é dito com o batuque das mãos, mãos essas que sustentavam a economia açucareira local.

Como já abordado, o repente é visto como uma interpretação nacional da performance trovadoresca do período medieval europeu (ALVES SOBRINHO, 2003). Derivado no meio rural tem sua gênese nacional no Nordeste – primeiro grande centro econômico do nosso país (FURTADO, 1959). Apesar disso, espalha-se para as outras regiões a partir dos ciclos econômicos e migratórios relatados pela historiografia nacional. É esse repente dos dois cantadores o foco do cordel.

Romano nasceu na cidade de Mãe D’água, em 1840, e faleceu em 1891. Já Inácio, escravo, nasceu cinco anos depois (1845), na cidade de Catingueira, e faleceu em 1879. Ambas as cidades estão localizadas no sertão paraibano, que compõem a região político-administrativa metropolitana de Patos.

De acordo com Baptista (1929), em relação à liberdade que Inácio tinha para cantar, “o seu senhor, o fazendeiro Manoel Luiz, vendo o seu talento poético, deu-lhe a carta de alforria” (BAPTISTA, 1929, p. 66). Inácio não estava mais vivo quando se aboliu a escravatura (1888), sistema abjeto que o tornou objeto e propriedade de um outro homem. É válido lembrar que ambos carregam em seus sobrenomes o nome de cidades da Paraíba, Romano é associado a cidade do Teixeira, e não à Mãe D´água, entreposto comercial de maior visibilidade naquele período, conforme se vê no título do cordel.

O lastro da discussão ou, usando um jargão do cordel, a peleja entre ambos tem como pano de fundo a escravidão que, de diferentes formas, atinge-os e é manipulada por Romano como forma de diminuir Inácio devido à sua condição de escravizado, sua cor, entre outros elementos. Em determinado momento, Romano exemplifica: “prá gente da sua côr / sou pior que cangunçú / rasgo, estraçalho e devoro / mato negro e como crú” (LIMA, 1903, p. 2). Canguçu é um tipo de onça típica do sertão, considerada muito feroz.

Nesse sentido, ele demonstra seu poder, se comparado ao animal, através de ameaças à própria vida de Inácio, em particular, e das pessoas negras, no geral. Romano vai além ao afirmar “Inácio se tú pretendes / contra a mim me fazer guerra / veras eu tirar-te a vida / e jugar no seu cadáver” (LIMA, 1903, p. 3). Na peleja, assim

como no sistema escravocrata, a morte é mobilizada enquanto poder de decisão sobre quem pode decidir sobre a vida (ou morte) do outro.

Já Inácio mobiliza para a peleja o seguinte tom, “Eu bem sei q’ seu Romano / sabe lê, sabe contar / e não é como Inácio / que não sabe assoletrá / Mais nasci com dote e sina / para muito improvisa” (LIMA, 1903, p. 2). Ele demonstra compreender as diferenças latentes entre ambos, ainda que isso não o amedronte. Nesse trecho também se percebe que Romano sabe ler, algo que o diferencia dos demais, já que os índices de analfabetismo eram altos àquela época. Todavia, Inácio confia em seu talento (ou dom) de improvisador.

Ao mesmo tempo em que Inácio reconhece Romano enquanto homem forte e em uma posição de poder superior (chamando-o de mestre), ele avisa: “Até com touro e leão / seu Romano já brigou / porém hoje aqui em Patos / eu ei de mostrá quem sou / quero dá no velho mestre / que diz que nunca apanhou” (LIMA, 1903, p. 7). Em outras palavras, ele subverte sua condição subalterna ao afirmar que vai *bater* em Romano, simbolicamente, com o seu talento na peleja.

Apesar dos insultos que Romano faz ao longo da narrativa a Ignácio, esse último chamou seu oponente de “mestre”, o que demonstra o respeito que se tem a ele. Ele ainda brinca por saber que seria uma desmoralização pública um senhor de escravo perder para um escravizado: “Meu Deus o q’ tem Romano / parece que está doente / está temendo a desfeita / como quem teme a serpente / tudo é mêdo de apanhar / perante esta boa gente” (LIMA, 1903, p. 5). De fato, para a época, perder um duelo para Inácio seria uma desmoralização, algo que abalaria a reputação de Romano.

A configuração racializada já estava sendo negociada artística e culturalmente por Inácio ao desafiar um “senhor de escravos” para duelar. Todavia, ele vai além e se torna um anti-herói ao resistir às fixações que aquele período delimitava ao separar branco/senhor e negro/escravo, afirmando: “Seu Romano eu só garanto / é que ciência não tenho / mas para desenganar-me / cantar contigo hoje venho / abra o olho, e cuide em si / prá não perder seu desenho” (LIMA, 1903, p. 4). Inácio pode não ter “ciência” ou formação escolar, mas ele não duvida de seus saberes e conhecimentos, que são expostos ao longo da narrativa, sinalizando o conhecimento de mundo de Ignácio apesar de sua condição de escravizado.

Conforme apontado anteriormente, as batalhas de versos podem evidenciar disputas que acontecem no âmbito social, cultural e subjetivo. Tal peleja é

importante por explicitar um determinado contexto histórico através da arte. Na sociedade escravocrata, a arte produzida por escravizados e seus descendentes demonstra uma tentativa de valorização positiva dessas pessoas, ao mesmo tempo em que se nega e se negocia as posições impostas a elas em um sistema que subjuga sua própria humanidade. A batalha é, portanto, pela vida.

Por isso, a arte, particularmente os versos improvisados narrados no cordel, apontam um papel fundamental na subversão das regras sociais ao longo da história, cujo desafio é transgredir as normas estabelecidas, questionar ideias preconcebidas e provocar pensamentos críticos. Neste sentido, cabe entender que a arte pode subverter as regras sociais quando há questionamento das normas, desconstrução de estereótipos, sátiras e crítica social, expressão pessoal e reconhecimento e arte enquanto instrumento de protesto.

Na primeira configuração, aponta-se o questionamento das normas que, através de diferentes formas de expressão artística, os artistas podem questionar e desafiar as normas sociais dominantes. Eles podem abordar tabus, como questões de gênero, raça, sexualidade, política e poder, discussões e reflexões mais profundas. É justamente isso que foi feito ao longo do cordel pelo cantador Ignácio da Catingueira, ao utilizar seu conhecimento de mundo para desafiar o branco/senhor de escravos Romano.

Já um segundo aspecto envolve a desconstrução de estereótipos, uma vez que a arte, ao retratar personagens e situações de maneiras não convencionais, ajuda a dirimir preconceitos e promover uma visão mais inclusiva e compartilhada da sociedade. A questão racial ainda é um problema da vida social hodierna, mas como pensar essa disputa de um senhor branco com um negro escravizado ainda no período imperial? A resposta é dada pelo protagonismo de Ignácio de Catingueira e a sua resistência em trazer argumentos válidos à reflexão dos leitores/ouvintes (GALVÃO, 2001).

Em relação ao terceiro aspecto, a sátira e a crítica social presentes na produção artística podem ridicularizar instituições, figuras de autoridade e convenções sociais. Isso não apenas cria uma perspectiva alternativa, mas também estimula o pensamento crítico sobre as estruturas existentes. Conforme ilustrado por Ignácio, que trouxe a ideia de que elementos que vão além da cor de pele do Romano, como a sua crença religiosa, o seu prestígio social e o seu dinheiro, de nada valem ao ser comparado com o poder de rima do Ignácio.

Já o quarto elemento, entende-se a expressão pessoal e reconhecimento, uma vez que a própria experiência e voz do artista servem para desafiar as normas sociais que restringem a expressão pessoal. Ignácio utiliza desse subterfúgio em diversos trechos, já que ele não só se posiciona no duelo, como também retrata a opressão do sistema racista que opera sobre a sociedade da época.

Por fim, o quinto elemento encontra-se conectado com a arte enquanto instrumento de protesto, já que ela é uma forma poderosa de subverter as regras sociais, pois pode ser usada para destacar questões urgentes e incitar mudanças sociais. Pinturas, cartazes, murais e outras formas de arte pública frequentemente desempenham um papel vital em movimentos de ativismo e protesto. O artista ativista ou a arte engajada se manifesta mesmo sem a consciência ou o posicionamento do próprio artista. Ignácio não se declara artista, muito menos ativista, ele se afirma cantador, glosador e o que ele fez foi uma batalha de resistência e de demonstração de superação.

Em suma, é interessante pensar que o duelo, a peleja narrada nesse cordel, é um marco de resistência da população negra por reconhecimento, espaço, direito à vida e a arte na nossa sociedade (MELO; PEREIRA, 2024). Portanto, essa peleja retrata principalmente o processo de escravidão sob a ótica do escravo que a vivencia.

Figura 22 - Capa e nuvem de palavras do cordel O Capitão do Navio

Nota: À esquerda, capa do cordel. À direita, nuvem de palavras do cordel.
Fonte: Capa (LIMA, 1973). Nuvem de palavras: Elaboração própria.

Nessa narrativa, há um antagonismo em relação aos valores atribuídos à “mulher”, um é a “senhora” conectada, portanto ao “marido”, “pai”, “homem” e do outro lado temos a “meretriz”. A frequência do uso da palavra “mulher” sinaliza na narrativa a condição da protagonista, mãe de família com “filhos”. Outro ponto importante é o cenário da história envolver o “navio” que navega no “mar” e no “rio” ainda que o desfecho do cordel seja feito por um “rei” e seus “soldados”.

Esse cordel fora escolhido, decorrente do critério de sociabilidades e impacto dos ensinamentos católicos na moral e na conduta dos indivíduos. Ele narra a história de amor, dinheiro e dos bons costumes da típica família cristã (pai, mãe e filhos). Conforme exemplificado na introdução deste trabalho, a autoria desse cordel foi dada pela FCRB (2015). Na capa da edição aqui apresentada, vê-se um navio com a autoria e a propriedade de edição de duas pessoas diferentes, que não são Silvino Pirauá.

O narrador da história, a quem a narrativa não identifica, faz com que um casal com filhos perca tudo que tem: “Animais que possuía / Morreram e se sumiram / Morreu a escravatura / Os que ficaram. Fugiram / Vendeu a propriedade / E os bens se consumiram” (LIMA, 1973, p. 2). O trecho aponta uma situação de pobreza que talvez possa justificar a questão econômica, cantada mais à frente: “Ficou ele pobrezinho / Foi trabalhar de alugado / Pra sustentar seus filhinhos / Só não morreu na miséria / Por Jesus ser seu padrinho” (LIMA, 1973, p. 3). Destaca-se a importância de Jesus na narrativa (BRITO, 2009) como um mecanismo de acalanto para esta situação de pobreza. Já a mulher foi trabalhar como lavadeira em um rio próximo a casa, sinalizando a alteração na sociabilidade, uma vez que não era comum à época mulheres trabalharem fora de casa. Em certo dia aporta um navio no rio e o capitão passa a desejar esta mulher.

A partir daqui percebe-se a introdução de um terceiro elemento, a meretriz, na narrativa. É interessante enfatizar que a questão econômica e os valores religiosos pesam na maneira com que a mulher vai lidar com os galanteios do capitão. O capitão manda uma meretriz mostrar, para ela, as vantagens financeiras que a trabalhadora irá conquistar, cedendo aos galanteios do capitão. Essa interação entre as mulheres aparece no trecho: “-Não sejas tôla, mulher / Eu iludo para o bem / Porque teu marido é pobre / Não possui um só vintém / O capitão do navio / Nada falta, tudo tem” (LIMA, 1973, p. 4). Mesmo a lavadeira recusando, a

meretriz ainda insiste “Você com o capitão / Vive limpa e asseada / Anda de meia e sapato / De ouro e pedra esmeralda / Pra lhe servir toda vida / Nunca lhe falta criada” (LIMA, 1973, p. 5).

Como se percebe, não há um contato direto entre o capitão e a mulher. A meretriz, naquele contexto, era entendida como uma mulher que poderia fazer o intermédio entre o desejo do capitão e as condições financeiras dela e da sua família. De acordo com Luyten (1992), o cordelista acaba interpretando a narrativa, fornecendo as suas opiniões ou aconselhando (BENJAMIN, 1987). O posicionamento de Silvino aparece neste trecho em relação ao casamento, o amor e a situação financeira

> A meretriz conversava / Com respeito e educação / A fim de botar a outra / Na vala da perdição / Até que pôde chegar / Na porta da embarcação” e também no fragmento “Vamos tratar sobre o homem / Quando da roça voltou / Diziam os filhos chorando / Mamãe aqui não chegou! / Podem bem imaginar / Como esse homem ficou (LIMA, 1973, p. 7).

Em uma sociedade sem honra instaurada no início da República, era passivo de se ver uma mulher abandonar maridos e filhos na busca de uma melhor qualidade de vida (COUTINHO FILHO, 1953; CARNEIRO, 1959). Lembrando que a mediação da ação era feita por outra mulher, pode-se interpretar isso através de uma lógica religiosa patriarcal na qual a mulher encontra-se próxima do pecado e da perdição.

O ambiente descrito refere-se a um contexto epocal da sociedade brasileira em que os valores tradicionais de honra, moralidade e ética são percebidos como deteriorados ou ausentes. Em um contexto global, trata-se de um período marcado por mudanças sociais, políticas e econômicas significativas, particularmente em detrimento dos valores religiosos em ascensão das questões positivistas e racionais instauradas pelo novo regime político (PINHEIRO, 1997).

No caso específico do Brasil, este período epocal foi caracterizado por uma série de problemas sociais, econômicos e políticos, destacando dois movimentos. No primeiro, atrelado à instabilidade política, durante esse período, o Brasil passou por diversas mudanças de governo e regimes políticos, incluindo uma série de revoltas e golpes. Essa instabilidade muitas vezes corroía a confiança do público nas instituições políticas e contribuía para um ambiente em que a "honra" e a

integridade dos líderes frequentemente eram questionadas. Esse era um dos motivos da resistência da população às mudanças sociais decorrentes da ascensão do novo regime político. Em particular, da desvalorização do novo regime aos princípios religiosos cristãos tão presentes durante o período colonial.

Já o segundo movimento está conectado à desigualdade: o cenário social estava profundamente dividido por questões raciais e econômicas. As camadas mais pobres frequentemente se viam marginalizadas e sem acesso às oportunidades, o que poderia levar à perda de confiança nas estruturas governamentais. Esse tópico nos ajuda a entender o que estava ocorrendo na narrativa analisada, já que a mulher ao passar diversas restrições econômicas rompe os laços com a família (tradição) para ir atrás da sua emancipação financeira.

Tais movimentos contribuíram para um cenário em que a "honra", tradicionalmente associada à liderança do homem que sujeitava à mulher o cuidado com o lar e o respeito à tradição, fosse paulatinamente desmoronado. A expressão "sociedade sem honra" não deve ser interpretada literalmente, mas sim como uma descrição do ambiente em que os valores tradicionais de integridade, ética e moralidade estavam em conflito com a realidade política e social gradualmente instaurada no nosso país com o processo de modernidade.

Após o marido perceber que a mulher não irá voltar, “Saiu ele à procura / Vagando como judeu / Perguntando a todo mundo / Ninguém noticia lhe deu /-ninguém sabe,/ ninguém viu / Aqui não apareceu” (LIMA, 1973, p. 8). Existe explicitamente no excerto uma menção à passagem bíblica do povo judeu vagando em busca da terra prometida, Canaã. Outra interpretação advinda do fragmento é a complementaridade do homem e da mulher, uma vez que o homem está “vagando como judeu”, em busca de seu espaço de acalanto. Os dogmas religiosos são nítidos nessa história.

Apesar de não achar a mulher e abandonar os filhos, o marido “Saiu por ali afora / Em um reinado chegou / Aí falou com o rei / Pra ser seu trabalhador / Ficou o homem tratando / De uma horta de flor” (LIMA, 1973, p. 10). Neste trecho é introduzido outro personagem, o rei cuja configuração não fora tratada antes, mas como já fora dito anteriormente, os cordelistas usavam essas personagens medievais de cavalaria como um recurso alegórico.

Após um belo tempo trabalhando no reinado, o rei que não tinha mais herdeiros passa a coroa para ele. Ao desembarcar um navio em seu reino, ele

atende ao pedido do capitão do navio, designando dois soldados praças (baixa patente) para proteger o navio. Os soldados tornam-se amigos e passam a contar um para o outro a sua história e assim descobrem que são irmãos. A superação da situação econômica só pode ser feita a partir da introdução da herança do rei.

A mulher do navio ouviu toda esta narração e "voltou ligeira / Falou para o capitão: / Doze anos desta parte / Que vivo nesta prisão / Se me levas ao palácio / Te darei meu coração" (LIMA, 1973, p. 12). Além da menção à prisão, houve também uma ligação ao papel do controle social pelo aparato militar do Estado: "Se não houvesse soldado / Também não havia lei" (LIMA, 1973, p. 13). Sendo a honra deixada de lado pela pobreza, somente a superação financeira traria a honra de volta.

A mulher chegou à frente do rei, solicitou que estivessem presentes também os soldados e que eles contassem a história que ela ouviu. Com a descoberta do rei, o arrependimento da esposa adúltera e o retorno dos filhos abandonados, todo o reino se alegra. O que acontece com o capitão do navio foi:

> O capitão morreu logo / Tentado por Lúcifer / Fiquem todos na certeza / Deus protege a quem quer / Pegaram o capitão / Não o quiseram matar / Fizeram uma fogueira / Vivo o mandaram queimar / Pegaram a cinza dele / Voaram dentro do mar (LIMA, 1973, p.16).

Dentro da configuração tradicional e católica que rondava o imaginário social do Nordeste nessa época, não poderia acontecer algo diferente do esperado ao "homem que desestruturou uma família": além da morte, restou para ele a sua alma com Lúcifer (CARNEIRO, 1959; ALMEIDA, 1979).

Com isso, o que fica como aconselhamento (*vide* BENJAMIN, 1987), é que a honra e os valores religiosos (casamento, família, filhos) não devem estar subordinados às questões econômicas. Para o cordel, a crise econômica que assolava a população no período da Primeira República não é nada comparada à quebra da tradição. Na visão do narrador da história, a crise de valores é o pior efeito colateral da época.

Figura 23 - Capa e nuvem de palavras do cordel Desafio de Zé Duda com Silvino Pirauá: Descrevendo o reino da natureza

Nota: À esquerda, capa do cordel. À direita, nuvem de palavras do cordel.
Fonte: Capa (LIMA, s/d). Nuvem de palavras: Elaboração própria.

A partir da nuvem de palavras tratada contida na Figura 23 (a nuvem de palavras original encontra-se no apêndice Q) tem a justificativa do título, uma vez que o desafio das palavras é apontado pelos termos “responder” e “respondem”. Todavia, esse aqui narrado é sobre o “homem” e a “natureza” através da explicação dos “reinos” que constituem o planeta. Dos reinos temos o “animal”, o “vegetal” e o “metal”, portanto, o cordel aqui descrito e interpretado possui finalidade educativa.

Nele, fora escolhido tratar de um valor educativo, pedagógico, que se faz presente na peleja (duelo) entre um cantador (pelo menos assim ele é descrito) e um cordelista. O cordel refere-se a uma peleja entre o cantador Zé Duda (José Galdino da Silva Duda, 1866-1931, PE) morador de Recife, descrito por ele como “meu Pernambuco” (LIMA, s/d, p. 2) e o cordelista Silvino, residente no Sertão da Paraíba.

É interessante apontar que, de acordo com Baptista (1929), José Galdino da Silva Duda também é cordelista, todavia pode-se entender que nesta narrativa o Silvino Pìrauá, ao retratá-lo como cantador, coloca-o em outro espaço, em outra categoria que ao longo da narrativa percebe-se como um lugar de demérito em comparação à arte escrita do cordel. Isso reforça o lugar de prestígio e erudição que Silvino coloca a sua arte e a si, respectivamente. A capa reforça esse duelo ilustrando a ambos com violas frente-a-frente.

A autoria desta narrativa foi dada a Silvino pela FCRB (2015), já que seu nome não aparece como autor em nenhum momento da impressão. Isso nos mostra a importância dos acervos não só na salvaguarda do material, mas também na função de pesquisa. Outra informação relevante é que essa edição da narrativa foi impressa na Editora Guajarina, em Belém do Pará que, de acordo com Lessa (1955) essa tipografia começa suas atividades em meados da década de 1920.

Voltando para a narrativa, Silvino e Zé Duda, antes de duelarem, falam sobre os lugares geográficos de seus contextos de origem. Duda passa a residir na cidade de Recife e Silvino continua no sertão paraibano. Configura-se assim um embate entre sertão e litoral, também presente no debate intelectual da época (LIMA, 1999).

Após falarem de seus locais, Zé Duda propõe cantar e trazer as memórias dos “reinos da Natureza”. Dada à importância do valor pedagógico, de ensino, a pauta da peleja é configurada a partir de três dimensões, sendo elas: reino vegetal, reino mineral; e reino animal. Na esfera do reino Vegetal, Silvino fala “toda a planta, geralmente/ dão-lhe este nome porque / a planta vive e não sente / serve pra vestir a terra / e pra dar frutos a gente” (LIMA, s/d, p. 3-4) e Zé Duda retruca “Me diga quais são as plantas / de que o home mais precisa” (*Ibid*, p. 3-4). Silvino começa então a citar plantas alimentícias como feijão, milho, batata, trigo, entre outras. Das referências acima ditas, Zé Duda solicita a Silvino para que ele cite plantas perfumadas (flores).

Com relação ao reino mineral, Silvino informa que esse “é o reino que pro homem /maiores riquezas traz/ contém o mercúrio, as pedras / e diferentes metais” (LIMA, s/d, p. 6). Cita o mercúrio e sua origem, o que exemplifica o processo de extração da matéria prima e fabricação de tal minério. Silvino completa: “O mercúrio é metal líquido / do zinabre é extraído, / é um veneno violento, / por azougue é conhecido” (LIMA, s/d, p. 7). Por fim, sobre o reino Animal, Zé Duda informa que “São os irracionais / vertebrados e invertebrados, / quadrúmanos e voláteis / insetos e plantígrados / quadrúpedes e répteis / anfíbios, digitígrados” (LIMA, s/ano, p. 10). Isso sinaliza a erudição do cantador, demonstra a sua sabedoria. Reforça com isso, portanto, o papel educativo da narrativa.

Após falarem sobre os “reinos da natureza”, Silvino pontua que “Não apoiado, colega, / não sou cantor de primeira, / fui discípulo e sigo a escola / do ex-Romano Teixeira, /mas, em si notei agora / talento e musa altaneira” (LIMA, s/d, p. 12) e Zé Duda responde “Vou calar minha viola / e de coração lhe digo / que precisando de

mim / poderá contar comigo / que encontrará um colega / que o servirá como amigo" (LIMA, s/d, p. 14). No trecho, Silvino aponta a sua filiação aos ensinamentos de Romano do Teixeira, tratando-o como mestre. Sinaliza-se, portanto, a interação entre repentistas e cordelistas, essencialmente no trecho "precisando de mim, poderia contar comigo".

Após a apresentação dos cordeis individualmente, será exposta e discutida a seguir uma nuvem de palavras tratada, conforme informado na introdução deste trabalho. A nuvem sem tratamento encontra-se no Apêndice R, é a nuvem primária deste cordelista. Essa nuvem é referente às narrativas produzidas por Silvino Pirauá de Lima, no caso as quatro narrativas catalogadas neste trabalho.

Figura 24 - Nuvem de palavras dos cordeis do Silvino Pirauá de Lima

Fonte: Elaboração própria.

Podemos entender que o cordelista estudado disserta nas quatro narrativas deste *corpus* visões de mundo sobre o amor, os efeitos devastadores do dinheiro sobre as relações humanas, bem como o duelo entre cantadores que acaba colocando em pauta coisas do cotidiano. A imagem sinaliza a presença dos vocábulos "reinado, romano, rei, rainha, reino" que se configuram como símbolos monárquicos, elementos esses do antigo regime político e cultural que detonam um conservadorismo frente às novas práticas impostas pela República.

Reforça-se que a instauração da Primeira República brasileira foi marcada

por uma transição de um sistema monárquico – onde o poder do imperador era muitas vezes justificado pela noção de "poder divino" – para um modelo republicano, no qual as ideias do positivismo desempenharam um papel importante. A crença de que o imperador e a sua autoridade eram conferidas por Deus tem raízes na tradição europeia de monarquia absoluta que, também naquele contexto, servia para legitimar o governo centralizado no poder do imperador (HOLLANDA, 1997). Portanto, a relação entre a ideia do poder divino e o positivismo durante a Primeira República no Brasil pode ser vista como uma mudança de fundamentos ideológicos, na qual a justificativa monárquica tradicional baseada na autoridade divina passa a ser uma abordagem republicana mais secular, ancorada na busca pela ordem e pelo progresso científico.

As palavras “plantas”, “animais”, “metal”, “rio”, “vegetal”, “natureza”, e “terra” remontam à função educativa e pedagógica dos cordeis que, diante do alto índice de analfabetismo que assolava a nação brasileira, também eram usadas para esta finalidade (GALVÃO, 2001). Com relação aos valores da época, aparece o vocábulo “negro”, levantando elementos sobre a discussão em torno da questão racial na mesma esteira da função pedagógica.

A mudança de paradigma ideológico entre a monarquia e a Primeira República no Brasil pode ser examinada à luz da teoria sociológica de Max Weber, especificamente sua discussão sobre a autoridade tradicional e a autoridade racional-legal (CHÂTELET, 2000). No caso brasileiro, pode-se notar uma transição da autoridade tradicional fundamentada pela monarquia para uma autoridade racional-legal (HOLLANDA, 1997).

Em síntese, os cordeis de Silvino Pirauá resgatam a discussão em torno da questão racial, da dimensão da honra, assim como o tom educacional/científico sobre o cotidiano. Com isso, o processo de modernização narrado por ele versa sobre a resistência dos valores da tradição em comparação ao galopante projeto de modernização que rondava a sociedade brasileira no período finissecular XIX.

4.1.2 Pacífico da Silva “Cordeiro Manso”: o cordelista alagoano

Batizado como Pacífico da Silva, mais conhecido como Pacífico Pacato Cordeiro Manso, nascido na fazenda Pimenteira - Boa Vista, município de Quebrangulo (Alagoas), em 17 de junho de 1865 e falecido na capital do estado,

Maceió, em 9 de maio de 1931 (ROCHA, 1975), Cordeiro Manso era, além de violeiro, um cordelista. Autor das seguintes narrativas: *Assassinato de Pinheiro Machado; Um Brado a Pernambuco - Qual das Pátrias a Minha Pátria; O Caminho de Minha Casa; O Casamento e a Mortalha no Céu se Talha - História do Grande Milionário Afonso Durval; O Crime de Fernão-Velho.*

Publicou também as narrativas intituladas: *O Crime de Muricy; O Crime de Pajussara; Deixação de Enxada; Despedida de Viçosa; A Discussão dos Poetas em Desafio; Cordeiro Manso, de Maceió, e Raimundo Pelado, de Pernambuco; Embolada para o Natal - O Vestido Estreito; Eu e Celina; O Forte Alagoano; A Guerra do Estrangeiro; Maceió; Meu ùtilmo livro; Minha infância; A morte de Marietta - A Prisão do Assassino; A noite de São João; Portugal dentro da Guerra; Revolta de Maceió; Seca no Ceará; O Sermão do Padre Cícero; Tendo Maria ao meu lado; O tiroteio de Maceió - Zé Povo e os Maltinos; Versos e Desafios; As vítimas do amor.* É também de autoria do cordelista o livro *Poesias Agrestes ao Correr.*

É interessante frisar a relação que Pacífico teve com a sua arte, cuja relação ficou evidente no trecho abaixo extraído do cordel *Ponto Final*:

> Quem censura os meus livrinhos
> Não passa de um caradura
> Porque eu mesmo confesso
> Não ter a Literatura
> Pois se tivesse estudado
> Seria hoje um letrado
> Faria grande figura.
>
> Sou o menor dos poetas
> Mas digo por onde passo,
> Bem quisera muita gente
> Fazer versos como eu faço
> Mesmo sem Literatura
> Não temo um caradura
> Nem que ele seja de aço (BATISTA, 1977, p. 335).

O fragmento acima nos revela uma inquietação presente no mundo moderno: a relação entre autor e a sua obra (seja artes visuais, escritas, pensamento acadêmico, entre outros) no que tange à autoria. Conforme se vê, trata-se de uma preocupação presente no grupo dos cordelistas menores. Ainda que eles não tivessem o intuito de rotular suas próprias poesias – como se pode ver no fragmento “fazer versos como eu faço, mesmo sem Literatura” (BATISTA, 1977, p. 335) – e tratava-se da luta dos pioneiros para serem reconhecidos pelo que escrevem.

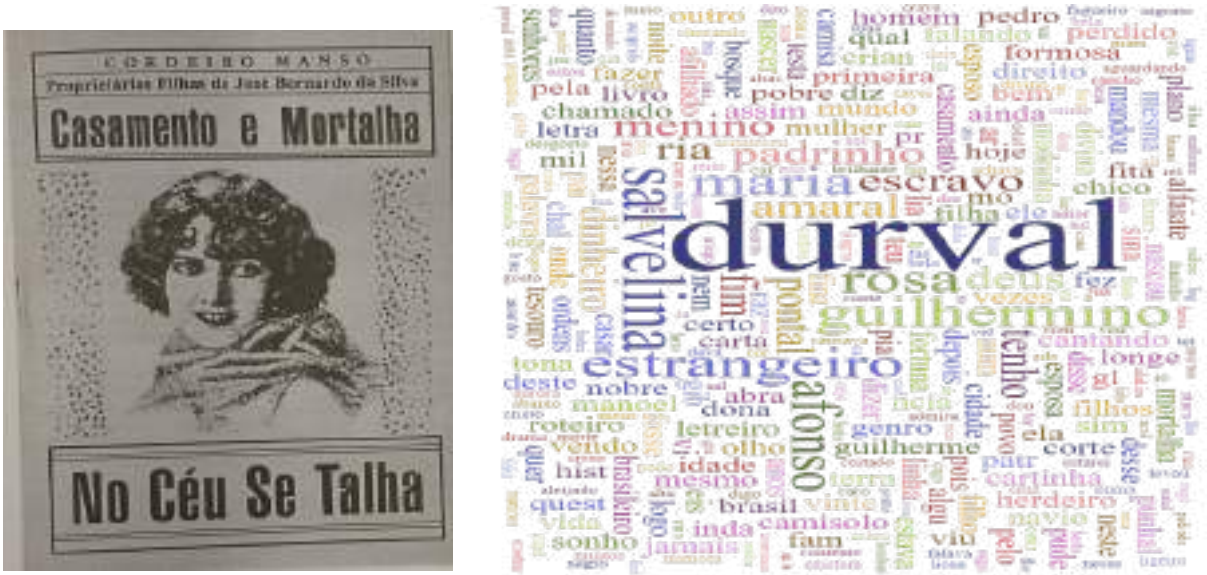
Portanto, o registro e o reconhecimento da autoria são pilares das características dos autores desta geração (FCRB, 2015). Cordeiro Manso foi imortalizado na cadeira 14 da Academia Brasileira de Cordel. Daqui em diante, apresenta-se o cordel desse autor que compôs o catálogo desta pesquisa. Encontram-se sublinhar as narrativas que compuseram o *corpus* da pesquisa.

Quadro 4 - Narrativas catalogadas do cordelista Pacífico da Silva "Cordeiro Manso"

Nº	Título	Nº de páginas	Tipografia	Observações	Ano	Capa	Temas principais
24	Casamento e Mortalha no céu se talha		De propriedade de José Bernardo da Silva			Xilogravura	Amor, relações financeiras
25	Despedida de Viçosa		Texto presente em Batista (1977)			Sem capa	Memórias do autor, viagem, cotidiano

Fonte: Elaboração própria.

Figura 25 - Capa e nuvem de palavras do cordel Casamento e Mortalha no céu se talha


CORDEIRO MANSO
Casamento e Mortalha
No Céu Se Talha
durval
salvelina
maria
escravo
padrinho
menino
rosa
guilhermino
estrangeiro
afonso
amaral
dinheiro
mulher
pedro
homem
formosa
perdido
primeira
pobre
assim
mundo
chamado
letra
ria
mil
hoje
fita
chico
deus
fez
certo
carta
ponta
tenho
cantando
longe
filhos
genro
guilherme
letreiro
roteiro
veldo
olho
idade
mesmo
hist
quest
vida
sonho
jamais
inda
camisolo
brasil
herdeiro
cartinha
corte
navio
viu
fim
nobre
deste
abra
dona
manoel
tona
fazer
livro
pela
qual
crian
pobre
diz
ainda
direito
bem
casamento
casa
tesouro
odeio
dia
dia
dia

nitidamente a supremacia em menções feitas a “Durval”, o detentor de “escravos” e “dinheiro”, casado com “Maria Rosa”, também mencionada na nuvem, ainda que em menor frequência. Esse cordel disserta sobre o amor e a relação deste com os ensinamentos cristãos, portanto preenche um dos critérios de seleção ao tratar das alterações das sociabilidades no contexto da Primeira República.

No cordel, Afonso Durval, parente da família imperial portuguesa, e a sua esposa Maria Rosa, não tinham filhos, por isso, ela “vivia triste e chorosa” (SILVA. P., s/d, s/p). O casal vivia na cidade de Pontal, estado de Goiás. Apesar da prosperidade econômica que rondava a família, eles estavam abatidos por um sentimento melancólico, que é reforçado pelo ditado popular que diz: “o dinheiro não trás e nem compra felicidade”.

Sobre as riquezas de Afonso Durval, diz-se: “Era rico em demasia / Dinheiro em seu palacete / Em todo canto se via / De moedas esterlinas / Ele se aborrecia” (SILVA. P., s/d, s/p) e de “desmedida fortuna /pelo lado mercantil” (idem) já que “em todos os bancos do mundo / ele tinha capital” (*idem*). Além de mostrar a riqueza financeira de Afonso Durval, suas possem também abrangiam seus escravos, tratados como mercadoria: “Fábrica de escravatura / ninguém teve como a sua / basta dizer que a senzala / tinha três mil metros de rua / nasciam dos mil moleques / numa só noite e lua” (*Ibid*). Portanto, Afonso Durval era um homem extremamente rico, mas não abençoado em seu casamento por não ter filhos.

Na narrativa, a relação de Afonso Durval com os escravos sinaliza a desumanização desses povos, o processo de objetificação que acometia a população escravizada resultado do passado colonial brasileiro, em que se destaca o uso dessa mão de obra pela economia açucareira no Nordeste (FREYRE, 2004a). O argumento fica evidente no tratamento dado por eles aos homens em situação de escravidão.

Apesar de toda a riqueza do casal, havia o problema da falta de herdeiros. Pensando nesta sucessão dos bens, o casal foi chamado para ser padrinho do filho do alfaiate Chico do Amaral, grande amigo do casal: “Guilhermino ao nascer / perdera o olho direito / o vão da caixa do olho / murchou e não houve jeito / sendo um menino bonito / porém coitado! Imperfeito” (SILVA. P., s/d, s/p). Ainda pequeno, Guilhermino também perdeu uma das pernas. Portanto, apesar de ser descrito como um garoto bonito, ele era deficiente, sendo tratado como “imperfeito”.

Afonso Durval e Maria Rosa não visitavam seu afilhado, mas essa situação é

alterada com o sonho da gravidez de Maria Rosa, chamada Salvelina. E que “Teu afilhado Guilhé / na testa tem um letreiro / que diz que será teu genro / e portanto teu herdeiro / não posso mais demorar / sou celeste mensageiro” (SILVA. P., s/d, s/p).

O sonho que anunciava o nascimento e o casamento de Salvelina destaca a importância religiosa para o imaginário dos cordelistas (BRITO, 2009). Durval não gostou da “sina da filha”, de se casar com Guilherme, o seu pretendente. Ele não queria que sua filha tivesse um esposo pobre e imperfeito. Tal situação evidencia o dualismo entre os sentimentos *versus* os valores religiosos.

Como mecanismo de retirar a filha daquele destino, Durval mandou um dos seus escravos matar o afilhado. O personagem de Guilherme possui ao menos dois marcadores sociais que atravessam a sua existência, a deficiência e a pobreza, dado que pertencia a uma classe inferior a de seus padrinhos. Ambas as características o colocavam em uma situação subalterna, que o considerava impróprio de se casar com a herdeira de Afonso Durval e Maria Rosa.

Após o ato feito, Durval contesta o poder de Deus em relação ao seu poder: “nada mais tenho a dizer / já desfiz no que Deus fez / é preciso ele saber / que dinheiro nesse mundo / faz o homem ter poder” (SILVA. P., s/d, s/p). Esse desligamento dos desígnios de Deus era pautado nos cordeis dessa geração com frequência. Benjamin (1987) sinaliza que:

> A forma mais primitiva de inserção da obra de arte no contexto da tradição se exprimia no culto. As mais antigas obras de arte, como sabemos, surgiam a serviço de um ritual, inicialmente mágico e depois religioso. O que é de importância decisiva é que esse modo aurático da obra de arte nunca se destaca completamente de sua função ritual (BENJAMIN, 1987, p. 171).

Compreende-se que os cordeis dessa época também reverberam os valores religiosos. Esse é um fator importante dado que os ensinamentos da religião estavam sendo deixados de lado pelo avanço do projeto de modernidade. Por isso o processo de modernização pelo qual passava a sociedade brasileira não era bem visto.

Dando sequência à narrativa, Salvelina, filha de Afonso Durval e Maria Rosa, nasceu e era tratada como uma princesa. Quando chegou o seu período de mocidade, apareceu na cidade um estrangeiro inglês que tinha desembarcado em Goiás, muito rico, para explorar as terras brasileiras. “Na chegada desse moço / na

cidade de Pontal / além da recepção / uma festa sem igual / tudo isto pelas ordens / do grande Afonso Durval" (SILVA. P., s/d, s/p).

Salvelina e o estrangeiro se apaixonam, descobriram que o nome dele era Guilhermino do Amaral, só que como diz a narrativa, "Porém é que nesse mundo / existem muitas Marias" (SILVA. P., s/d, s/p). Conforme apontado pelo narrador não se cogitava que os desígnios de Deus fossem tão surpreendentes. O fato é que, naquele momento, Salvelina e seus pais não sabiam quem realmente era aquele estrangeiro, já que, para Durval, o seu plano de ter mandado matar Guilhermino havia dado certo.

Ele não contava que o escravo, para o qual Durval havia designado tal serviço, não o tinha executado conforme planejado. O autor do crime, não matou a criança, simplesmente o deixou em um rio e uma família estrangeira o achou. Trata-se de uma narrativa similar à personagem bíblica, de Moisés, aquele que foi criado pela filha do faraó e recebeu um chamado de Deus para libertar o povo hebreu da escarvidão egípcia e conduz-o a Canaã, a terra prometida.

Todavia, Guilhermino guardara a carta que continha a informação dos pais e padrinhos, assim como seus nomes. Além disso, as deficiências com o tempo foram contornadas. A superação das deficiências não foi descrita na narrativa, sobretudo porque Guilhermino não tinha uma perna, porém conforme narrado na história fica evidente que o fator econômico era o grande empecilho da vida dele, sobressaindo-se às suas deficiências físicas.

O senhor Durval, ouvindo toda a história, relatou "o criminoso sou eu / é justiça confessar / o caso que aconteceu / só hoje é que reconheço / que fiz pior que um judeu" (SILVA. P., s/d, s/p). Durval, o escravo, Maria Rosa e Salvelina contaram suas versões, foram perdoados por Guilhé, e Durval disse "É muito certo o ditado / da crença que já não falha / que são decreto do céu / Casamento e mortalha **/** que quem pensar o contrário / corta-se à navalha" (SILVA. P., s/d, s/p). Vê que o ensinamento do cordelista aponta que os valores de Deus "não falha".

Concordando com Durval, o narrador (o cordelista) pontua ao final "Sobre o título do cordel / O Casamento e a Mortalha / têm uma base divina / alguém quer por destinado / fazer a sua ruína / queixar-se só poderá / da sina de sua sina" (SILVA. P., s/d, s/p). Percebe-se nitidamente a relação do poder de Deus sobre a vida dos humanos, suas histórias e o controle social. Conforme sinaliza Brito (2009), os cordeis religiosos contam muito sobre o contexto nordestino e a sua mentalidade

tradicional.

É importante sinalizar que o casamento é um dos símbolos católicos entrelaçados à tradição social anterior à Primeira República, por isso o cordel sinaliza que esse rito ainda era muito significativo e importante para a sociedade da época. No entanto, com a ascensão da República e a consequente separação entre Igreja e Estado, houve uma mudança relevante nas percepções sobre o casamento e na relação entre a esfera religiosa e o governo, o que impactou a visão tradicional do casamento como sagrado (HOLLANDA, 1997).

Com a proclamação da República no Brasil, em 1889, e a subsequente separação entre Igreja e Estado, a influência da Igreja Católica na esfera política e ideológica começou a diminuir. Isso teve implicações diretas na forma como o casamento era percebido e regulamentado, já que o casamento passou a ser tratado, a partir desse momento, como uma questão civil e legal (CARDOSO, 1997).

Esse processo de secularização também passou pela laicidade do Estado Republicano, alargando o pluralismo de pensamento e de filosofias, para além da dimensão cristã. Chegando às instituições públicas e educacionais, que paulatinamente trouxeram mudanças nos arranjos familiares e matrimoniais. Em resumo, a separação entre Igreja e Estado durante a Primeira República no Brasil impactou significativamente a percepção tradicional do casamento como uma instituição sagrada. A visão do casamento como um compromisso religioso deu lugar a uma abordagem mais legalista e secularizada, à medida que a sociedade passa por mudanças políticas, culturais e religiosas.

Após a apresentação do cordel individualmente, apresenta-se a seguir uma nuvem de palavras tratadas, já que a nuvem original ou sem tratamento encontra-se no Apêndice T. A nuvem de palavras abaixo é constituída do *corpus* desta pesquisa relativa às narrativas produzidas pelo Pacífico da Silva “Cordeiro Manso”. Portanto, uma junção dos dois cordeis catalogados na pesquisa de autoria do respectivo cordelista:

Figura 26 - Nuvem de palavras dos cordeis do Pacífico da Silva “Cordeiro Manso"

Fonte: Elaboração própria.

Os vocábulos “Guilhermino”, “Durval”, “Salvelina”, “estrangeiro”, “Afonso”, “padrinho” estão atrelados ao cordel “Casamento e Mortalha no céu se talha”. Nele, abordam-se temas como o casamento, a morte e o julgamento divino. O título do cordel já sugere uma temática central: a relação entre casamento e mortalha, ou seja, a união entre dois indivíduos em vida e a perspectiva da morte. A expressão "no céu se talha" também indica uma conexão entre essas duas fases da existência, sugerindo que as ações terrenas possuem impactos futuros.

A obra explora a dualidade da vida humana, que inclui momentos de alegria e celebração, como o casamento, como também enfrenta a inevitabilidade da morte. Essa dualidade é comum em muitos cordeis, que frequentemente abordam temas universais da experiência humana, tendo, portanto, um valor pedagógico, moral (ALVES; LEÃO; TEIXEIRA, 2018).

Cordeiro Manso utilizou essa narrativa para transmitir lições morais e religiosas. A união do casamento é contrastada com a mortalha, que representa o fim da vida terrena. Essa dualidade pode ser interpretada como uma reflexão sobre a efemeridade da vida e a importância de considerar valores espirituais e morais. Além disso, o título sugere que a obra pode abordar também questões relacionadas ao julgamento divino, já que o cordel menciona que esses temas são tratados "no céu". Isso indica que a obra explora as crenças religiosas e a perspectiva do além-vida, enfatizando a ideia de que as ações e escolhas na Terra podem ter

repercussões na vida após a morte.

Já as palavras “cantando”, “adeus”, “cidade” dão o tom da narrativa “Despedida de Viçosa”. O título informa uma partida, um adeus a esse local, evocando sentimentos de nostalgia e saudade. O autor, que escreve em primeira pessoa, utilizou a narrativa da despedida para criar uma conexão emocional com o leitor/ouvinte, explorando a transição e os apegos a lugares queridos. O tom melancólico do título e a ideia de despedida podem ser vistos como uma evocação de memórias pessoais de momentos em que teve que se afastar de algo familiar e significativo.

Neste cordel, o narrador disserta sobre fatos da memória do cordelista, retratando as sociabilidades do período – previsto como um dos critérios de seleção. A narrativa reflete a saída da protagonista da cidade de Viçosa, interior alagoano, para ir morar em Maceió, capital do Estado, visando uma melhora de vida: “Saio nestes breves dias / vou morar em Maceió / conduzindo os meus filhinhos / que vão cobertos de dó / porque perdi minha esposa / que cedo tornou-se em pó” (SILVA. P., s/db, s/p).

Ele começa a falar sobre lugares dessa cidade, pessoas importantes (coronel, padre da matriz) que, pela descrição do ambiente e das pistas ao longo do cordel, pode-se interpretar que seja uma típica cidade interiorana, em que todas as pessoas se conhecem. O narrador da história refere ao cordelista Pacífico em terceira pessoa, conforme se nota neste trecho “ali o Cordeiro Manso / também dava a sua prosa” (SILVA. P., s/db, s/p).

A vida dos cordelistas era muito difícil: viver da sua arte sem ter autonomia de publicação, um mercado especializado de comércio, reconhecimento de outros artistas, entre outros pontos que Bourdieu (2002, 2005) nos trouxe sobre as regras da arte que não são apenas formados pela tríade autor, obra, leitor. Através da narrativa, podemos suspeitar que o narrador e o cordelista fossem à mesma pessoa, portanto, a migração da personagem principal do texto potencialmente refere-se ao próprio autor do cordel.

Em síntese, a obra também explora o conceito de lugar como uma parte integrante da identidade das pessoas. A despedida de Viçosa simboliza a despedida de um período da vida ou de uma fase marcante. Cordeiro Manso, neste cordel, toca em sentimentos emocionais de mudança e apego, convidando os leitores/ouvintes a refletirem sobre suas próprias experiências de despedida e transição.

4.1.3 José Galdino da Silva Duda: “mestre dos cantadores”

José Galdino da Silva Duda, também conhecido como “Zé Duda”, nasceu no povoado de Salgado, município de Itabaiana - PB, em 1866, e faleceu em Recife-PE, em 1931. Além de cordelista, também exerceu os ofícios de almocreve e comboieiro, lidando com o comércio e o trânsito em diversas regiões do interior pernambucano. Porém, o que mais se destacava era a sua poesia: reconhecido como grande cantador, inclusive por poetas importantes à época como Antonio Marinho e Silvino Pirauá Lima (BATISTA, 1977).

Aos trinta e três anos de idade (por volta de 1899) foi para Recife e adotou Pernambuco como seu lar. Em um dos poucos embates entre ele e Silvino, o seu amor pelo estado fica evidente:

> Zè Duda - Tenho visto mais fatura
> Transformar-se em escassez
> Pode o nosso Pernambuco
> Botar flores outra vez;
> Quem vinda um, vinga dois,
> Quem cria dois, cria três.
>
> Silvino - Zé Duda, à sua pergunta,
> Resposta clara vou dar:
> Não nego, sou do sertão,
> Venho na praça morar,
> Pretendo aqui viver bem,
> Não quero me desgraçar. (ALMEIDA; SOBRINHO, 1978, p. 126).

Outro dado interessante da obra deste cordelista é a sua narrativa intitulada “História de Bernardo e D. Genevra”, a qual chamou atenção de Câmara Cascudo (1978) por conta de Duda retratar com fidelidade um trecho do Decamerão de Boccacio, uma narrativa medieval europeia já famosa à época. Portanto, essa passagem de sua trajetória aponta o seu contato com narrativas conhecidas da literatura europeia. Entre os títulos mais conhecidos destacam-se: *Dias de outono; História de Bernardo e D. Genevra; História de Jorge e Carolina; Martírio de Genoveva.* O cordelista é patrono da cadeira 30 da Academia Brasileira de Cordel.

Os dois cordeis que compõem a amostra deste autor foram publicados em uma coletânea especial da Academia Brasileira de Cordel. E aparece sublinhada no quadro a seguir a narrativa incorporada ao *corpus* da pesquisa.

Quadro 5 - Narrativas catalogadas do cordelista José Galdino da Silva Duda

Nº	Título	Nº de páginas	Tipografia	Observações	Ano	Capa	Temas principais
26	História de D. Genevra		Autoria atribuída pela Academia Brasileira de Cordel			Xilogravura	Amor, papeis de gênero.
27	A Triste Sorte de Jovelina					Xilogravura	Amor, crise econômica e relações familiares.

Fonte: Elaboração própria.

Todavia, de acordo com os critérios estabelecidos para composição do *corpus* da pesquisa, a narrativa 26 (História de D. Genevra) não fez parte do *corpus*, pois se trata de uma adequação de uma narrativa medieval para o formato de cordel, logo fora do escopo desta pesquisa. Não se tem ao longo dessa narrativa nenhum trecho que retrate as sociabilidades do período da Primeira República. Por outro lado, foi o critério de sociabilidades que justificou a inclusão do texto 27 (A Triste sorte de Jovelina) no *corpus* da pesquisa.

Figura 27 - Capa e nuvem de palavras do cordel A Triste Sorte de Jovelina

Nota: À esquerda, capa do cordel. À direita, nuvem de palavras do cordel.
Fonte: Capa (DUDA, s/d). Nuvem de palavras: Elaboração própria.

A nuvem original encontra-se no Apêndice U, já a nuvem da Figura 27 apresenta a versão tratada, cuja configuração das palavras “Jovelina”, “Daniel” e “Mariano”, as principais personagens desta narrativa, encontra-se em destaque. Além delas temos os vocábulos “amor”, “casamento”, “donzela” todos sobre os princípios de “deus”. Com isso, o cordel retrata a história sobre a força que tem amor, para além do dinheiro ou da vontade da família.

A crise econômica acrescida das mudanças das relações familiares aponta as alterações do cotidiano que acometiam a sociedade nordestina no período finissecular XIX. A narrativa é ambientada “no sertão de Cariry / quem caminha contra a sorte / nada pode adquirir / depois que Deus determina / quem nasce com sua sina / cedo ou tarde há de cumprir” (DUDA, s/d, s/p). Na afirmação “Sobre os desígnios de Deus, não pode ser alterado”, fica evidente na capa do cordel, a qual apresenta a ilustração de uma briga entre uma figura masculina e um animal, ao fundo um corpo feminino estirado ao chão.

No sertão do Cariri, havia um homem muito respeitado e rico, chamado Mariano, ele tinha seis filhas. Muito distante da família de Mariano morava um pobre homem chamado Joaquim de Souza, que “possuía muitos filhos / vivia do seu trabalho / plantava milho e feijão / abóbora, cebola e alho / antes de amanhecer o dia / para a roça ele partia / com os pés sobre o orvalho” (DUDA, s/d, s/p). Nesse período, a esposa de Joaquim deu à luz a um menino que chamou de Daniel, tendo convidado Mariano e a sua esposa para serem padrinhos. Vê-se nessas duas famílias uma distância econômica bem acentuada, ainda que a fonte de renda da família de Mariano não seja descrita na narrativa, apenas a sua riqueza.

É válido lembrar que era muito comum no Nordeste brasileiro, no período da Primeira República, as famílias mais pobres darem seus filhos para serem batizados por famílias mais ricas, como um mecanismo de segurança financeira, caso eles, os progenitores, adoecem ou chegassem a morrer. Este hábito, era oriundo dos valores católicos, já que o afilhado deve ser criado por seu padrinho e madrinha caso algo aconteça com seus pais.

Mariano, por não ter tido nenhum filho homem, exigiu que ele só batizasse, se o menino fosse criado por eles: “Joaquim de Souza / como compadre e amigo / - Quando tiver com 2 anos / lembre-se bem do que digo / tem que me dar Daniel / pois é este o meu disvel / para criá-lo comigo” (DUDA, s/d, s/p). A importância de um

filho do sexo masculino nos revela a perpetuação da linhagem e da gestão dos negócios que naquela época, só poderia ser liderado por um homem.

Daniel é narrado como uma criança de “gênio mau”, que desde cedo brincava com armas, facas e assustava seus irmãos mais velhos. Apesar disso, Mariano não via a sua herança patrimonial ser gerida por uma das filhas biológicas. Dentro do cenário conservador dos papeis de gênero cabe ao homem o papel de gerir os negócios e o provento do lar.

Apesar de ter muitos irmãos, ninguém gostava de Mariano e seu pai nada fazia para reverter o quadro: “O pai achava engraçado / dele o mais pequenininho / fazer os grandes correr / ficar no campo sozinho / os outros dizer de lá / tomara que tu já vá / pra casa de teu padrinho” (DUDA, s/d, s/p). Seu “gênio” ruim era sinalizado como um castigo que posteriormente ficará claro ser algo feito a Mariano.

Completando dois anos ele foi morar com o Mariano, e de acordo com o narrador da história, lá conheceu a mais bela moça da região, a filha mais nova do padrinho, a encantadora Jovelina. “Daniel e Jovelina / ambos nasceram num [mesmo] ano / ele filho de Joaquim / e ela de Mariano / de pequenos já falavam / que mais tarde se casavam / tão grande foi seu engano” (DUDA, s/d, s/p). O encontro de Jovelina e Daniel sinaliza os desígnios de Deus, conforme presente no cordel “depois que Deus determina quem nasce com a sua sina”.

Apesar disso, nunca fora estimulado esse pensamento de casamento entre eles, já que o papel de Daniel era apenas de cuidar dos negócios da família, caso algo acontecesse com Mariano. Daniel estava, portanto, sendo preparado para substituir Mariano, dentro do sistema patriarcal que imperava naquela família.

Quando completou 18 anos Daniel pediu Jovelina em casamento, o que deixou Mariano inconformado, Jovelina então disse: *“*meu pai / minha sina ninguém corta / eu hei de amar a Daniel / antes ou depois de morta / mate faça o que quiser / se morrer é uma mulher / com isto não me importa” (DUDA, s/d, s/p). Novamente se faz presente a questão da “sina” como algo que não se pode alterar, por se tratar do desígnio de Deus.

Mariano posiciona-se contra o casamento e informa a sua filha que Daniel irá embora de sua casa. Jovelina sabendo de tudo isso, escreve uma carta de despedida e coloca-se a disposição de Daniel, o seu amado, “Sei que meu pai nos persegue / com o orgulho que tem / ele manda nos matar / não atende a ninguém / porém isto a Deus pertence / nem todos que lutam vence / quem mata morre

também” (DUDA, s/d, s/p).

Por sua vez, Daniel também deixa uma carta para sua amada: “Adeus querida donzela / recebi tua cartinha / e com imensa cautela / li todo seu conteúdo / fiquei ciente de tudo / quanto podia haver nela” (DUDA, s/d, s/p). É interessante notar que Daniel e Jovelina, sabem ler e escrever apesar de não ter nenhuma menção no cordel a uma escola ou qualquer outro local de alfabetização. Conforme sinalizado por Galvão (2001) naquele período o saber ler/escrever associava-se ao poder econômico da família, sobretudo nos primeiros anos da República.

Daniel afirma em sua carta de despedida que voltará para pegá-la e com isso casarem. Alguns dias se passam e Daniel, que estava na casa dos pais, sai de lá e vai para a casa de Mariano para buscar Jovelina, que foge junto com ele: “Lá numa certa altura / Jovelina se queixou / que estava com muita sede / ele muito se deixou / a cacimba estava perto / porém naquele deserto / seu coração receou” (DUDA, s/d, s/p). Daniel estava prevendo que algo muito ruim estava para acontecer. Chegando ao açude, deixou Jovelina seguir sozinha para lá, onde foi atacada por um grande tigre que a matou.

Mariano culpa Daniel pela morte de sua filha e deseja vingança. Ao saber disso, Daniel dispara “O senhor também conhece / que eu me chamo Daniel / no rifle na cartucheira / eu também sou bacharel / se quiser me matar então / só haverá intervenção / do Cristo Deus de Israel” (DUDA, s/d, s/p). Dessa passagem podemos perceber a escolaridade de Daniel, já que ele era “bacharel”, nomenclatura essa que geralmente designava os bachareis de Direito, que era somada à sabedoria do manuseio de arma de fogo. No somatório de dominar as leis “dos homens” e o correto manejo do rifle, o único ser que poderia freá-lo era Deus. Fica nítida com isso a valoração de Deus no cotidiano da personagem, bem como na exaltação das pessoas.

Daniel venceu o duelo e a sua recompensa foi *“*teus gostos não serão feitos / porque quem tu desejava / trabalhasse sem proveito / tenho em casa cinco ainda / vais escolher a mais linda / que por mim será aceito*”* (DUDA, s/d, s/p). Dentro de um contexto conservador, conforme descrito na história, era de esperar que de um duelo entre homens a recompensa seria o casamento com uma mulher. No ambiente descrito na história, a objetificação dos sujeitos acometia escravos, mulheres, pobres entre outros.

Casou-se com Primorosa, logo após o enterro de Jovelina: *“*Foi Daniel viver

bem / com Primorosa casado / rico de dinheiro e poder / e de fazenda de gado / por sua disposição / o seu nome no sertão / era por todos honrado*”* (DUDA, s/d, s/p). Daniel mostrou a todos a sua bravura e honradez, a morte de Jovelina fora sentida até pelo narrador da história, como se pode notar em: *“*Agora hei de pedir / a Deus uma boa sina / e desculpa aos leitores / se a rima não combina / se houver erros aqui / foi porque também senti / a morte de Jovelina*”* (DUDA, s/d, s/p).

Após a apresentação dos cordeis individualmente, expõe-se uma nuvem de palavras tratadas, já a nuvem primária deste cordelista encontra-se no Apêndice V desta tese com a amostra referente às narrativas produzidas pelo José Galdino da Silva Duda. Portanto, uma junção dos dois cordeis presentes na tabela.

Figura 28 - Nuvem de palavras dos cordeis do José Galdino da Silva Duda

Fonte: Elaboração própria.

O material de José Galdino aponta para relações amorosas com muita tragédia e morte, já que a descrição do amor nessas narrativas está cercada de traições, reviravoltas e lutas, como aponta Ferreira (1979) ao descrever as histórias de cavalaria no cordel. Todavia, o que Ferreira (1979) sinaliza vai além da descrição de um veículo de transporte: trata-se de uma filosofia de vida de homens que vivem no sertão para defender a sua honra e da sua “mulher”.

A noção de honra aparece na sociedade brasileira, junto com os valores cristãos introduzidos ao longo do processo colonial. Sobre essa configuração de pensamento, Mello (2000) pontua que:

> em primeiro lugar, ela [a honra] dizia respeito a virilidade e à bravura do indivíduo; à fidelidade conjugal da sua mulher e à castidade das suas filhas. Mas quando se instalam no coração da sociedade peninsular a Inquisição, a distinção entre cristãos-velhos e cristãos novos e o intricado sistema de discriminação contra as 'infectas nações', a honra passou a definir-se também como 'limpeza' ou 'pureza de sangue', a inexistência de ascendentes judeus, cristãos-novos, negros ou mouros (MELLO, 2000, p. 27-28).

O lugar da honra coloca os indivíduos entre os que possuem ou os que não a têm, como por exemplo: "mulheres", "castidade", "casa", "marido" (vocábulos presentes na nuvem de palavras apresentada anteriormente). A partir do enraizamento dos valores cristãos nas mentalidades, a honra passa a ser um marcador social de diferença, sinalizado nos vocábulos "amizade", "amigo", "Deus", conforme apontado no fragmento que passou a definir "limpeza" ou "pureza".

Nessa configuração, a relação entre honra e patriarcalismo é uma interação complexa que historicamente tem desempenhado um papel central nas sociedades tradicionais, influenciando dinâmicas de poder, gênero e valores culturais. A honra, frequentemente associada à obediência, é muitas vezes vinculada ao patriarcado, um sistema social em que o poder e a autoridade são concentrados nas mãos dos homens mais velhos e líderes familiares. Sendo o patriarca, o ser social habilitado a chancelar que tem ou não honra (BOSI, 1992).

Alguns pontos de conexão entre a relação entre honra e patriarcalismo podem ser discutidos. O primeiro, atrelado à reputação da família: no patriarcalismo, a família era de extrema importância. A honra da família, por sua vez, estava associada ao comportamento das mulheres e à sua virtude, que refletiam diretamente na posição social e na autoridade do patriarca. Qualquer ação que fosse percebida como prejudicial à honra da família poderia levar a punições ou repreensões. Como, por exemplo, a abundância de dinheiro marcado no cordel "A triste sorte de Jovelina", que não trouxe honra especialmente ao pai Mariano.

Segundo, a violência com fins à proteção da honra: a defesa da honra da família poderia ser justificativa para práticas violentas, como a punição de mulheres consideradas "desonradas" ou envolvidas em comportamentos considerados inadequados. Isso poderia levar a atos de violência, como agressões físicas ou até mesmo crimes de honra. O argumento de "defesa de honra" para justificar casos de

agressão às mulheres, e até feminicídio, só deixou de ser aceito no tribunal do júri popular em 2023 pelo Supremo Tribunal Federal do Brasil (STF, 2023).

Por fim, o terceiro aspecto da relação entre honra e sistema patriarcal é oriundo da manutenção das hierarquias sociais: o sistema patriarcal era interligado com a organização social vigente. Nesta configuração, o banditismo social exercido pelos cangaceiros servia como elemento em alguns momentos de manutenção do *status quo* vigente naquele contexto (articulação com os coroneis) e, em outros momentos, como instauradores de um novo regime, na figura do “anti-herói” (BARROZO, 1930).

Vale ressaltar que essa relação entre honra e patriarcalismo varia amplamente de acordo com as culturas e períodos históricos. Na sociedade brasileira, essa relação dava-se nos contextos tradicionais, por isso o uso até a pouco tempo de “defesa da honra” para justificar crimes. Conforme o contexto muda, há um avanço na discussão em torno dos marcadores sociais da diferença, uma redistribuição do poder e da economia entre os múltiplos sujeitos sociais. Tudo isso faz com que as visões do mundo sofram alterações paulatinamente.

Como se trata da última seção deste capítulo expõe-se a seguir, de forma visual, as palavras que mais apareceram nos cordeis catalogados dos três cordelistas expostos até aqui: Silvino Pirauá de Lima, Pacífico da Silva “Cordeiro Manso” e José Galdino da Silva Duda, com um total de oito histórias completas.

Figura 29 - Nuvem de palavras referente à frequência de palavras do material catalogado dos três primeiros cordelistas do grupo dos cordelistas menores: Silvino Pirauá, Pacífico Cordeiro da Silva e José Galdino

Fonte: Elaboração própria.

A nuvem original está no apêndice W, portanto a Figura 29 exposta acima recebeu um tratamento. É interessante pontuar que as três palavras em destaque na nuvem acima se referem diretamente às narrativas distintas de dois cordelistas. Sendo “Bernardo” e “Sicuram” conectadas ao cordel “Historia de D. Genevra” de José Galdino (cordel catalogado com a numeração 26) e “Mariquinha” personagem principal da narrativa “Historia de Zezinho e Mariquinha” de Silvino Pirauá, catalogado com número 21). Ambas as narrativas evidenciam que apesar das dificuldades (especialmente econômicas) entre um casal, o amor fala mais alto e supera qualquer dificuldade, finalizando as narrativas sempre juntos.

Além destas palavras, destaca-se também “mulher”, “casa”, “casar”, “pobre”, “pai”, “dinheiro”, “Deus”, vocábulos que sinalizam papeis de gênero, relações econômicas e personagens religiosos. É da triangulação destas dimensões que podemos entender no primeiro momento a manutenção dos papeis tradicionais de gênero em que as mulheres eram tidas como responsáveis pelo cuidado da família, da casa e da educação das crianças.

Também era, à época, papel da mulher a responsabilidade pela honra da família e do homem. A sociedade valorizava a figura da mãe e da esposa devotada à família e a Deus. O “pai” era mais uma posição política na família, atrelado ao provimento do sustento do lar e não ao cuidado com os membros participantes dela.

Tais normas de comportamento eram muito comuns à época, das quais incluem - códigos de vestimenta, etiqueta e moralidade, usados tanto para controlar o comportamento quanto para situar o lugar na hierarquia social das mulheres. Todos esses elementos apontam a centralidade das relações familiares na sociedade no contexto histórico da Primeira República. O casamento era altamente valorizado, e a família era vista como a base da sociedade. Isso reforçava as expectativas em relação ao papel da mulher como esposa e mãe.

É evidente que tudo isso tinha a chancela das normas morais vigentes e do catolicismo, cujo pensamento desempenhava um papel importante nas normas de moralidade daquele contexto epocal. Em suma, durante a Primeira República brasileira, as relações de gênero eram marcadas por normas sociais tradicionais que limitavam a participação das mulheres apenas à dimensão privada, seja da casa, do casamento ou da Igreja, e estabeleciam expectativas rígidas em relação ao papel feminino na sociedade, como a manutenção da honra dos homens e das famílias.

No próximo capítulo, encontram-se apresentados e discutidos os cordeis de autoria de João Melquíades Ferreira da Silva e Antonio Ferreira da Cruz, os dois últimos integrantes do grupo dos cordelistas menores que não possuiam tipografia e escreviam seus cordeis especialmente sobre o cenário político e os fatos históricos da época.

CAPÍTULO 5 - O grupo dos cordelistas menores e a realidade social: visões de mundo em relação ao cotidiano

> Num período onde se dá o aviltamento das condições de vida das camadas populares, e onde, com a introdução do trabalho assalariado ocorre a quebra de costumes e valores que tinham por base relações tradicionais de dominação fundadas numa rede de contraprestações de serviços e favores, tem lugar a literatura de folhetos do Nordeste, escrita por homens pobres, atentos àquela realidade, que repercutirá na temática dos folhetos então produzidos (TERRA, 1983, p. 17).

Terra (1983) sinaliza o contexto de surgimento das primeiras narrativas de cordel, momento coetâneo a origem das características do regime republicano, particularmente decorrentes do fim da escravatura e a introdução do trabalhador assalariado na economia do país. Neste mesmo contexto, a população pobre se vê obrigada a conviver diretamente com o dinheiro e com as consequências da administração dele, como, por exemplo, a aquisição de produtos e a carestia de vida. Os impostos é um assunto que marca essa geração, fazendo-se presente nas narrativas publicadas por estes dois últimos cordelistas.

A divisão dos cordelistas sem tipografia em dois blocos foi decorrente de uma questão temática. Como veremos a partir de agora, temos a introdução do campo econômico, militar, da política local e internacional entre os temas abordados nas narrativas produzidas pelos dois cordelistas deste bloco. Para a finalidade desse debate, este capítulo é dividido em duas seções. A primeira encarrega-se da apresentação, da discussão e da interpretação dos cordeis publicados por dois cordelistas, do grupo dos cordelistas menores, que não possuíam tipografia, sendo eles: João Melquíades Ferreira da Silva e Antonio Ferreira da Cruz.

Na sequência, a segunda seção debate as percepções do contexto social da época através da produção escrita destes dois integrantes do grupo dos cordelistas menores. Terá a exposição e discussão de uma nuvem de palavras que expõe os cinco cordelistas deste grupo que não possuem tipografia, sendo compreendido um total de 22 (vinte e duas) narrativas completas.

Conforme já mencionado nos capítulos anteriores, a seleção dos cordeis para montagem do *corpus* desta pesquisa dar-se-á pelos mesmos critérios, sendo eles: (a) datação da narrativa, compreendida no período epocal da Primeira República; (b)

o fato narrado na história ter ocorrido durante 1889 a 1930; e (c) referir-se às mudanças de sociabilidades, englobando aspectos políticos, econômicos e culturais, oriundas do processo de modernização do nosso país.

A diante, será exposto o material catalogado de cada cordelista. É interessante informar que logo após as nuvens de palavras, serão destacados, através dos usos das aspas, ao longo do texto alguns vocábulos e, a partir desses destaques, sínteses dos cordeis.

5.1 João Melquíades Ferreira da Silva: o cantor da Borborema

Figura 30 - Imagem do cordelista na obra Baptista (1929)

Fonte: Baptista (1929).

João Melquíades Ferreira da Silva, conhecido como “o cantor da Borborema” (alusão ao Planalto da Borborema), nasceu em Bananeiras (PB), no dia 07 de julho de 1869 e faleceu em João Pessoa (PB), em 10 de dezembro de 1933. Durante a infância, aprendeu a ler com um dos seus avôs (ex-seminarista) que também ensinava aos meninos da região.

Tornou-se Praça do Exército brasileiro, cargo que exerceu por dezenove anos. Durante seu período no exército, participou do ataque a Canudos (1897) e da batalha do Acre (1903). Em 1904, saiu do Exército (FCRB, 2015). Quando esteve no Exército, não tinha moradia fixa, mas, após a sua saída, ele volta para a Paraíba, casa-se, se torna pai de quatro filhos e lá reside até o final de sua vida.

A renda familiar do João Melquíades era proveniente da sua aposentadoria no exército e complementada pelas cantorias que fazia e pelos folhetos que elaborava e vendia (BAPTISTA, 1929). Por ser respeitado entre os cordelistas e cantadores da região, ele publicava seus folhetos na Popular Editora (de propriedade do cordelista Francisco das Chagas Baptista). Entre seus folhetos, destaca-se a narrativa intitulada *A besta de sete cabeças*, na qual o autor usa trechos do livro bíblico Apocalipse para fazer menção às mudanças econômicas e sociais impostas pelo novo regime político (FCRB, 2015). A descrição feita por Curran (1998) aponta a importância deste cordelista para o grupo dos cordelistas menores:

> João Melchíades Ferreira da Silva (1869-1933, PB) foi autor de um texto cordeliano primordial sobre a Guerra de Canudos, embora tenha escrito anos depois do evento, quando, já aposentado do serviço militar que o levara até o Acre após a famosa campanha, passou a se dedicar-se à poesia popular em seu Estado. Seus poemas foram publicados pela gráfica mantida na capital por Chagas Batista, de quem era bom amigo e a quem serviu como informante para o clássico Cantadores e Poetas Populares, 1929. João Melchíades escreveu sobre a Primeira Guerra Mundial, os impostos nacionais e os missionários protestantes, que então lhe pareciam uma “praga” no Nordeste; porém o relato da Guerra de Canudos permanece como sua crônica mais famosa (CURRAN, 1998, p. 44).

Fica evidente a importância desse cordelista para o grupo dos cordelistas menores seja pela ligação dele com Baptista (1929) e seja por suas produções narrativas que tratavam de notícias, valores religiosos e questões econômicas. Além dos cordeis destacados acima, também são atribuídos a ele os seguintes títulos: *Combate de José Colatino com o carranca do Piauí; Combate de São Pedro com Lutero, pai dos protestantes; Desafio de João Melquíades com Claudino Roseira; História de Antônio Silvino.*

Também são atribuídos a ele os seguintes títulos: *História de Barba Azul; História de Carlos Magno e os 12 Pares da França; História de Cazuza Sátiro, o matador de onça do sertão; História de como um Dr. casou-se com a mãe dele enganado; História de Juvenal e Leopoldina; História de uma Burra de Padre; História do Lobisomem de Cabedelo - Paraíba; História do menino Alberto; História do valente sertanejo Zé Garcia; História do veadinho e a moça da Floresta; História dos falsos milagres do Padre Cícero do Juazeiro.*

Ele também foi autor dos cordeis: *Lenda do homem cobra do Pará; Peleja de Joaquim Jaqueira com João Melquíades; Peleja de Manoel Cabeceirinha com Alexandre Torto; Peleja do cantor Manoel Pereira que apanhou do menino no ABC das Mulheres; As quatro moças do céu: Fé, Esperança, Caridade e Formosura; As quatro órfãs de Portugal ou o valor da honestidade; 5ª peleja dos protestantes com João Melquíades; Roldão no Leão de Ouro; Romance do Pavão Misterioso; Segunda peleja do capitão protestante com João Melquíades no Novo Testamento, sendo o Nova-seita vencidos pelo católico em todos os argumentos; Os selos de Hoje em dia*; e *O Sertanejo orgulhoso e seus filhos na praça*.

É curioso ver nos títulos dos cordeis de João Melquíades a relação dele com a Igreja Católica – "As quatro moças do céu… e a rosa branca da castidade" – e o ataque contra os protestantes – "A quinta peleja dos protestantes… e Segunda peleja do capitão protestante". Portanto, o repertório religioso, exclusivamente do mundo cristão, é bem marcante em suas narrativas.

Outro dado interessante de sua obra é que, em 1976, estreava na Rede Globo a novela Saramandaia, cuja música de abertura possuía por título "Pavão Mysteriozo", escrita e interpretada pelo cantor cearense Ednardo com forte inspiração no cordel homônimo do João Melquíades, conexão essa que não fica só no título mais também no enredo da narrativa.

Após a morte de João Melquíades, sua esposa Senhorinha e seus filhos venderam os direitos de publicação ao poeta e cantador Manuel Camilo dos Santos, que passou a editar os folhetos. Entretanto, naquela ocasião, os cordeis já eram publicados por João Martins de Athayde e, posteriormente, pelo cordelista José Bernardo da Silva, particularmente o cordel "O Romance do Pavão Misterioso". A disputa entre editores pelos direitos de publicação das obras do "Cantor da Borborema" se estendeu por muitos anos até 2010, quando suas obras entraram em domínio público. O cordelista encontra-se imortalizado na cadeira 40 da Academia Brasileira de Cordel.

Abaixo estão expostos os cordeis catalogados nesta pesquisa no qual os acervos pesquisados atribuem a autoria ao cordelista em questão. As narrativas que estão sublinhadas foram as que compuseram o *corpus* da pesquisa.

Quadro 6 - Narrativas catalogadas do cordelista João Melquíades Ferreira da Silva

Nº	Título	Nº de páginas	Tipografia	Observações	Ano	Capa	Temas principais
28	A victoria dos alliados	2 a 17	Popular Editora Parahyba (proprietário Francisco das Chagas Batista)	Na capa o título é "A victoria dos alliados: a derrota da Alemanha e a influenza Hespanhola".	1918	Xilogra-vura	Política, Primeira Guerra Mundial
29	História do viadinho e a moça da floresta	2 a 18	Preço de 2 cruzeiros (na capa). Ao final tem um aviso "A folheteria Santos: A voz da poesia de Manoel Camilo dos Santos, na cidade de Guarabira - PB.		1951		Divertimento, história "fantástica", invenção
30	História do pavão misterioso	2 a 34	Na capa consta proprietárias "filhas de José Bernardo da Silva" e o título "Romance do Pavão Misterioso"		1975	Xilogra-vura	Divertimento, literatura fantástica, máquina
31	Combate de José Colantino com o Carranca do Piauí	02 a 10	Editor Prop. Manoel Camilo dos Santos (impresso na capa junto com o título e a xilogravura).	João Melquíades Ferreira da Silva (o Cantor da Borborema), impresso na primeira folha do cordel. Ao final do cordel tem um aviso sobre direitos autorais para o Manoel Camilo.		Xilogra-vura	Valentia, masculinidade
32	Poema	11					Educativo
33	Dois colegas que se foram	12 a 14					Memória, recordação de cordelistas antigos
34	Estória do Valente Sertanejo Zé Garcia	2 a 42	Proprietário: José Bernardo da Silva.				Exército, cangaço
35	Peleja de Manoel Cabeceirinha com Alexandre Torto	2 a 15	Ao final do cordel tem uma propaganda da "Livraria e Tipografia Nossa S. da Luz" na cidade de Guarabira - PB.				Educativo, peleja sobre conhecimentos gerais.
36	As quatro órfãs de Portugal ou o Valor da Honestidade	1 a 8					Amor, crise econômica, pertencimento católico
37	A Guerra de Canudos		Está contida na Antologia da literatura de cordel de Sebastião Nunes Batista (1977).			Sem capa	Contestação política, Canudos

Fonte: Elaboração própria.

É fundamental fazer uma observação sobre o material desse cordelista: as histórias catalogadas com os números 30, 31 e 32, estão juntas no mesmo cordel e na sua capa só consta o título "Combate de José Colatino com o Carranca do Piauí". Tal técnica de imprimir mais de uma história em um único livro era muito usada, pois

eles poderiam aglutinar várias narrativas pequenas, fragmentar uma história grande e muito comentada, a fim de prender a atenção do leitor, também era um mecanismo para economizar com os custos de publicação e dar visibilidade a temas que tinham forte apelo social. A partir daqui, apresentam-se individualmente os cordeis de João Melquíades que compõe o *corpus* desta pesquisa:

Figura 31 - Capa e nuvem de palavras do cordel A victoria dos alliados

Nota: À esquerda, capa do cordel. À direita, nuvem de palavras do cordel.
Fonte: Capa (SILVA, J. 1918). Nuvem de palavras: Elaboração própria.

É importante informar que a nuvem original está no apêndice X. A imagem acima já é a versão mais polida, e dela percebemos que a narrativa refere-se à “guerra” conectada a “soldados”, “presidente”, “rei” e “arma”. A guerra em questão se referia à Primeira Guerra Mundial, ao passo que os soldados aludiam aos “alliados”, grupo do qual a Alemanha estava inserida. Além de retratar a guerra, a narrativa refere-se à “influenza hespanhola" (gripe espanhola que ocorreu entre 1918-1919), como um castigo de “Deus” ao “povo”.

Feito esta introdução na descrição do cordel através das palavras-chave, informa-se que o cordel fora publicado em 1918, por isso, preenche um dos critérios do *corpus* da pesquisa. Nesta narrativa, faz-se uma descrição dos fenômenos da Guerra para um matuto. É relevante mencionar que essa “catástrofe” mundial contribui para o fim do período da *Belle Époque* (NEEDELL, 1993). O matuto é um dos termos usados para se referir ao morador da zona rural, sem muita ou quase

nenhuma instrução escolar.

Em relação ao título da narrativa, não é possível identificar se corresponde aos países Aliados (Sérvia, Rússia, França, Bélgica, Grã-Bretanha, Japão, Itália, Romênia, EUA, Brasil etc) ou aos países da Aliança (Alemanha, Áustria-Hungria e Itália), pois o título menciona “alliados”, ainda que a palavra com maior frequência na nuvem seja “Alemanha”.

No cordel em questão, o cordelista (narrador) coloca os envolvidos na ação dentro da díade bom e mau, como se vê: “A Alemanha e a Áustria, / Foi quem primeiro avançaram, / Em quatro anos de guerra / As terras que conquistaram / Agora em quatro meses / Os alliados tomaram” (SILVA, 1918, p. 2). Esse é um recurso usado pelos poetas para deixar a história mais inteligível e palatável aos leitores (LUYTEN, 1992).

Além do mocinho e do vilão, temos a proximidade de ações com a questão religiosa, como se vê no trecho: “O imperador da Alemanha, / O maior monstro da guerra, / Pretendia captivar / Todas potências da terra, / Queria ser como um Deus, / O criminoso é quem erra” (SILVA, 1918, p. 2). Está sequência de que o homem quer se igualar a Deus, particularmente se o sujeito tiver poder e dinheiro, já fora visto em outras narrativas. Tal padrão evidencia o que Brito (2009) sinalizou ao falar sobre os valores religiosos nos cordeis.

O cordel também cita o Marechal Ferdinand Foch, um dos responsáveis pela vitória dos aliados sobre a Alemanha: “Marechal Foch é chefe / De toda expedição / Que pertence aos alliados / Na grande operação. / Até a sexta ofensiva / Perdeu o povo alemão” (SILVA, 1918, p. 2). Isso aponta domínio das personagens envolvidas na narrativa e sinaliza que o cordelista narra fatos dos quais ele dominava plenamente.

Além disso, os locais onde os alemães foram derrotados também são citados, como: Cambrai, Laon, Lafere e Plumec. Há também referência a outra derrota do exército alemão: “Em todos pontos centrais / Que tem sido pertubado / Os Francos Americanos / Em Champagne tem lutado / Rebatendo aos alemães / Que fogem sem resultado” (SILVA, 1918, p. 4). O cordelista possuía atenção aos detalhes da história e isso reforça o conceito de cordel-jornal sinalizado por Luyten (1992).

Após o relato de outros países, chega a menção ao Brasil, na Guerra: “A esquadra brasileira / Se acha em expedição, / Mesmo nas águas de Cattaro / Em manobra de operação, / A favor dos aliados, / Contra o poder alemão” (*Ibid*., p. 9).

Não há juízo de valor expresso no cordel sobre a participação do Brasil, o que se nota é o relato de sua presença. Conforme também se vê nesse trecho: “O Brasil já mandou gente, / Vai mandar cem mil soldados, / Todo jovem brasileiro / Voluntário e sorteados / A Alemanha sem recurso / Não aguenta os aliados” (SILVA, 1918, p. 10).

Há referência ao presidente norte-americano Thomas Woodrow Wilson, que governou os Estados Unidos da América de 1913 a 1921: “O presidente Wilson / É o grande chefe geral / Da política dos alliados / Em todo internacional, / Para defesa da honra / Dos direitos mundiais” (SILVA, 1918, p. 10). Percebe-se a partir da referência ao presidente norte-americano à potência mundial que os Estados Unidos já possuíam no cenário internacional. O adendo dessa referência refere-se à “defesa da honra”: a história não deixa claro a qual honra se refere, todavia é nítido o protagonismo do país no fenômeno narrado.

Além da disputa entre os países, os alemães também desafiavam a Deus, pois “Na hora que o vigário / Levantava a hóstia na mão, / Disse estar amaldiçoado / Todo exército alemão, / Que miseráveis insultam / A Deus e a Religião” (SILVA, 1918, p. 12). É perceptível que têm a “ira de Deus”, como influência a catástrofe. A menção feita a Gripe Espanhola é consequência do afastamento dos desígnios de Deus: “A Influenza Espanhola / É um mal tão perigoso / Para reprovar ao mundo / Que está muito orgulhoso / E os soberbos conhecerem / Que há um Deus poderoso” (SILVA, 1918, p. 14).

O cordel ainda acrescenta: “A Influenza Espanhola / Sem arma, sem munição, / o verdadeiro general / Que sabe vencer questão, / Tem força de esmorecer / A maior revolução” (SILVA, 1918, p. 14). Destaca-se que a Gripe Espanhola foi uma pandemia que aconteceu entre 1918 e 1919, no final da I Guerra Mundial. Conforme descrito pelo narrador, a moléstia que acometia um grande contingente dos europeus encontrava-se com o grande destruidor da guerra, o grande assassino. Nas últimas páginas do cordel é dito sobre o poder de Deus na vida das pessoas:

> Os homens que ler Bíblia / E conhecem interpretação, / No capítulo dezessete / Do apocalipse de S. João / Encontra a besta da guerra / Na maior revolução. Para combater a besta / Nesta guerra encarniçada, / Se juntavam as nações da terra / A ferro, a fogo, a espada, / Até que ficava a besta / Vencida e encurralada (SILVA, 1918, p. 11-12).

Os ensinamentos bíblicos são as verdadeiras respostas para “combater a guerra”. Neste mecanismo de conselheiro (BENJAMIN, 1987) é preciso aproximar a realidade narrada do universo dos seus leitores, conforme é feito no trecho: “Em Pernambuco foi visto / Um homem se atrever / Arremedar a Jesus Cristo, / Sepultou-se sem morrer, / Esteve 8 dias enterrado, / Saiu vivo sem comer” (SILVA, 1918, p. 13), bem como faz-se o alerta “Estes sinais são avisados / Por Jesus nosso salvador / Que vinha falso profeta, / Milagroso enganador, / A peste acompanhava / Em vento destruidor” (*op.cit*).

Na narrativa “A victoria dos alliados”, fica nítida a importância dos ensinamentos bíblicos na vida das pessoas. De acordo com o narrador da história, o interpretado como o próprio cordelista, quanto mais à humanidade se afasta de Deus, maior será o sofrimento e mais suscetível às guerras ela estará. De acordo com a moral empregada os “sinais são avisados” e a maior arma de defesa é a fé e a obediência aos ensinamentos de Deus.

A partir deste contexto (bem como de outros já exaustivamente mencionados), pode-se afirmar que no período da Primeira República brasileira, o pensamento nordestino esteve frequentemente atrelado ao conservadorismo dos valores católicos. Portanto, o catolicismo constitui um dos pilares culturais daquele período epocal e, consequentemente, os ensinamentos bíblicos desempenhavam papel central na vida das pessoas. A Igreja Católica não só fornecia orientação espiritual, mas também desempenhava um papel significativo na educação e na cultura, ocupando um espaço conservador na perspectiva de valores (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2013).

A influência da Igreja Católica não incidia somente no imaginário social dos nordestinos, mas também no julgamento moral das ações humanas. A presença da Igreja era notória também na atuação política local, exemplo disso é o Padre Cícero, forte liderança espiritual e política de Juazeiro do Norte (CE), que incluise é mencionada nos cordeis, tendo diálogos com o cangaceiro Antonio Silvino.

Por conta disso, políticos conservadores nordestinos frequentemente buscavam alianças com a Igreja Católica para fortalecer sua base de apoio. Essa postura era baseada em interesses comuns, como a manutenção de tradições e valores católicos, ao passo que a oposição a políticas liberais e ao pensamento positivista (racional) eram vistas como ameaças para a moral, a religião e a tradição cristã.

Figura 32 - Capa e nuvem de palavras do cordel História do pavão misterioso

Nota: À esquerda, capa do cordel. À direita, nuvem de palavras do cordel.
Fonte: Capa (SILVA, J. 1975). Nuvem de palavras: Elaboração própria.

A nuvem acima se encontra mais organizada do que o original, apêndice Y. As palavras com maior frequência correspondem às protagonistas da narrativa, sendo elas o “rapaz” que tinha por nome Evangelista, seu irmão “Batista”, os quais herdaram muito “dinheiro”. Evangelista se apaixonou pela “jovem” “donzela” “Creusa”, “filha” do “Conde”. Essa história tem por surpresa a “engenharia” que tornou possível a concretização do amor e do afeto. Conforme se vê, a capa do cordel traz essa “engenharia” feita pelo “Edmundo”, a montagem de uma máquina que lembra um pássaro, ou seria um “pavão misterioso”.

A máquina e a modernidade são destaque da narrativa, caracterizando-se como duas perspectivas presentes nos critérios para definição de *corpus* da pesquisa. A personagem principal da narrativa é um pavão misterioso que levantou voo na Grécia, “com um rapaz corajoso / raptando uma condessa / filha dum conde orgulhoso” (SILVA, 1975, p. 2). Havia dois jovens ricos que residiam na Turquia, o mais velho João Batista e o mais novo Evangelista. João Batista tem o desejo de usar a riqueza que o pai deixou com uma viagem e decide ir para o Japão, onde “esteve 6 meses somente / gozando naquele império / percorreu o Oriente / depois seguiu para a Grécia / outro país diferente” (SILVA, 1975, p. 3). É interessante

perceber que João Batista e Evangelista são nomenclaturas de origem bíblica.

Já na Grécia, é informado que "- Mora aqui nesta cidade / um conde muito valente / mais soberbo do que Nero / pai duma filha somente / é a moça mais bonita / que há no tempo presente" (SILVA, 1975, p. 3). O interessante é o entrecruzamento de histórias, que cita Nero (um dos reis de Roma, que ficou conhecido como "aquele que colocou fogo na cidade") como comparativo à soberba do conde que lá vivia.

Creusa, a moça citada no trecho, foi educada pelo próprio conde, no alto de uma das torres do castelo, sem poder passear, restando apenas colocar a cabeça para fora da torre, uma vez ao ano. João Batista, além de ver a princesa, comprou um retrato dela. Voltou para Turquia para contar as novidades ao seu irmão, Evangelista. Deu a foto para ele e o mesmo ficou maravilhado com tanta beleza: "Respondeu Evangelista: / pois meu irmão, eu te digo / vou sair do meu país / não posso ficar contigo / pois a moça do retrato / deixou-me a vida em perigo" (SILVA, 1975, p. 6). Dividiram as riquezas, pois Evangelista só tinha uma meta na vida, a partir daquele momento, casar-se com Creusa, o amor avassalador que não o permitia fazer mais nada.

Evangelista foi para Grécia, hospedou-se em um hotel, bem pobre, visava não gastar as suas riquezas e também não levantar suspeitas em relação a ele. "Ali passou oito meses / sem se dar a conhecer / sempre andava disfarçado / só para ninguém saber / até que chegou o dia / da donzela aparecer" (SILVA, 1975, p. 8). Evangelista ficou perplexo com a beleza da donzela e resolveu no dia seguinte procurar um inventor na cidade, e achou o "doutor Edmundo / na Rua dos Operários / é engenheiro profundo / para inventar maquinismo / é ele o maior do mundo" (SILVA, 1975, p. 8).

Eles combinaram um invento, que Edmundo previa demorar seis meses, o intuito era que, por essa máquina, Evangelista pudesse ter acesso a Creusa. O experimento "Tinha cauda como leque / as asas como pavão / pescoço, cabeça e bico / alavanca, chave e botão / voava igual ao vento / para qualquer direção" (SILVA, 1975, p. 9). Era a representação da imagem contida na capa do cordel. É interessante ver a "invenção" de um aeroplano que se tem o registro da invenção em 1906, por Santos Dumont, considerado o pai da invenção.

Evangelista soube manipular a máquina e foi ao encontro de Creusa, propondo-a que se casassem. Encontrou com ela alguns dias seguidos, sempre com a mesma técnica: entrava voando pelo telhado do castelo e com uma corda descia

até o seu quarto. Ao adentrar o quarto eles conversavam um pouco e quando ela começasse a gritar pelo pai, ele passava um pano com sonífero no nariz para que ela dormisse. O pai a encontrava deitada e começou a pensar que sua filha estivesse louca.

Em um determinado dia, depois de Evangelista conseguir adentrar o castelo "Creusa estava acordada / nunca mais adormeceu / a moça estava chorando / o rapaz apareceu" (SILVA, 1975, p. 20). O rei descobre que a sua filha pretendia fugir: "Creusa estava empacotando / o vestido mais elegante / o conde entrou no quarto / e dando um berro vibrante / dizendo: filha maldita / vais morrer com teu amante!" (SILVA, 1975, p. 21).

O pai de Creusa ordenou que os seus soldados os pegassem, eles se recusaram e ainda disseram "Então disse um dos soldados: / orgulho é uma ilusão / um pai governa uma filha / mas não manda o coração / agora a condessinha / vai fugindo no pavão" (SILVA, 1975, p. 23). É interessante perceber que no cordel não há limites para o amor, conforme se vê na atitude dos soldados em desacatar as ordens do Conde. Pelo que se vislumbra da narrativa, o amor intempestivo e as decisões de Deus são elementos que os humanos não controlam.

Eles fogem no pavão para a Turquia, lá se casam e passam a viver na casa de João Batista. Com o falecimento do rei, a rainha pede para que eles voltem para Grécia: "Na cidade de Atenas / estava a população / esperando pela volta / do aeroplano pavão / ou o cavalo do espaço / que imita o avião" (SILVA, 1975, p. 26). Em nenhum momento Creusa aparece arrependida de ter fugido com Evangelista.

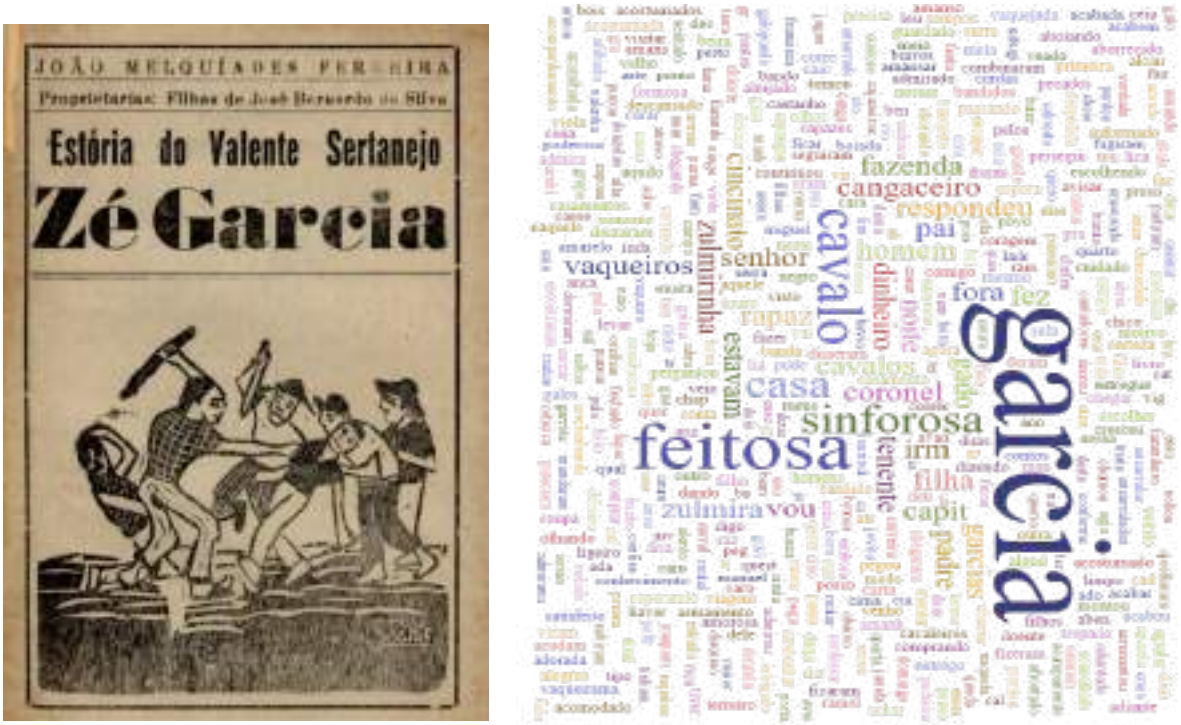
Para além da relação amorosa, entre uma donzela superprotegida pelo pai e um forasteiro, o interessante desta narrativa reside na utilização de uma máquina para a promoção do encontro. Apesar de não termos pistas sobre o período histórico em que se passa à narrativa, pode-se estabelecer conexões com o processo de modernização do contexto desse cenário social, o ideário progressista impulsionado principalmente pelo projeto *Belle Époque*, que não era bem recepcionado, ainda que seja notado um encantamento em relação a máquina.

O projeto de modernização revolucionou diversas partes do mundo, e a capital federal da época, a cidade do Rio de Janeiro, não seria diferente. Os processos de industrialização e urbanização se intensificaram nesse período, já que a urbanização se acelerou à medida que as fábricas se expandiram, criando concentrações de população nas cidades e estimulando o crescimento urbano.

Contudo tal processo não reverbera na região nordestina, já que a região era vista como local da tradição e do vínculo ao passado colonial.

As tais inovações tecnológicas eram vistas com certo receio e medo, ao mesmo tempo em que despertava encantamento no imaginário nordestino da época. Conforme apontado por Freyre (2004a) se tinha naquela época todo um cuidado para falar desse tema dado que o receio maior era ter a sua situação de vulnerabilidade social e econômica ainda mais acentuada pelo futuro uso das máquinas.

Figura 33 - Capa e nuvem de palavras do cordel *Estória do Valente Sertanejo Zé Garcia*



Nota: À esquerda, capa do cordel. À direita, nuvem de palavras do cordel.
Fonte: Capa (SILVA, J. s/db). Nuvem de palavras: Elaboração própria.

A nuvem sem tratamento está no Apêndice Z deste texto. Já a nuvem tratada está acima e conforme se visualiza o protagonismo de “Garcia”. Além dele, também aparece na nuvem “Sinforosa” e “Zulmirinha” ambas disputam o amor do filho de Garcia (Zé Garcia). Outro dado interessante é a presença de “cangaceiros” em contraposição ao “coronel” na narrativa. Além disso, a presença de símbolos da Igreja Católica também aparece nessa narrativa na figura do “padre”, assim como em várias outras histórias de cordel.

Na narrativa, fica clara a posição do “cantor da Borborema” (João Melquiades) em relação ao exército nacional (os “heróis”) e ao cangaço (os “bandidos”), ilustrado desde a imagem da xilogravura. A narrativa do cordel traz como protagonista o tenente Garcia, rico fazendeiro de Seridó, é provável referência à “Ribeira do Seridó”, região geográfica extremamente seca quase em vias de desertificação que compreende alguns municípios do estado da Paraíba e do Rio Grande do Norte.

O antagonista da narrativa é o cangaceiro “bandido Militão”. Em uma briga entre o filho de Garcia e a filha de Militão, o cangaceiro foi tomar satisfação: “Militão o pai da moça **/** era um estrompa malvado / foi à casa do tenente **/** comandando um grupo armado / lhe ameaçando vingança / sem se achar agravado” (Silva, s/db, p. 2). O filho do tenente Garcia sai pelo sertão para se tornar um homem de coragem respeitado. No caminho, seu pai pede para que ele entregue uma carta ao capitão Miguel Feitosa, que reside no Piauí: “A serra do Araripe / Zé Garcia descambou / penetrou no Piauí / em poucos dias chegou / ao capitão Miguel Feitosa / uma carta ele entregou” (SILVA, s/db, p. 5). A busca pela honra do filho de Garcia pelo sertão faz menção à serra do Araripe em Pernambuco.

Após alguns feitos corajosos entre Zé Garcia e capitão Feitosa, foram chamar os cantadores Beira-D’água e Mandapulão, para “À noite os dois cantadores / discutiam em cantoria / elogiando os rapazes /a graça da moçaria / dando vivas ao Feitosa / dando fama a Zé Garcia*”* (SILVA, s/db, p. 14). O papel dos cantadores da narrativa é muito parecido com a importância do narrador para Benjamin (1987).

Fazendo conexões com o conceito de "narrador" proposto por Benjamin (1987) é possível pensar possibilidades analíticas sobre a prática cordelista, especialmente porque ambos abordam a tradição oral e a transmissão de histórias. Benjamin (1987) explora a figura do narrador tradicional em contraste com as mudanças trazidas pela modernidade, como a disseminação da informação por meios de mídia de massa.

O narrador tradicional, de acordo com Benjamin (1987), é alguém que adquiriu conhecimento e experiência através da vivência direta e da tradição, assim como compartilha suas histórias com uma audiência presente. De acordo com o autor, a relação entre o narrador e sua audiência destaca a interação e a possibilidade de interpretação individual das histórias.

Da conexão entre o narrador e a prática cordelista destacam-se alguns

pontos: transmissão de histórias, interatividade com o público, experiência vivida e contação de histórias. Na relação entre a tradição oral e transmissão de histórias: assim como o narrador tradicional, o cordelista é alguém que traz consigo histórias, lendas, mitos e valores transmitidos oralmente ao longo de gerações.

As narrativas do cordel são transmitidas em forma de versos, frequentemente por meio da performance ao vivo, aproximando-se da tradição oral que Benjamin (1987) se debruça no período entre guerras mundiais, na Europa. Por isso o cordelista é tão apegado à tradição.

O segundo aspecto se dá através da interatividade com o público. O cordelista muitas vezes recita suas histórias em feiras, praças ou outros espaços, permitindo uma conexão direta com o público de forma a abrir espaço para a interpretação e a participação ativa dos ouvintes/leitores e, com isso, compartilhar suas próprias experiências.

Já a terceira dimensão configura-se a partir da experiência vivida e do conhecimento prático, em que o cordelista narra o que vê e sente ao seu redor, assim como também é feito pelo narrador tradicional de Benjamin (1987). Essa vivência direta pode conferir empatia e profundidade às histórias contadas.

O quarto e último ponto de vista configura-se como arte da contação de histórias, ambos, narrador e cordelista, desenvolvem habilidades específicas de narração, como ritmo, entonação e recursos de linguagem que ajudam a envolver a audiência. A arte de contar histórias é essencial tanto para o narrador quanto para o cordelista.

No entanto, é importante reconhecer que há diferenças culturais e contextuais, pois enquanto Benjamin (1987) discute a mudança na prática da narração na era moderna, o cordelista mantém muitos aspectos da tradição oral em um contexto de cultura popular brasileira ligada a um passado colonial e, em certos aspectos, avesso à modernidade.

Continuando a narrativa com os feitos de Zé Garcia, Zulmira e Sinforosa começaram a notá-lo, fazendo o seguinte comentário “Rapaz deste Piauí / não sabe se ajeitar / os cabelos cobrem as orelhas / passa um ano sem cortar / assim mesmo acanalhado / só conversa em se casar” (SILVA, s/db, p. 15), logo ele se tornou um “bom partido” para as moças da cidade. Aponta-se “Então correu a notícia / que Zé Garcia raptou / uma moça do Piauí / grande trabalho passou / chegando no Seridó / à toda pressa casou” (SILVA, s/db, p. 25).

Zé Garcia, na viagem de volta a Seridó, acabou encontrando um cangaceiro, com quem “Se travaram nos punhais / combate muito ligeiro / Zé Garcia apunhalou / os braços do cangaceiro / e disse depois: ladrão / tu não roubas meu dinheiro!” (SILVA, s/db, p. 31). A resposta veio da seguinte forma: “O ladrão disse: não queira / desgraçar-me deste jeito / Garcia lhe respondeu: / você perdeu o direito; / lhe fez o que bem queria / dizendo: estou satisfeito” (*op. cit*).

A briga dos dois ainda é descrita em inúmeras páginas e finalizada na seguinte passagem “Dizia o ex-cangaceiro: / eu mesmo fui o culpado / nas matas do Ceará / Zé Garcia foi cercado / morreram meus companheiros / e eu fiquei aleijado” (SILVA, s/db, p. 42). Percebe-se, enfim, a relação entre o poder do exército e o poder dos cangaceiros, sendo o segundo descrito como os malfeitores para a sociedade.

Para aprofundar a relação entre o poder do exército e o poder do cangaço durante a Primeira República no Brasil, é preciso entender que essa relação é complexa e multifacetada, envolvendo dinâmicas sociais e políticas específicas da época. Desta relação conflitante, destacam-se algumas interpretações. Uma delas é a centralização do poder e o enfrentamento da autoridade, pois o governo central, durante este momento, buscava consolidar seu poder em um momento de instabilidade política e regional.

O exército era frequentemente usado para manter a ordem, suprimir revoltas e reafirmar a autoridade do governo central nas áreas mais remotas do país. Tais áreas incluíam principalmente os territórios nordestinos. Por outro lado, o cangaço representava uma forma de resistência à autoridade do Estado, resultante da falta da presença do Estado neste local (BARROZO, 1930; CARDOSO, 1975).

O processo de exclusão social e marginalização dos sujeitos também configura uma relação entre exército e cangaceiros. Nesse sentido, há uma ligação entre esses dois setores, dado que os membros do exército e do cangaço, em sua maioria, naquele período, são oriundos de um contexto de pobreza, exclusão social e falta de oportunidades.

O exército recrutava jovens das camadas menos favorecidas da sociedade, oferecendo uma possibilidade de renda e *status*, mas ao mesmo tempo os colocava em situações de violência e repressão. Por outro lado, o cangaço também se filiava aos cangaceiros, jovens pobres também em busca de reconhecimento e poder, mesmo que à margem da sociedade (BARROZO, 1930; BOSI, 1992).

O terceiro aspecto tangencia as relações de poder e de hierarquia, uma vez que tanto o exército quanto os cangaceiros operam com base em estruturas hierárquicas. No exército, há uma autoridade militar rígida com oficiais e soldados, refletindo a organização centralizada do Estado. Já no cangaço, os líderes dos grupos, como Lampião ou Silvino, exerciam um domínio pessoal e carismático sobre seus seguidores.

A autoridade exercida pelos cangaceiros assim como os militares transbordam para além de seus grupos ou instituições. Passa-se, portanto, a ser uma dimensão social, ora determinada por momentos com medo, ora movido por entusiasmo e admiração (FIGUEIRA, 2018).

Os ítens acima elencados pontuam conexões entre o cangaço e o exército, ambos à sua maneira defensora da lei, seja ela oriundas do Estado ou das relações sociais, e da ordem, no período epocal da Primeira República. Além da relação amorosa e da busca pela honra, do protagonista (Zé Garcia), o destaque desse cordel reside na questão do cangaço.

Figura 34 - Capa e nuvem de palavras do cordel As quatro órfãs de Portugal ou o Valor da Honestidade

Nota: À esquerda, capa do cordel. À direita, nuvem de palavras do cordel.
Fonte: Capa (SILVA, J. s/da). Nuvem de palavras: Elaboração própria.

A nuvem de palavras original desse cordel encontra-se no apêndice AA. A versão enxuta da nuvem de palavras está acima e dela aponta-se entre as palavras com maior evidência temos “coronel”, “Paulino”, “bilhete”, “papel”, “Maria”, “fome”, “dinheiro”, “costura”, “Igreja”. Tais palavras nos ajudam a entender a vida de Maria,

uma das quatro irmãs costureiras, muito religiosas e pertencentes à Igreja. Devido à falta de dinheiro passam fome, mas o padre aciona ao coronel Paulino em bilhete no papel para que as ajudasse. Assim inicia a relação entre Paulino e Maria.

A crise econômica e a moral religiosa são os dois elementos marcantes na narrativa desse cordel, por essa razão essa história entrou no *corpus* da pesquisa. A história passa-se na cidade de Lisboa, em Portugal, e é composta por quatro órfãs, das quais a mais velha é cuidadora das demais. A capa da narrativa retrata quatro mulheres, sendo que três delas estão de costas, como se estivessem se despedindo.

Mesmo se passando no contexto português, a moral religiosa faz refletir os valores nordestinos do Brasil. Dessas irmãs, temos "Vitalina era a mais velha / e muito religiosa / viviam de costuras / uma vida trabalhosa / Isabel, Francisca e Maria / cada qual mais virtuosa" (SILVA, s/da, p. 1). Vitalina adoece e sente a morte, "Disse ela: - Minhas filhas / vocês vivam sem questão / satisfeitas com a sorte / trabalhando pelo pão / nada tendo peçam esmola / mais não deixem esta união" (*Ibidem*).

As irmãs começaram a passar fome, mas permaneciam unidas e virgens, conforme o ensinamento de Vitalina "Lutando assim pela vida / com tanta dificuldade / perseguidas pelos homens / mas guardando a virgindade / quem sofre com paciência / Deus manda felicidade" (SILVA, s/da, p. 2). Maria, uma das irmãs, não suportando mais a situação miserável que viviam, resolve então sair pelo mundo para achar um homem que lhe dê roupa e comida: "Maria arrumou a roupa / e deixou anoitecer / o pedido das irmãs / em nada quis atender / se despediu, e à noite / dizendo: - vou me vender" (SILVA, s/da, p. 3). A venda refere-se à prostituição, uma vez que mediante à situação periclante que viviam era à única forma de sobreviver, para garantir à sua vida e das irmãs. Todavia, o narrador já havia anunciado "quem sofre com paciência, Deus manda felicidade".

Maria encontra um homem vestido de padre que tenta ajudá-la a conquistar o coronel Paulino, o moço solteiro e mais rico da cidade. O suposto padre fez um bilhete para Paulino e Maria vai levá-lo. O "padre" pediu para que o coronel a ajudasse colocando o valor monetário que pesasse o seu bilhete e "O coronel botou todo / o ouro que possuía / botou o dinheiro de papel / que a balança não cabia / a concha do bilhetinho / mais pesada não subia" (*op. cit*., p. 5).

Como não tinha riqueza suficiente que equivalesse ao peso do bilhete, o

coronel resolve “A senhora uma mocinha / que vive em pobreza / mas sua honra pesou / mais que a minha riqueza / no dia que nos casarmos / somos iguais por natureza” (*Ibid.*, p. 7). Descobriram que o suposto padre só poderia ser o padrinho de Maria, Santo Antônio, dado que eles se casaram e trouxeram as irmãs dela para morar consigo. A atitude do coronel Paulino evidencia o valor da honra, sendo essa, maior que qualquer riqueza.

Ortiz (2006) aponta a dissolução paulatina da moral religiosa frente à galopante modernização na realidade social brasileira, ainda que em alguns contextos o processo ocorra um pouco mais rápido que em outros. O que vemos neste cordel é um entrelaçamento de elementos que apontam para a tradição, como por exemplo, o espaço da narrativa ser a cidade de Lisboa (capital de Portugal, país extremamente católico), a presença de coroneis (expoentes do poder local nordestino), presença de padre e santo (símbolos da Igreja Católica), além da visão quase angelical das irmãs (virgens e órfãs).

Tais componentes demarcam símbolos partilhados tanto pela sociedade lusitana como também pelo contexto nordestino da época: a influência da tradição patriarcal e do sistema de valores de moral religiosa intrincados com a estrutura de poder e os padrões de comportamento, a questão da honra como um elemento ligado ao *ethos* da sociedade, especialmente no contexto rural, já que em ambas as sociedades (nordestina e portuguesa) o processo de industrialização foi tardio.

Aponta-se também como consequência da crise econômica que afetou as concepções tradicionais de honra e virgindade, que essas eram fundamentais para a moral religiosa. Com a falta de oportunidades financeiras, muitas famílias passam a enfrentar dificuldades econômicas, isso contribui para que o papel tradicional da mulher seja revisto. A ideia de “honra” estava fortemente ligada à manutenção da crença das mulheres e à sua pureza sexual, mas a crise financeira levou a situações em que as famílias não podiam mais seguir esses padrões.

À medida que o poder econômico das famílias diminuía, as relações de gênero e poder foram obrigadas a se adaptar. Mulheres que antes eram mais protegidas e controladas por suas famílias acabam sendo coagidas pela pauperização econômica que as estimula a buscar formas de sustento e independência, o que destoa do convencionado pela tradição.

Figura 35 - Nuvem de palavras do cordel A Guerra de Canudos

Fonte: Elaboração própria.

Este cordel encontra-se publicado na antologia de Batista (1977), por isso não se tem imagem da capa. O seu título já nos informa o contexto narrado, Guerra de Canudos, um fato marcante da historiografia nacional no período da Primeira República. A nuvem de palavras original encontra-se no Apêndice AB, deste trabalho.

A nuvem exposta acima é uma versão mais polida e dela informar-se que, o protagonismo das palavras mais visíveis direciona-se para o título do cordel “Guerra” e “Canudos” no qual a “batalha” é dividida em dois grupos, um dos “cangaceiros” e “bandidos” (assim eram vistos) liderados pelo “Conselheiro” (alcunha do Antonio Conselheiro) e, do outro lado, tem-se os “soldados” e o “major”, com maior destaque ao “major Moreira”.

O cordelista esteve nessa batalha enquanto membro do exército. Ele aponta 1897 como ano de início da batalha: “No ano noventa e sete / o exército brasileiro / achou-se comandado / pelo general guerreiro / de nome Arthur Oscar / contra um chefe cangaceiro” (SILVA, 1977, p. 153). Percebe-se nitidamente o apreço que o cordelista tem pelo exército, além de notar a díade bem (os militares) e o mal (os cangaceiros).

Esse “chefe cangaceiro” era Antonio Conselheiro, retratado como uma pessoa que iludia a população: “Ergueu-se contra a república / o bandido mais cruel / iludindo um grande novo / com a doutrina infiel / seu nome era Antônio Vicente Mendes Maciel” (SILVA, 1977, p. 153), conforme se vê na insurgência de Canudos

que se colocou contra o sistema republicano (MACEDO, 2011). Portanto, foi dito “doutrina infiel”, já que o seu instrumento de “ilusão” foi a criação de uma doutrina, um artefato mental e “cruel”.

O que esperar de um “bandido”? Que não seja a insurgência contra o sistema vigente, colocando a vida de todos que o seguiam em risco. Todavia, aqueles que habitavam a cidade de Monte Santo (local onde ocorreu a Guerra de Canudos), que acompanhavam o “milagroso” eram “Os homens mais perversos / de instinto desordeiro / desertor, ladrão de cavalo, / criminoso e feiticeiro, / vieram engrossar as tropas / do fanático Conselheiro” (SILVA, 1977, p. 153). De acordo com a descrição feita pelo cordelista, só havia em Canudos pessoas ruins, portanto, merecedores de todas as desgraças que viriam a se concretizar ao longo das batalhas.

O narrador relata o desenvolvimento da cidade de Canudos, sempre com muita violência e atrocidade, um verdadeiro motim feito por desordeiros e bandidos: “Tomou vinte léguas em roda / com as fazendas de gado / matando os fazendeiros / deixando prédios arrasados / e muitos para escapar / foram os seus recrutados” (SILVA, 1977, p. 153). Mediante esses relatos, os leitores/ouvintes teriam misericórdia sobre os liderados de Conselheiro? É interessante lembrar que o cordelista era um membro do Exército brasileiro, defensor da pátria e da unidade do nosso país, portanto, contrário a qualquer movimento separatista.

O cordelista traça uma associação entre Conselheiro e o cangaço, como também uma relação entre Canudos e a Monarquia através da revolta ao pagamento de impostos, instituído pela República: “Confiado no cangaço / e nos crimes que fazia / acabou com os impostos / pelo centro da Bahia / dizendo que mais tarde / restaurava a Monarquia” (SILVA, 1977, p. 153). O imposto aparece em muitas histórias como um problema social da época, justificado pelo aumento do valor das coisas, especialmente dos produtos de uso diário. Nessa perspectiva, devido aos impostos resultaria uma insubordinação das camadas sociais economicamente mais vulneráveis.

Silva (1977) começa a narrar as diversas expedições militares da República Brasileira contra os insurgentes liderados por Conselheiro, como a do tenente Pires Ferreira e a do major Febrônio de Brito. Desses, o destaque vai para o general Moreira César que, em 1891, no posto de tenente-coronel, envolveu-se na derrubada do governador da Bahia, José Gonçalves da Silva. O ato fez com que ele fosse chamado para ocupar o cargo de chefe de polícia do Estado, função que

desempenhou por menos de um mês (MACEDO, 2011), como se pode perceber na passagem: “O governo da Bahia / com histórias traiçoeiras / disse a Moreira César / Canudos é uma asneira / lá só tem duzentos homens / e umas velhas rezadeiras” (SILVA, 1977, p. 154).

Em todas as campanhas, a vitória era sempre dos “bandidos”: “Os cadáveres dos militares / foram todos ensolarados / o coronel Moreira César / na colvara foi queimado / o coronel Tamarindo / morreu num pau amarrado” (SILVA, 1977, p. 155). Destaque para menção ao militar Pedro Nunes Batista Ferreira Tamarindo, que liderou a marcha contra Canudos, em 4 de março de 1897 (MACEDO, 2011). Apesar do poderio militar, seja em número de soldados e armamentos, as batalhas eram sempre vencidas pelo “povo do Conselheiro”. Apesar disso, o narrador não informa o motivo, apenas informa que as vitórias eram recorrentes.

A mudança só chegou “No dia 5 de Outubro / a cidade foi tomada / as cornetas avisaram / pelo toque de alvorada / que a vitória chegou / a guerra estava acabada” (SILVA, 1977, p. 158). A narração sobre a guerra se relaciona com a biografia do cordelista/narrador: “O cabo Daniel / preso pelo Conselheiro / encontrei-o na guerra do Acre / servindo de artilheiro / depois deixei-o em Minas / Vim para o Rio de Janeiro” (SILVA, 1977, p. 159). É nesse momento que fica evidente a fusão do narrador com o cordelista, assim o autor não se isenta de todo o juízo de valor presente na história.

A intersecção entre o fenômeno narrado, a guerra, e a vida do cordelista é perceptível no trecho: “Terminei duas revoltas / mais fiquei aposentado / me lembro do tempo velho / do serviço de soldado / quando sonho com a guerra / acordo entusiasmado” (SILVA, 1977, p. 159). Conforme sinalizado na narrativa, o episódio de Canudos, na historiografia recente do nosso país, foi decorrente de múltiplos aspectos políticos, econômicos, religiosos e culturais que se entrelaçam no contexto republicano.

Para Cunha (1980) “Canudos não foi uma simples rebelião, nem mesmo um puro banditismo: foi uma reação social; foi à épica resistência do sertanejo à ação perturbadora da civilização alvoraçada” (CUNHA, 1980, p. 241). Aponta-se nesse trecho que a Revolta de Canudos foi uma resistência também cultural ao avanço do dito progresso civilizatório. Esse momento é emblemático na construção do imaginário acerca do Nordeste, como um local ainda vinculado ao passado colonial e resistente ao processo de modernização.

Candido (1961, 1993) e Macedo (2011) interpretam esse período através de olhares diferentes. A partir da literatura, Candido (1961, 1993) sinaliza a conexão entre a arte literária e as forças produtivas (seja o autor, o leitor ou o contexto de produção/leitura). Claramente isso circunscreve o imaginário social partilhado nas obras, já que a literatura produzida no período finissecular XIX é entendida como de dimensão pedagógica (ALVES; LEÃO; TEIXEIRA, 2018).

Já Macedo (2011) contribui para entender como Canudos emergiu em um contexto de desigualdades sociais e econômicas, relacionando o sistema republicano com as esperanças e as aspirações das populações marginalizadas. Portanto, para o autor o movimento de Canudos é um desejo de mudança e a uma busca por uma utopia, revelando as tensões entre as aspirações populares e as realidades sociais e políticas. Essas são algumas das interpretações sobre o papel da revolta de Canudos dentro do sistema republicano, destacando as tensões entre modernização, exclusão social e resistência que caracterizam esse conflito significativo da história brasileira.

Após a apresentação dos cinco cordeis que fizeram parte deste *corpus*, apresenta-se abaixo uma nuvem de palavras com os cordeis produzidos por João Melquiades Ferreira da Silva. Uma junção dos dez cordeis produzidos pelo referido cordelista que fazem parte da amostra:

Figura 36 - Nuvem de palavras referente à frequência de palavras do material do João Melquíades Ferreira da Silva

Fonte: Elaboração própria.

A nuvem original está localizada no Apêndice AC, deste trabalho. As

narrativas deste autor sinalizam os seguintes temas: Primeira Guerra Mundial (destaque para os vocábulos “Alemanha” e “guerra”); também sobre “guerra” atrela-se a história sobre a Guerra de Canudos; “dinheiro” e “amor” são palavras que rondam as histórias “Pavão Misterioso”, “As quatro órfãs" e “História do viadinho e da moça da floresta”. “Creusa”, que aparece na nuvem acima, é a personagem principal, a donzela, da história “Pavão Misterioso”. E para finalizar, “Piauí” retoma a localização da história “Valente Sertanejo Zé Garcia”.

As narrativas desse cordelista, analisadas neste trabalho, versam entre outros tópicos sobre a descrição de dois fenômenos histórico-políticos importantes para o contexto da época, um nacional (1907), a Guerra de Canudos, e outro internacional a I Guerra Mundial (1914-1918). O cotidiano da população é cantando nas pelejas/desafios, o amor/solidão presente nas histórias da “Órfã”, do “Pavão Misterioso” e do “Viadinho e a menina da floresta” são centrais.

A relação entre o cordel e a representação dos fatos históricos, com destaque para Primeira Guerra Mundial e a Guerra de Canudos, reside na capacidade interpretativa e informativa desse gênero literário (LUYTEN, 1992). Os cordeis muitas vezes incorporam elementos dramáticos e emocionais para prender a atenção do público e transmitir uma sensação de proximidade com os eventos e personagens históricos. Ao abordar tanto os eventos internacionais quanto os nacionais, o cordel se torna uma ferramenta valiosa para preservar a memória coletiva e educar as gerações futuras sobre os acontecimentos da história, sejam eles globais ou locais (MENDES, 2010).

Os cordeis analisados nesta pesquisa, "A vitória dos aliados", "História do pavão misterioso", "Valente sertanejo Zé Garcia", "As quatro órfãs de Portugal" e "A Guerra de Canudos", são tratados, a seguir, de forma individual.

No cordel "A Vitória dos Alliados", refere-se à Primeira Guerra Mundial e à vitória dos países aliados. Esse é um exemplo de como a literatura de cordel pode capturar eventos globais e transformá-los em narrativas acessíveis para o público local. O cordel celebra o triunfo dos países Aliados na guerra (Sérvia, Rússia, França, Bélgica, Grã-Bretanha, Japão, Itália, Romênia, EUA, Brasil), em guerra com os países centrais (Alemanha, Áustria-Hungria, Turquia e Bulgária), destacando a importância das alianças internacionais.

Já na narrativa intitulada "História do Pavão Misterioso", a história retrata um contexto de “rei”, “donzela”, “conde” (palavras presentes na nuvem), elementos

básicos da vida humana: amor, amizade no qual a máquina (personificada no “pavão misterioso”) que acabam sendo o elo de mudança social. Vê-se, portanto, nesta alegoria os avanços tecnológicos, a máquina, sendo usada para o amor.

Com a história "Valente Sertanejo Zé Garcia", o cordelista retrata as aventuras e proezas do personagem sertanejo chamado Zé Garcia. É comum na literatura de cordel o destaque à valentia e às habilidades de figuras heroicas do sertão nordestino. A história pode ser uma mistura de realidade e folclore, destacando-se características culturais da região.

Em "As Quatro Órfãs de Portugal", a narrativa conta a história de quatros órfãs que tentam sobreviver através da manutenção da sua honra e castidade, após a morte de seus pais. Essa integridade de vida é recompensada pela ajuda que o padre e Santo Antônio dão a uma das órfãs, por meio de um casamento com um homem rico.

E no cordel "A Guerra de Canudos" aborda-se um evento histórico marcante para o período da Primeira República no Brasil. A história retrata a resistência dos seguidores de Antônio Conselheiro contra o governo, destacando os eventos da guerra, as figuras envolvidas e as consequências para a comunidade de Canudos. Esse cordel transmite uma perspectiva local sobre um evento nacionalmente relevante, mas através de um entrelaçamento explícito entre narrador e cordelista, adotando uma postura totalmente favorável ao exército militante e à violência por ela usada para resolver o movimento contestatório.

Em resumo, os cordeis mencionados são exemplos da diversidade de temas explorados pela literatura de cordel, que variam desde eventos globais, como a Primeira Guerra Mundial, até narrativas folclóricas locais e histórias de personagens heroicos. Cada um desses cordeis contribuem para a preservação da cultura, memória coletiva e educação popular por meio dos versos literários.

5.2 Antonio Ferreira da Cruz: cordelista/cantador

Além de cordelista, Antonio Ferreira da Cruz também era cantador, por isso não há distinção entre o cordel (escrito) e o repente (oral) na sua produção poética. Ele nasceu em Riachão de Bacamarte - município de Ingá (PB), em 14 de janeiro de 1876 e não se tem informações sobre o ano e o local de sua morte. Além de artista,

ele também foi operário e, depois, contramestre de tecelagem até os 30 anos, por volta de 1906. Logo em seguida passou a viver da sua arte.

Por ter assinado seus cordeis com nomenclaturas diferentes (Antonio F. da Cruz, Antonio Cruz e Antonio Ferreira), muitas das suas narrativas foram catalogadas sem a referência do autor (FCRB, 2015). Entre os títulos dos cordeis atribuídos a ele, temos: *A grande profecia de Frei Damião ao povo brasileiro*; *Peleja de Antonio F. da Cruz com Manoel dos Santos; Peleja de Antonio F. da Cruz com Manoel Barauna Neto* e *Nequinho e Adelina ou a marreca encantada.*

Na página virtual dedicada ao cordelista no acervo digital da FCRB (2015), o texto menciona o folheto “Os dois amantes no cárcere”, de 1954, publicado pelo cordelista Manoel Camilo dos Santos que, em sua última página, traz uma advertência intitulada *A um mentiroso*, onde ali cita o nome de Antonio da Cruz, dentre outros, que tiveram sua autoria usurpada. Essa situação só reforça o quão preciosa é a questão do reconhecimento da autoria para os cordelistas.

Conforme visto até o momento, a literatura de cordel é transmitida e adaptada por diferentes artistas, o que levava a uma relativa falta de reconhecimento da autoria individual ou primária. No entanto, ao longo do tempo, houve um amadurecimento na percepção dos cordelistas sobre a importância de zelar pela assinatura de suas obras e denunciar a falta de respeito por esses direitos. Por isso, o reconhecimento da autoria, paulatinamente, passa a ter importância entre os cordelistas.

Esse movimento de construção do campo, e de identificação da autoria, está relacionado a alguns elementos: valorização do autor, ampliação da Indústria Cultural, aumento da conscientização sobre a importância da propriedade intelectual e dos direitos autorais em sua dimensão legal e cultural, e por fim salvaguarda do cordel.

Em primeiro lugar, refere-se à valorização do autor, pois à medida que a literatura de cordel ganhou mais atenção e admiração, os cordelistas perceberam a importância de serem reconhecidos como produtores de suas obras. A consciência da autoria não fornece apenas aos escritores o merecido reconhecimento, mas também pode ser crucial para a sustentabilidade econômica, pois a mesma está vinculada aos direitos de produção e à remuneração por suas criações. Por conseguinte, o reconhecimento da propriedade intelectual dar-se-á pela possibilidade de venda das obras após a morte do cordelista pela família, como foi o

caso do cordelista Leandro Gomes de Barros, por exemplo.

A segunda dimensão refere-se ao crescimento da Indústria Cultural, que com a expansão da literatura de cordel para novos públicos e mídias, como livros impressos e eventos culturais, a questão da autoria tornou-se ainda mais importante. Os cordelistas passaram a se debruçar mais acirradamente sobre questões de plágio, cópias não autorizadas, o que destacou a necessidade de defender o direito à propriedade da obra.

A terceira perspectiva envolve o aumento da conscientização sobre a importância da propriedade intelectual e dos direitos autorais nas esferas legais e culturais. Os cordelistas gradualmente passaram a compreender que seus versos merecem proteção legal, e isso incentivou a defesa mais ativa de suas obras contra o uso não autorizado. Por isso eles começam a adotar estratégias para afirmar a autoria como: imagem do cordelista no verso da capa, o primeiro nome do cordelista sendo formado pelas letras iniciais do último verso (como um acróstico) e em alguns exemplares o seguinte aviso “O editor e o proprietário reserva o direito de reprodução de acordo com o artigo 649 do Código Civil” (FCRB, 2015).

Em quarto lugar, alude-se aos grupos de defesa dos direitos autorais e estudos sobre o cordel, uma vez que esses lugares contribuem para a conscientização e as ações coletivas em relação à identificação do proprietário da obra e das narrativas. Destacam-se as atividades de salvaguarda e divulgação dos cordeis pela Academia Brasileira de Cordel, os acervos públicos de cordel (FCRB - RJ, IEB e CEDAE - SP, Vicente Salles - PA, Átila Almeida PB) entre outros espaços físicos e online, espalhados pelo país.

Em resumo, a mudança na percepção da autoria na literatura de cordel reflete a compreensão da importância cultural, econômica e legal de reconhecer os criadores de obras literárias. A crescente conscientização sobre direitos autorais, a organização da comunidade de cordelistas e a crescente visibilidade da literatura de cordel em diversas mídias são incorporadas para o estabelecimento de um campo, em termos bourdieusianos (BOURDIEU, 2005).

Conforme enunciado nos demais momentos da tese, segue a exposição dos cordeis catalogados nesta pesquisa no qual os acervos pesquisados atribuem a autoria ao cordelista em questão. As narrativas que estão sublinhadas foram as que compuseram o *corpus* da pesquisa.

Quadro 7 - Narrativas catalogadas do cordelista Antonio Ferreira da Cruz

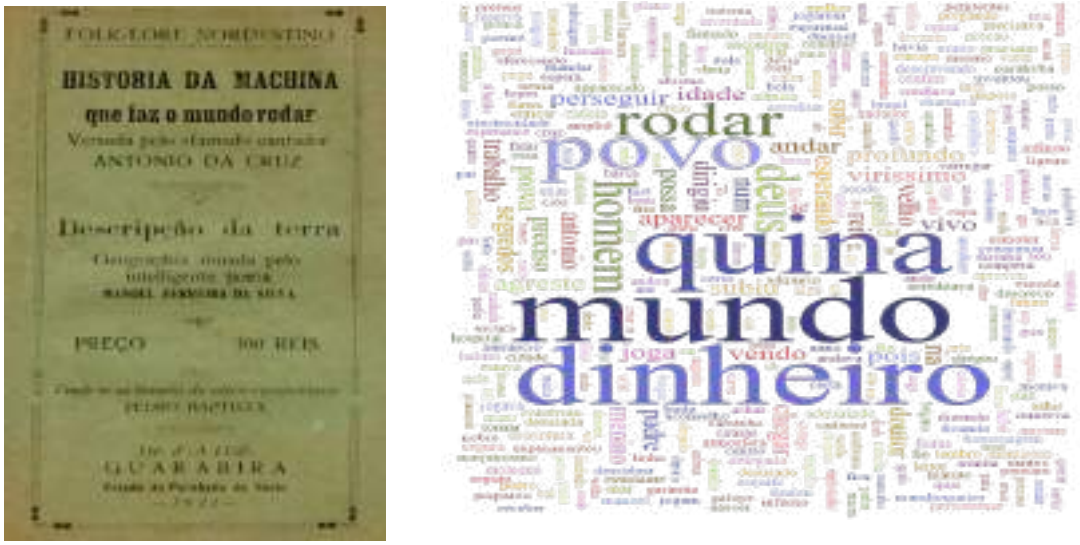
Nº	Título	Nº de páginas	Tipografia	Observações	Ano	Capa	Temas principais
38	História da machina que faz o mundo rodar	1 a 12	Pedro Batista (rua 7 de Setembro, 17, Guarabira) Estado da Parahyba do Norte (na capa). Na última folha ele assina o cordel.	Ressalva na última página deste folheto tem: "A LIVRARIA Pedro Baptista tem em depósito uma grande quantidade de folhetos de todos os poetas populares, e , da sua typographia estão sahindo 2 folhetos novos todos os mezes" (também consta no final do cordel a lista de novas publicações).	1921		Contestação religiosa, máquina, duelo com Deus, questões políticas
39	Descripçã o da terra: rimada pelo poeta Manoel Ferreira da Silva	13 - 16	Descrição do movimento de rotação da Terra; Questões geográficas da Terra. Silva - cantor da Borborema". Verso da última folha "O editor e proprietário reserva os direitos de reprodução de acordo com o artigo 649 do Código Civil [direitos autorais].				Educativo
40	A viagem dos aviado res	2 a 18	Pedro Batista (rua 7 de Setembro, 17, Guarabira) - Estado da Parahyba do Norte (na capa e no fundo), Tipografia Nossa Senhora da Luz.	Faz um elogio ao centenário da Independência (1922). Na capa o título da narrativa está “Os aviadores e a viagem pelo espaço”		Capa cega	Política, oração da Independência , Brasil e Portugal, máquinas
41	História de 2 amantes. Chiquinho e	2 - 18	Autoria atribuída pela FCRB. “Editor Manoel Barauna Neto”			Capa cega	Amor, relações familiares, ensinamento

	Juliana drama de amor e de páginas Dolorosas					cristão.

Fonte: Elaboração própria.

As histórias 38 e 39 do referido cordelista foram impressas em um único cordel, publicadas em 1921, por isso na capa do livreto constam os dois títulos. Apresentam-se, a seguir, as histórias que fizeram parte do *corpus* da pesquisa:

Figura 37 - Capa e nuvem de palavras do cordel História da machina que faz o mundo rodar



Nota: À esquerda, capa do cordel. À direita, nuvem de palavras do cordel.

Fonte: Capa (CRUZ, 1921b). Nuvem de palavras: Elaboração própria.

A nuvem de palavras original deste cordel encontra-se no Apêndice AD, deste trabalho. A nuvem acima exposta é a versão tratada, na qual as palavras em destaque são “dinheiro”, “mundo”, “povo”, “Deus”, “homem” e a abreviatura de máquina “quina”. Percebe-se nessa narrativa novamente a dualidade em que se encontra o “mundo” dos “homens”, entre o “dinheiro” e “Deus”, e este conflito se dá pela máquina à expressão da sabedoria humana.

O narrador inicia a história localizando e informando que o personagem principal queria vencer Deus, “Morava na Parahyba / Lá nos confins do agreste / Um homem de pouca idade / Que tinha saber por peste / A ponto até de querer / Vencer o plano celeste” (CRUZ, 1921b, p. 1). O narrador, ao pontuar toda a sabedoria que o

homem possui, o faz tentar colocar-se acima de Deus e, logo mais a frente, aponta-se que a invenção da máquina faz o mundo rodar como castigo pela insubmissão.

O nome do inventor da máquina era Manoel Galope, descrito como um homem muito sabido: “Não houve lugar esquesito / Que ele não percorresse / Nem cousa misteriosa / Que ele a não vencesse; / Nem ciência nem idéia / Que ele não conhecesse” (CRUZ, 1921b, p. 1-2). Essa sabedoria atribuída a Manoel Galope pode ser interpretada como dom, uma vez que não há menção à escola ou a qualquer outro lugar que se possa ter aprendido. Aliás, pouco ou quase nada se menciona do processo de escolarização das personagens que compõem a narrativa.

A representação da máquina retratada nos cordeis acaba sendo uma conexão com o projeto de *Belle Époque,* período marcado por avanços tecnológicos, crescimento econômico e transformações sociais na Europa. Todavia, conforme será visto na narrativa, há um distanciamento entre a construção das máquinas e o poder de Deus, o que configura um distanciamento entre o caráter racional empregado pelo positivismo e a dimensão religiosa atrelada à tradição.

A invenção da máquina retratada nos cordel reflete e aclimata as mudanças mundiais, das transformações tecnológicas e sociais da época à realidade nordestina. Ao adaptar esses elementos para o contexto nordestino e abordar tanto os aspectos positivos quanto os desafios das inovações tecnológicas, os cordelistas criam histórias que dialogam com os avanços da *Belle Époque* e com as realidades do Brasil e da região nordestina.

Voltando ao cordel, Manoel começa a levantar fundos para a construção de sua máquina, informa ao povo que quem acreditar nele, rico irá ficar: “Na opinião do povo / Não tem quem possa mandar, / Faça ou não faça a máquina / O povo tem que esperar / por que quem joga dinheiro / Só espera mesmo é ganhar” (CRUZ, 1921b, p. 4). O processo de elaboração da máquina era motivo de discussão entre as pessoas, “Quando um diz: ele não faz, / Já outro fica zangado / Dizendo: assim como Cristo / Morreu e foi ressuscitado / Ele também faz a máquina / E meu dinheiro é lucrado” (CRUZ, 1921b, p. 4).

Neste momento da história, percebe-se a presença do povo seja validando e incentivando seja refutando a produção da máquina, o que aponta uma insurgência aos valores de Deus. Por isso, a representação da máquina histórica ora é narrada como algo fascinante em outro momento como um elemento terrível, que afasta de

Deus.

O texto traz referência a Alberto Santos Dumont (1873-1932): “Diz alguém: Santos Dumont / Preparou o seu balão / Em todo o nosso Brasil / Ninguém lhe deu atenção / Porém a Europa aprovou / A sua grande invenção” (CRUZ, 1921b, p. 5). Santos Dumont ficou conhecido pela realização de um voo em torno da torre Eiffel, em 13 de julho de 1901, tendo a notícia se espalhado pelo mundo rapidamente. A menção a Dumont aponta o conhecimento de mundo do narrador, assim como também sinaliza a falta da devida importância que o Brasil tem para com o povo de sua terra, conforme presente no trecho “Ninguém lhe deu atenção”.

Outra referência feita pelo cordelista foi à Augusto Severo de Albuquerque Maranhão: “Diz outro: Augusto Severo, / Também pensou de subir / Num balão até o céu / Para com Deus competir / Antes de chegar nas nuvens / Viu-se foi ele cair” (CRUZ, 1921b, p. 6). Augusto Severo era engenheiro de profissão e apaixonado por aeronáutica. Durante a sua vida, construiu vários protótipos de avião, conseguindo até financiamento federal para as suas invenções do então presidente da época, Floriano Peixoto (HOLLANDA, 1997).

A história também faz referência a Antonio Conselheiro, líder da Guerra de Canudos: “Diz outro, Antônio Conselheiro / Determinou-se a brigar / Prometendo ao seu povo / Que havia de ressuscitar; / Assim como ele fez isto / A máquina tem de rodar” (CRUZ, 1921b, p. 6). Conforme visto, há uma ligação entre a máquina e o poder de Deus, assim como vai se apontar, em outros trechos, a relação da máquina com figuras públicas importantes, como o líder político e religioso Antonio Conselheiro, o cangaceiro Antonio Silvino, D. Pedro II e outros.

Menção também ao cangaceiro Antonio Silvino (registrado por Manoel Baptista de Morais): “O tal de Antonio Silvino / Dizia de boca cheia / Que brigava com o mundo / Da cidade até aldeia, / Mas, a sua arte diabólica / Não o livrou da cadeia” (CRUZ, 1921b, p. 6-7). Pela passagem, o homem não pode desafiar a Deus, “Mas, é que Deus não consente / A um mancebo vagabundo / Conhecer o eixo da terra / Que faz rodar todo mundo, / Ainda sendo um seu servo / Não tem o saber profundo” (CRUZ, 1921b, p. 9).

Diz o narrador sobre Deus: “Nada para Deus é difícil / Mas, isto ele não consente, / Um homem mover o mundo / Do levante ao poente / Faz causar admiração / A todo cristão vivente” (CRUZ, 1921b, p. 10). De acordo com ele, mesmo com toda a sabedoria dada por Deus ao homem, ele nunca terá o “saber

profundo", pois o Criador nunca deixará "um homem mover o mundo". Percebem-se, por essas palavras, os valores religiosos sempre norteando a experiência da vida cotidiana.

O narrador/cordelista questiona a verdade dos fatos, sobre a construção da máquina por Manoel Galope, desafiando Deus, "Agora peço desculpas / Da minha publicidade, / Que a machina môva o mundo /Não creio que seja verdade, / Afinal para o futuro, / Se verá a realidade!" (CRUZ, 1921b, p.12). Para o narrador, o único que pode "mover o mundo" é Deus, o humano não tem poder para isso.

O positivismo desempenhou um papel importante na moldagem da cultura e da política, no período epocal da Primeira República. O pensamento positivista, em suma, defende a primazia da razão e da ciência para guiar o desenvolvimento social, buscando substituir as tradições religiosas e culturais por uma abordagem mais racional e científica. No entanto, essa ideia de progresso científico não era compatível com as crenças e tradições culturais populares nordestinas do Brasil, representadas nas narrativas de cordel. Ao explorar a "ciência encantada" *versus* o positivismo nos cordeis, podem-se considerar os seguintes aspectos: coexistência de crenças mágicas com as relações positivistas e valorização da diversidade.

A primeira condição refere-se à dualidade de perspectivas, pois os cordelistas retratam a coexistência de crenças mágicas, sobrenaturais ou folclóricas com os princípios positivistas da razão e da ciência, através da presença de personagens que resistem à "modernidade". Por isso podem explorar o conflito entre personagens que abraçam a ciência e aqueles que mantêm suas crenças encantadas, religiosas.

Já o segundo cenário relaciona-se à valorização da diversidade, uma vez que os cordelistas apontam a diversidade cultural ao retratar a riqueza das crenças religiosas como uma parte importante da identidade cultural brasileira, em contraste com a uniformidade imposta pelo positivismo. Sinalizam como que a ciência não abrange todos os aspectos da vida e da cultura, particularmente da vida do sertanejo nordestino daquela época.

Em suma, explorar a relação entre os valores encantados, religiosos e o positivismo nos cordeis oferece uma maneira interessante de examinar como diferentes sistemas de conhecimento e valores coexistem diante do conflito na Primeira República brasileira, bem como refletem a rica complexidade cultural e social desse período.

Figura 38 - Capa e nuvem de palavras do cordel Descripção da terra: rimada pelo poeta Manoel Ferreira da Silva

Nota: À esquerda, capa do cordel. À direita, nuvem de palavras do cordel.
Fonte: Capa (CRUZ, 1921a). Nuvem de palavras: Elaboração própria.

A capa deste cordel é a mesma do cordel anterior, já que ambas as histórias foram publicadas juntas. Em relação à nuvem de palavras a versão primária está no Apêndice AE, desta pesquisa, todavia a versão presente na Figura 38, foi tratada e a partir disso destacam-se os seguintes vocábulos “linha”, “oeste”, “sul”, “terra”, “leste”, “boreal”, “meridiano”, “norte”. Tais palavras sinalizam o que é proposto no título da narrativa: uma descrição da Terra. O objetivo principal dessa narrativa é: “Fazer uma descrição / Da terra com o seu eixo / Sobre o qual faz rotação / Se movendo em redor do sol” (CRUZ, 1921a, p.13). Apresentam-se os dois movimentos básicos que a Terra realiza rotação e translação: “Em um ano ela executa / A sua revolução / Girando em redor do sol / Que causa admiração / Se move diariamente / Sobre o eixo a rotação” (CRUZ, 1921a, p.13).

Existe também menção aos dois pólos, boreal (ao norte) e ártico (ao Sul), à separação dos dois hemisférios através da linha do Equador, septentrional e o outro Meridiano de Greenwich, bem como os pontos cardeais que são descritos como: “O Norte é setentrional / Este ou Leste e oriente, / O Sul fica oposto ao Norte / Sendo este á sua frente / É chamado meio dia, / O Oeste é o ocidente” (CRUZ, 1921a, p.13-14).

O narrador também sinaliza os quatro pontos colaterais, “Além destes quatro

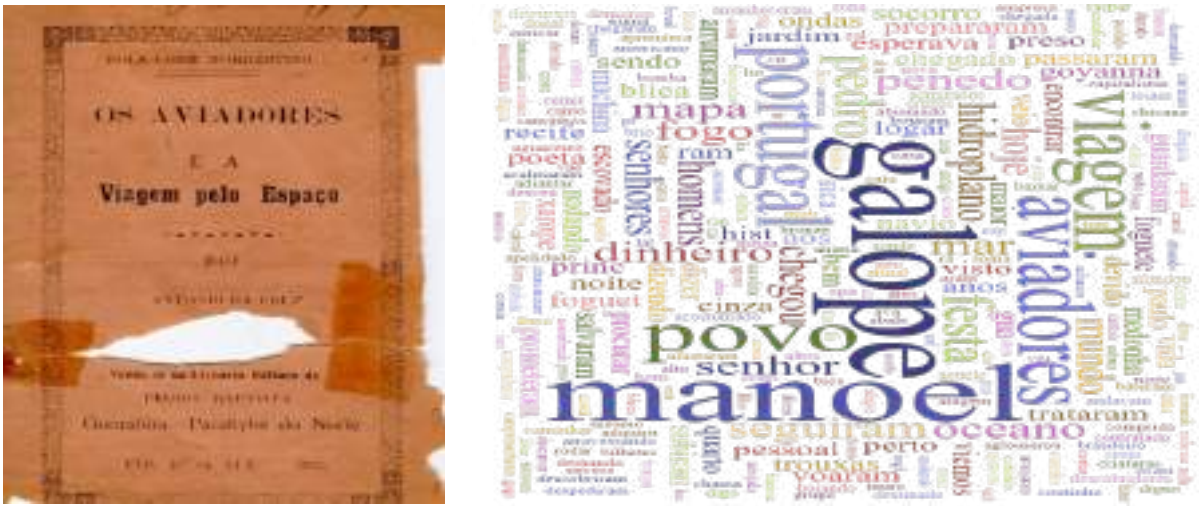
pontos / Há mais quatro principais, / É Nordeste e Noroeste / Chamados colaterais, / Sudeste e o Sudoeste / Não é menos e nem é mais" (CRUZ, 1921a, p.15). O narrador nomeia os trópicos e também cita sua influência no clima, explicando a latitude e a longitude. Ele finaliza trazendo a realidade do clima no sertão "calor" ou "quentura", apesar de existirem quatro diferentes temperaturas (estações do ano) no planeta, como se pode ver "O grande globo terrestre / Em sua face figura / Quatro climas desiguais / Chamados temperatura / Conforme a atmosfera / Sobra o calor ou quentura" (CRUZ, 1921a, p.16). Conforme narrado neste resumo, o referido cordel traz uma descrição fiel dos principais dados geográficos do planeta Terra.

A representação da Terra descrita neste folheto pode representar uma ideia de mundialização, visto como um reflexo da crescente interconexão entre diferentes regiões e culturas do mundo no contexto daquele período. Embora a literatura de cordel tenha raízes profundas na cultura popular nordestina, sua disseminação e popularização ao longo do tempo permitiu que temas globais fossem incorporados às narrativas dos cordelistas.

Durante a Primeira República (1889-1930), teve avanços na disseminação de informações, graças ao desenvolvimento dos meios de comunicação e ao aumento da circulação de ideias e notícias. Esta ampliação não significa dizer que era acessível a todos os brasileiros, pelo contrário. Por isso os cordelistas da época incorporam temas estrangeiros em suas histórias, envolvendo eventos distantes em narrativas acessíveis e compreensíveis para o público local. Isso criou uma espécie de "mundialização seletiva", onde elementos da cultura europeia eram integrados às narrativas locais de forma adaptada e contextualizada, transmitidas através do olhar do cordelista/narrador.

A ideia de mundialização nos cordeis evidencia como essa forma de expressão literária se adaptou e respondeu à crescente interconexão da época. Os cordelistas desempenharam um papel importante ao trazer eventos e temas de outros países para o âmbito local, permitindo que o público leitor/ouvinte tivesse acesso a uma gama de informações e perspectivas. Isso também destaca a capacidade dos cordeis de se adaptarem a diferentes contextos e tornarem-se um meio poderoso de comunicação e educação popular (GALVÃO, 1993; GRILLO, 2005; LEMAIRE, 2008; MENDES, 2010; BASQUES JÚNIOR, 2011).

Figura 39 - Capa e nuvem de palavras do cordel A viagem dos aviadores



Nota: À esquerda, capa do cordel. À direita, nuvem de palavras do cordel.
Fonte: Capa (CRUZ, s/d). Nuvem de palavras: Elaboração própria.

À direita encontra a nuvem tratada do supracitado cordel, já a nuvem sem tratamento está no Apêndice AF, desta pesquisa. O cordel relata um momento de “festa” em comemoração ao Centenário da Independência do Brasil. Neste momento festivo, dois “aviadores” atravessaram o “oceano”, vindos de “Portugal”, de “hidroplano” (um modelo de avião), até o nosso país. Ao chegar aqui, encontra “Manoel Galope”, o famoso inventor que recolheu o “dinheiro” do “povo” com o intuito de construir uma máquina que favoreça a todos.

Antes de começar a descrição da narrativa, é importante informar que a capa do cordel consta o título “Os aviadores e a viagem pelo espaço”. Todavia, na contra capa, o título é “A viagem dos aviadores”. De acordo com a FCRB (2015), quando isso ocorre, a catalogação usa o nome que consta na contra capa.

A narrativa desse cordel é datada de 1922, “O ano do Centenário / Da nossa Independência / Do antigo donatário / Reino de Portugal / De quem fomos tributário” (CRUZ, s/d, p. 2). Ao longo do cordel não fica claro a qual tipo de tributo o Brasil ainda tem em relação a Portugal. A menção ao “tributo a Portugal" pode ser entendido através da referência aos valores da tradição proveniente desta localidade. O cordel relata a visita de dois aviadores portugueses, “Dois grandes aviadores / Vieram pelo espaço / Voando de Portugal / Em um hidroplano de aço, / Atravessando céu e mar” (*op. cit.*).

O cordelista explicita o objetivo da narrativa: “É a história dessa viagem / Que agora vou contar, / Desde que eles saíram / Até no Brasil chegar” (*Ibid.*). E manda o recado aos leitores, “Leiam com toda atenção / Do princípio até o fim; / Onde navega a verdade / Triunfa o verde jardim, / Porém andando a mentira / Só mostra o que é ruim” (CRUZ, s/d, p. 3). O aviso feito ao leitor/ouvinte da narrativa coloca os argumentos do narrador como os corretos, aquele ao qual devem ser acreditados.

Os aviadores não estavam fazendo uma visita de cortesia, eles foram solicitados pelo governo brasileiro para achar Manoel Galope que tinha recolhido dinheiro da população informando que era para construir uma máquina que ajudava todo mundo: “Portugal então mandou / Dois grandes aviadores / De prática e teoria, / Homens de altos valores, / Que de todas as sciencias / Eram bons descobridores” (CRUZ, s/d, p. 4).

É interessante observar o imaginário que se tem sobre a máquina, atribuindo a ela a superação dos males do mundo. O que parece, portanto, é que havia um clima geral de confiança na tecnologia e isso parece que chegou até o sertão. A máquina, de acordo com essa interpretação, estaria a serviço do bem.

Devido a uma manobra mal sucedida, os aviadores acabaram caindo na cidade de Penedo, no estado de Alagoas: “Ficaram ali no Penedo / Do mundo tomando altura, / Sem saber se estavam / Perto, ou com mais lonjura, / Admirados de ver / Aquela água tão escura” (CRUZ, s/d, p. 5). Essa cidade é cortada pelo Rio São Francisco, então provavelmente a água mencionada refere-se à desse rio. Após essa passagem pelo estado de Alagoas, os aviadores voaram até Fernando de Noronha e lá tiveram uma pista do paradeiro do Manoel Galope, feito pelo Pedro Tope, descrito como:

> Esse ladrão velho fora / Residente em Goyanna / Acostumado a furtar / Na zona pernambucana, / Bicho já feito no roubo / E professor de chicana. Esse dito Pedro Tope / Depois de muito rogado / Contou que houve um Goyanna / Um menino muito danado / Com o qual ele aprendera / A enganar cabra escovado (CRUZ, s/d, p. 5-6).

Descobriram que Manoel Galope estava vivendo uma vida de luxo e que prometera ao povo o seguinte: “Manoel Galope então disse: / Muito breve hei de voltar / E prometo outra invenção / Há nesse mesmo lugar / Para iludir os trouxas / E segunda vez enricar” (CRUZ, s/d, p. 9). Apesar das benesses que a máquina poderia fazer, sua criação era algo humana e não divina, portanto, cheia de falhas.

Por isso, ao mesmo tempo em que o narrador retrata os benefícios da máquina, ele também sinaliza o lado ruim.

Após a conversa com Manoel Galope, os aviadores voltam a Recife: “Na chegada do balão / O povo se aglomerou / Com grande admiração, / Foi uma festa arrojada / Bonita recepção” (CRUZ, s/d, p. 9). De Recife, foram para a capital federal, a cidade do Rio de Janeiro, sendo recebidos pelo “digno Dr. Epitácio, / Presidente da República, / Homem de linhagem nobre, / De brio talento e rubrica, / Recebeu com grande festa / O balão em praça pública” (CRUZ, s/d, p. 10). Os portugueses avisam ao presidente que Manoel Galope tem por objetivo ludibriar a população novamente, sendo que ele já havia vendido uma invenção a um grupo de americanos.

O narrador/cordelista avisa que a continuação desta história se dará quando Manoel Galope voltar ao Brasil, pois “Não quero adiantar palavra / Que hoje tudo fracateia, / Digo apenas que o balão / Se chama Sampaio Correia / E se o Galope vem ou não, / Isso já é vida alheia…” (*op.cit*, p.16-17). Observa-se que o narrador/cordelista para segurar o público leitor/ouvinte, fragmentava a história em diversas publicações.

Continuando a análise do cordel, Sampaio Corrêa I e II, mencionados na passagem, são os nomes dos hidroplanos que chegaram a São Luís (MA), em dezembro de 1922. Sobre o roubo de Manoel Galope fez com que o povo, o narrador se posicione, “Quem nunca arrancou dinheiro / Espere um mal assombrado / No portão de um cemitério, / Passe 10 anos sentado, / Que lá para este tempo / Manoel Galope é chegado” (*Ibid.*, p. 18).

O cordel traz o fascínio que a humanidade tem com as máquinas por meio de menções a personagens reais que levam o leitor a entender o contexto retratado, o que retoma o que Luyten (1992) aponta com a transposição de fatos do cotidiano, perfazendo as atribuições de um jornal, com um toque de ficção e imaginação, típico da literatura de cordel. Para ele, o cordel-jornal teria uma atribuição própria aos seus leitores/ouvintes, o de informar com parcialidade através dos valores e das visões de mundo do cordelista.

Durante o contexto histórico de produção desses cordeis houve um otimismo crescente em relação à capacidade da tecnologia de superar diversos desafios que a humanidade enfrentava. Esse otimismo foi fortemente influenciado pela disseminação das ideias positivistas e pelo avanço científico e tecnológico da época.

Muitos acreditavam que a aplicação da ciência e da tecnologia levaria a uma época de progresso, desenvolvimento e melhoria das condições sociais, o que não foi igual a todos. Nesse contexto, a tecnologia foi vista como um meio fundamental para alcançar essa superação dos problemas sociais. Embora houvesse esperança em relação à tecnologia fosse proeminente, nem todos compartilhavam essa visão já que valores e personagens religiosos também estavam presentes nessas mesmas narrativas.

Após a apresentação dos cordeis, abaixo está exposta a nuvem de palavras com a amostra desta pesquisa referente às narrativas produzidas por Antonio Ferreira da Cruz. Portanto, uma junção dos quatro cordeis do referido cordelista:

Figura 40 - Nuvem de palavras referente à frequência de palavras do material do Antonio Ferreira da Cruz

Fonte: Elaboração própria.

A nuvem original encontra-se no Apêndice AG, deste texto de doutoramento. Entre os temas em destaque na nuvem mais polida, destacam-se as palavras: “máquina”, “dinheiro”, “viagem” presentes nas narrativas “História da máquina que faz o mundo rodar” e “A viagem dos aviadores”, e desta segunda narrativa também se sobressaíram os vocábulos “balão” e “aviadores”. Os verbetes “mundo” e “terra” configuram muito bem a história educativa intitulada por “Descripção da terra”.

O nome da protagonista “Juliana” também está presente na nuvem; as palavras “negro” e “Sancho”, por sua vez, estão atreladas a um contexto preconceituoso e equivocado narrado pelo cordelista em “História de 2 amantes: Chiquinho e Juliana drama de amor e de páginas dolorosas”. O vocábulo “Deus” é o termo que aparece em todo o *corpus* do cordelista tratado aqui neste trabalho, o que

sinaliza a importância do valor cristão para moralizar e aconselhar seus leitores ao final das histórias (BENJAMIN, 1987).

Nos cordeis analisados, de autoria de Antonio Ferreira da Cruz, os verbetes “mundo”, “máquina”, “negro”, “dinheiro” e “Deus” nos sinaliza dois grandes aspectos interpretativos: as relações modernas transcritas em “mundo”, “máquina”, “dinheiro” e os valores tradicionais representadas nas palavras “negro” e “Deus”. Os valores modernos encontram-se alicerçados pelo paradigma positivista, em contraponto aos conceitos tradicionais da sociedade nordestina durante a Primeira República no Brasil. O positivismo, muitas vezes entrou em conflito com os valores tradicionais arraigados na cultura nordestina, geralmente baseados em crenças religiosas, costumes ancestrais e estruturas sociais hierárquicas.

A sociedade nordestina tradicional é caracterizada por estruturas hierárquicas rígidas, como o patriarcado e a ordem social baseada em privilégios e classes sociais. O positivismo, ao promover a meritocracia e a igualdade perante a lei, era interpretado como uma ameaça a essas estruturas de poder tradicionais. Portanto, a filosofia positivista era algo que deveria ser combatida.

A reinterpretação cultural dos princípios positivistas, na literatura de cordel dos grupos dos cordelistas menores, servia para adequá-los aos seus valores tradicionais, de forma a incorporar os elementos da filosofia positivista em sua própria compreensão do mundo. Isso faz com que “máquinas” e “Deus” componham a mesma narrativa.

Em resumo, essa interação entre ideias positivistas e os valores tradicionais ocorreu na coexistência de diferentes sistemas de crenças e valores, em uma situação de ideias fora do lugar. Portanto, os cordelistas encontraram em suas narrativas um meio termo a esta dicotomia, uma vez que os valores de Deus deveriam estar sempre acima de tudo. Por conta disso a questão não é a dualidade brasileira moderno/tradicional no contexto epocal da Primeira República e sim o arranjo complexo do processo societal em curso no começo do século XX.

Após a exposição dos cinco cordelistas que compõem o grupo dos cordelistas menores e que não possuíam tipografia, é interessante vermos o que coletivamente eles sinalizam para nós. Para iniciar este debate, será apresentada uma nuvem de palavras que engloba todos os vinte e dois cordeis expostos. Temos, portanto, a seguinte imagem:

Figura 41 - Nuvem de palavras referente à frequência de palavras dos cordelistas sem tipografia (22 cordeis até o momento apresentados)

Fonte: Elaboração própria.

A nuvem original está no Apêndice AH, o que se encontra acima é uma nuvem tratada. Como se pode perceber, as palavras são bem diversificadas, todavia destacam alguns agrupamentos de vocábulos, sendo eles: os das relações sociais representados por “pai”, “homem”, “senhor”, “mulher”, “moça” e “filha”, o transporte vigente naquele contexto “cavalo”, a hierarquia e o prestígio social em ser “capitão”.

Todavia, os termos que mais aparecem no grupo dos cordelistas menores são as palavras “dinheiro” e “Deus”. O que nos ajuda a entender os impactos financeiros e a perda de consumo, oriundos do novo sistema político-econômico que passou a vigorar com o fim do Império, a partir da imposição dos impostos sobre bens, serviços e alimentos. Tal cenário social repleto de valores religiosos, ainda direcionava as tomadas de decisões das personagens.

No contexto do Nordeste, especialmente no eixo Pernambuco-Paraíba durante a Primeira República no Brasil, a relação entre “dinheiro” e “Deus” fora marcada por características sociais, emocionais e culturais da região, destacando-se os seguintes ítens: conexão entre religiosidade e pobreza e relação entre Igreja e hierarquia social. Desta relação, destaca-se que a região nordestina do Brasil sempre fora marcada por grandes estiagens, secas extremas e fortes conflitos sociais, por conta disso uma região economicamente com grandes problemas sociais.

Em uma região geográfica brasileira marcada por desigualdades sociais, onde muitas pessoas viviam e em muitos lugares ainda vivem em condições de pobreza, a religião desempenhava um papel fundamental nas vidas das pessoas como uma fonte de esperança, conforto espiritual e sentido de comunidade. Em um contexto de dificuldades, a relação entre “dinheiro” e “Deus” estava intrinsecamente ligada à busca por alívio das aflições e esperança em tempos melhores.

A conexão entre Igreja e hierarquia social também é destaque deste cenário social, uma vez que a Igreja Católica exerce uma forte influência no imaginário social da região e muitas vezes esteve conectada com as estruturas de poder. A relação entre “dinheiro” e “Deus” também se manifestava nas práticas de dízimo e doações para a igreja. Ligado a isso, destaca-se uma cultura religiosa que valorizava a generosidade para com a Igreja e, por extensão, a Deus (BRITO, 2009).

No geral, as crenças religiosas ofereciam um meio de encontrar significado e consolo em um ambiente frequentemente desafiador, no qual o “dinheiro” era pouco ou inexistente. Por isso, de acordo com a descrição do sertanejo feito por Cunha (1980), “O sertanejo é, antes de tudo, um forte” (CUNHA, 1980, p. 52). O autor refere-se à capacidade física, mas amplia-se essa definição para uma resistência social e psicológica para sobreviver a um contexto tão difícil e, em muitos momentos, inóspitos a vida humana.

Deste material também se a temas ligados à política nacional e internacional, citação a personalidades brasileiras e estrangeiras da época, porém, o destaque maior era dado aos ensinamentos bíblicos e as relações amorosas, conforme visto ao longo da exposição desses cordeis. Nada é mais citado e simbolizado nas narrativas do que a ordenação e a moral cristãs.

Diferentemente da influência do positivismo no cotidiano das pessoas a partir do processo de modernização do nosso país, no período da I República, as relações narradas pelos cordeis são de fundamento cristão, especificamente de ensinamentos católicos, que, conforme apontado por um dos cordelistas, já se tinha cordeis, neste período, sendo contrários ao protestantismo que estava chegando no Brasil. Logo, a cientificidade das ideias, as inovações tecnológicas com a ampliação de máquinas, a industrialização, entre outros elementos que simbolizam o ideário positivista, para os cordeis expostos até o momento constituíam símbolos que deveria ser curvados sobre a hegemonia e os desígnios de Deus.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cordelista Francisco de Souza Campos, em entrevista publicada em Slater (1984), indaga: “Por que todos esses professores vêm aqui, fazendo-nos perguntas? (...) suponho ser por haver tanta gente instruída e com todo o dinheiro de que precisa, e que, no entanto, não sabem escrever um único verso” (SLATER, 1984, p. 29). Conforme visto no depoimento, o cordelista sinaliza a busca do povo “estudado” aos poetas “que nunca foram à escola”. Essa busca citada por Campos aponta a importância acadêmica das visões de mundo e das formas populares de pensar, uma vez que tais narrativas sinalizam interpretações da realidade que potencialmente apontam caminhos destoantes do discurso oficial e hegemônico.

Nesse sentido, o grupo dos cordelistas menores na literatura de cordel constitui um grupo de pensadores do seu tempo. Eles foram precursores na profissionalização de sua arte e no estabelecimento de regras do seu campo literário, especialmente para as gerações que se sucederam durante o século XX. Além disso, esses escritores estipularam repertório temático, estrutura textual, diagramação de reprodução, sistema linguístico, funções sociais, entre outros elementos que continuam vigentes até os dias atuais.

Com isso, as narrativas dos cordeis produzidos na Primeira República permitem entender as mutações sociais ocorridas no âmbito econômico, social, cultural e/ou político. Claramente já se sabe que o cordel também é composto de ficcionalidades, e não coube aqui neste texto diferenciar a ficção da não ficção. A produção escrita dessa ideia de intelectualidade popular aponta sentidos diferentes ao referenciado pela *Belle Époque*.

Para chegar à captação destes sentidos em relação à Primeira República foi feito o seguinte percurso. Primeiro, debruçou-se sobre o que é cordel, particularmente entendimento como forma de expressão da mentalidade, *ethos*, cultura e luta cultural no Brasil, foco do primeiro capítulo. Já no segundo capítulo, debateu-se o contexto republicano da época, posicionando o papel do Nordeste e evidenciando um panorama de problemas sociais que estavam retratados/referenciados nas narrativas do cordel, tendo por contexto especialmente o eixo Pernambuco-Paraíba.

Logo em seguida os capítulos três, quatro e cinco apresentaram os membros do grupo dos cordelistas menores, separando-os entre aqueles que tinham tipografia

e aqueles que não a tinham. O capítulo três foi dedicado ao cordelista Francisco das Chagas Baptista, detentor de tipografia e também pesquisador de sua arte. Já no quarto capítulo, foram apresentados os cordelistas sem tipografia que versavam sobre as subjetividades, sendo eles Silvino Pirauá de Lima, Pacífico da Silva "Cordeiro Manso", José Galdino da Silva Duda.

E no quinto e último capítulo deste trabalho foi desnudado as visões de mundo a partir da produção escrita de João Melquíades Ferreira da Silva, Antonio Ferreira da Cruz, membros do grupo dos cordelistas menores que além de não possuírem tipografia e retrataram em seus textos o cotidiano do período temporal do contexto epocal da Primeira República brasileira.

Feita toda essa retrospectiva, é preciso entender por meio da catalogação dos cordeis que compuseram o *corpus* documental desta tese qual era a interpretação e o entendimento que esses autores não acadêmicos e com pouca escolarização nos disseram através das quarenta e uma (41) narrativas completas em relação ao momento epocal da Primeira República brasileira. Enxergar através da nuvem de palavras elaborada destas narrativas torna o pensamento dessa geração mais evidente. O intuito, com isso, é entender afinal o(s) processo(s) de modernização transcritas e narradas pelos cordeis.

Figura 42 - Nuvem de palavras formada pelas quarenta e uma narrativas que compõem o corpus da pesquisa

Fonte: Elaboração própria.

Da nuvem acima, pode-se tirar algumas conclusões. Primeiro, sobre a relação com a construção da identidade brasileira, evidenciada a partir de elementos como “matar”, “soldados”, “guerra” que dão destaque ao caráter belicoso desse contexto, apesar da unidade “povo”. A literatura de cordel produzida por eles refletem um sentimento ambíguo, ora flertando com o saudosismo em relação aos valores católicos (“Deus”) ora impactados com o poderio militar da nascente República (“soldados”), somado é claro ao avanço tecnológico da época (tratado na narrativa por exemplo “Dimas, o bom ladrão”). Essa ambivalência encontra-se materializada nos destaques dados a personagens como Silvino, Padre Cícero, entre outros que apontam um contexto de transformação social e política da época.

Segundo, em relação às críticas sociais e políticas versadas nas narrativas de cordel produzidas pelo grupo dos cordelistas menores. Percebe-se que a abordagem de questões sociais e políticas, frequentemente críticas à desigualdade, à corrupção e às injustiças presentes na sociedade era recorrente nas narrativas, fazendo-se presentes como centro ou periferia de tema principal. Também, essas críticas sempre tinham um ar saudosista ao antigo regime, a Monarquia.

De acordo com a análise feita do *corpus* desta pesquisa, notou-se que as narrativas expostas possuíam um tom conservador às questões religiosas, através da valorização dos ensinamentos católicos e da recorrente presença de personagens da Igreja Católica nas histórias (padres, bispos, Deus, entre outros). Tais preceitos estiveram vigentes durante muitos séculos no nosso país e, em certa medida, constituíram e ainda se encontram presentes nas práticas cotidianas, na construção/captação de visões de mundo dos sujeitos e também no imaginário social. Apesar dos dados obtidos através das narrativas ainda não ser possível afirmar que os cordelistas menores eram monarquistas.

No entanto, é possível interpretar que eles não compreendem os sentidos das mudanças que estavam atreladas a este novo regime político. Os cordelistas menores acabam adotando em seus textos uma postura conservadora em relação a dois elementos, sempre presentes: (1) o desmoronamento dos preceitos religiosos e a gradual diminuição da presença religiosa no estado secularizado instaurado pela República; e (2) a carestia de vida, através da cobrança de impostos nos alimentos que paulatinamente se amplia para outras esferas da vida social.

Ainda restava a dúvida: a literatura representaria um pensamento

conservador ou este conservadorismo tinha raiz em outras dimensões da vida social? A partir da leitura dos textos dos cordelistas menores pode se inferir que eles apreciavam a simetria da autoridade (monarquia, exército, Deus), o que os coloca no campo conservador (cf. BURKE, 1982). Isso fica evidente na recorrência dos ensinamentos presentes no final dos cordeis, de caráter religioso, especialmente do fundamento católico.

Há com isso um tom antirrepublicano nos textos, a partir da subserviência a Deus e às regras sociais do Império, mesmo que os militares, o exército, entre outros elementos em evidência no período de transição entre o regime político imperial e o republicano seja citado. A recorrência dos vocábulos, “prisão” e “soldados”, por exemplo, sinalizam a perpetuação da imagem de autoridade. Através dessa assertiva, é possível sinalizar que eles não eram democráticos nas visões de mundo presentes nos seus textos.

A valorização do “povo” e da cultura popular é outro destaque desse contexto social criado através das narrativas de cordel. O grupo dos cordelistas menores valorizava a cultura popular nordestina e a identidade do povo, em especial nos duelos e pelejas retratados em algumas histórias. Suas narrativas pontuam elementos das tradições locais, dos costumes e das crenças nordestinas. Isso pode ser entendido como uma afirmação da importância da participação popular no cenário político nacional expresso em vários cordeis. São exemplos: o envolvimento do povo nas revoltas de oposição ao regime republicano e a negação ao autoritarismo vigente à época. Com isso, junto com a importância de acontecimentos nacionais e mundiais, também foi ocupado espaço nos cordeis as discussões sobre a história local de Pernambuco e da Paraíba, daquele período epocal.

A República através da soberania popular é secular e democrática por princípio. Então como explicar o tom conservador, evidenciado acima, e a valorização do povo nos acontecimentos políticos? Amparado em Bosi (1992), são as instituições fora do lugar, uma vez que – conforme visto ao longo das análises dos cordeis – o latifundismo, o patrimonialismo e o personalismo fizeram parte da agenda dos cordelistas através do apelo ao regime monárquico.

Ao trazer personagens como Silvino e os coroneis da região, as narrativas passam a abordar disputas políticas e lutas pelo poder em nível local, o que nos sinaliza a presença das lutas pelo poder e a configuração da representação política em seus textos. Ao tratarem sobre os integrantes do exército ou ao fazerem

referência a presidentes da época aponta-se para disputas em nível nacional que se encontravam hegemonicamente dominadas por militares. Essas são reflexos das disputas que envolveram famílias tradicionais do estado de Pernambuco e/ou Paraíba.

Os avanços tecnológicos e as alterações no cotidiano deles decorrentes também tiveram espaço nos cordeis do grupo dos cordelistas menores. Apesar de algumas vezes serem tratados com fascínio, a orientação dada nas narrativas é a de que a tecnologia deveria ser vista de forma cautelosa, já que ela poderia impactar na ligação com Deus. Portanto, era um misto de fascínio – com a introdução das máquinas na vida cotidiana dos sujeitos, como por exemplo, a narrativa “O pavão misterioso” – e medo de que a admiração por esses instrumentos poderia resultar na cabeça das pessoas, sobretudo no julgamento moral das ações humanas.

No contexto das transformações sociais, um dos elementos fundamentais nesse mosaico de narrativas diz respeito à modernização. Embora se compreenda que a modernização tenha desencadeado alterações significativas no tecido social, tais como transformações nos papeis de gênero, nas dinâmicas familiares e nos valores culturais, essas mudanças emergem de uma abordagem que prioriza, acima de tudo, a noção de honra.

Ao longo das narrativas analisadas, vê-se que os cordelistas dedicaram seus esforços à exploração desses temas, destacando de maneira especial a preservação da honra, um elemento vital no contexto da época (Mello, 2000). Essa ênfase na honra está intrinsecamente ligada aos valores religiosos, especialmente à tradição católica.

Por fim, a descrição de conflitos e exposição das desigualdades. Tais aspectos sempre apareciam nas narrativas, independentemente da função de destaque que estivesse exercendo, seja um cordel de amor, de diversão, jornalística seja de qualquer outra função. Apesar das promessas de modernização, os cordeis sempre abordavam aspectos da miserabilidade da população, a concentração de poder nas mãos de poucos e as dificuldades enfrentadas pelas classes menos privilegiadas para sobreviverem em um contexto de crise econômica e carestia de vida.

Com isso, nesta tese de doutorado, me propus a responder a seguinte questão: Quais os sentidos de República presentes nas narrativas produzidas pelo “grupo dos cordelistas menores” da literatura de cordel? Nesse âmbito, o objetivo

deste texto foi compreender os sentidos dados ao período da Primeira República através das narrativas de cordeis elaborados por Silvino Pirauá de Lima, Pacífico da Silva “Cordeiro Manso”, José Galdino da Silva Duda, João Melquíades Ferreira da Silva, Antonio Ferreira da Cruz e Francisco das Chagas Batista, os aqui denominados de cordelistas menores.

Para isso foi usado a abordagem qualitativa, tendo por metodologia as técnicas oriundas da teoria do discurso e mudança social proposta por Fairclough (2001). Como mecanismo de tratamento dos dados foi elaborada a nuvem de palavras. As narrativas, portanto, produzidas pelo grupo dos cordelistas menores abordaram questões de identidade nacional, justiça social, cultura popular, resistência e lutas pelo poder, oferecendo uma visão multifacetada das transformações e dos desafios da República no Brasil, diferentemente do que estava sendo proposto no processo de modernização.

Os cordelistas estudados estão em uma temporalidade de transição, não apenas política, mas especialmente social e cultural, já que formalmente coloca-se um ponto final no regime colonial brasileiro e abre-se para o novo, o moderno. Todavia, essa transição não foi tão harmônica e igualitária para todos os brasileiros como esperado pelo modelo social proposto pela *Belle Époque*. A partir dessa percepção, os cordelistas capturavam esperanças, desafios, conflitos e transformações sociais associados a essa era de mudança e suposto progresso social.

O contexto estudado, o ritmo de vida e os princípios narrados pelos autores destoam da Pauliceia desvairada (São Paulo), da riqueza oriunda do minério, do leite mineiro e do *glamour* do Rio de Janeiro, sintetizado no poderio econômico e intelectual da região sudeste do país. Nesse cenário, a região nordestina acabou sendo colocada na narrativa histórica oficial do país, em um lugar de salvaguarda dos valores da tradição, uma sociedade com resquícios do sistema colonial, um ambiente de herança do passado escravocrata.

A análise do *corpus* documental indicou que os cordeis retratam a República de variadas formas, já que falar destas narrativas é entender a qualificação desses cordelistas como intérpretes da realidade, pois para Candido (1980) a literatura é uma boa pista de representação da realidade, e de acordo com o que fora exposto ao longo desta pesquisa podemos abranger também os cordeis. É interessante destacar que o cordel, ajuda-nos a entender a visão de mundo partilhada pelo povo

e sobre as coisas assim como ao mesmo tempo, nos auxilia no processo expressão de produção/editoração/circulação/autoria/direitos autorais enquanto movimentos de construção do campo das ideias (BOURDIEU, 2002).

Devido a isso, os sentidos presentes nas narrativas produzidas pelo grupo dos cordelistas menores induzem a certa ordem conservadora, já que o novo regime político e esse pulsante processo de modernização não privilegia o povo, os preceitos religiosos e a Igreja Católica, por isso, não os agrada. Essa questão ficou bem evidente nos cordeis de amor/divertimento que possuem personagens da corte, da monarquia, certo tom saudosista a estes personagens, ainda que sem menção ao antigo regime imperial no Brasil.

Com isso é possível afirmar que a representação dos elementos que constituem a região nordestina vão muito além da salvaguarda da tradição e da sociedade colonial. Já nos cordeis sobre o cangaço e Canudos, dois grandes acontecimentos nordestinos deste período, destaca-se a dualidade, ora a ligação com a honra e ora a exaltação aos símbolos do poder Estatal como as forças militares. Disso deriva a presença da narrativa sobre banditismo social.

Conforme visto, os símbolos religiosos católicos, como padres, bispos, mensagens bíblicas e ensinamentos de Deus, sempre tiveram espaços nas narrativas. O que reforça a ideia de um pensamento ligado à tradição. Dessa forma, diante de um mudo em mudanças, esses intérpretes da realidade social, os cordelistas, mantêm-se reativos.

O processo de aclimatação e fruição de ideias a partir de histórias épicas, medievais, com a presença de princesas, reis, rainhas, entre outras personagens da monarquia, acaba trazendo elementos metafóricos que sinalizam relações de poder e hierarquia social que ainda estavam presentes naquele contexto epocal. Por isso, além de serem enquadrados como cordel de divertimento, também tem seu aspecto pedagógico.

Outro posicionamento que pode ser feito das narrativas de cordel são as notícias presentes neles, denominados de cordel-jornal (LUYTEN, 1992), cujo tratamento dos dados sinalizou temas como: cangaço, honra, dogmas católicos, questão racial, carestia de vida – vocábulos fundamentais para a percepção desta análise dos sentidos da realidade da época.

Os cordeis não são o único artefato de composição da história daqueles sujeitos, mas foram escolhidos nesta pesquisa como instrumento imagético de

construção de realidades (mecanismo de extração de reflexos da realidade). Com isso, os contextos dos autores e narradores acabam sintetizados pelos interesses da população, pois esses compilados de situações cotidianas acabam reverberando nas ideias e construção de narrativas dentro do cenário já conhecido pelos ouvintes/leitores.

O discurso é poético através do uso da argumentação melódica (texto para ser cantado, interpretado). Entretanto, seu conteúdo foi lido e interpretado como social e político, cheios de significados de uma época. Foi nessa configuração que a engenharia institucional da Primeira República se cruzou com a produção intelectual do grupo dos cordelistas menores.

O cordel transcende a função imaginativa do texto poético. A narrativa, por estar embebida de sociedade, compreende a criação artística do cordel através de uma dimensão de memória e de partilha de vivências entre autor, contexto e leitor/ouvinte. A partir desse contexto, os documentos artístico-literários encontram-se na seara passiva de interpretação através das teorias do pensamento social brasileiro.

Não foram identificados registros nos dados da pesquisa (seja nos elementos biográficos ou nos próprios textos) a intencionalidade do autor em transformar suas histórias em reflexo da realidade. Porém, com o cruzamento dos dados oriundos da narrativa, contexto social e biografia do autor, tivemos pistas sobre o entendimento popular do momento histórico da Primeira República.

Da mesma forma, não foram encontrados dados para afirmar se esta é a intenção dos autores, mas é importante salientar que este foi o resultado de sua obra escrita, do texto de cordel. Uma interpretação em relação à diluição do antigo regime, conforme visto ao longo do texto sem muito interesse por parte do cordelista, já que em diversos cordeis eles capturam/expressam visões de mundo conservadora quanto à ascensão da nova forma de governo.

A partir desse cenário, esta pesquisa intersecciona os campos da literatura popular, das relações sociais e do contexto histórico. Na conexão entre o tempo social e a literatura produzida, o cordel passou a ser um objeto próprio, autóctone, com formato, função e públicos bem definidos. Ele pode ser visto como instrumento de captação da formação dos valores, do *ethos*, do Estado Nação brasileiro, com elementos conservadores (ligados ao regime imperial) e autoritários (de origem patriarcal e colonial).

Este texto apresentou algumas limitações, sendo-as: a primeira decorrente do caos sanitário vivido por todos, a partir da crise humanitária mundial decorrente da pandemia de Covid-19 (2020 a 2022), o que abalou a saúde mental deste doutorando. O segundo ponto de limitação está diretamente ligado ao primeiro, já que grande parte dos acervos de cordel está na modalidade física. Durante o tempo da pandemia os acervos permaneceram absolutamente fechados, restringindo, por completo, o acesso à pesquisa presencial, devido a isso o corpus desta pesquisa foi por completo feito em 2019 (seja na modalidade dos acervos físicos em São Paulo, como nos acervos digitais).

O terceiro ponto também atrelado aos outros dois anteriores, refere-se à limitação das fontes, uma vez que com a compra dos direitos autorais das histórias destes cordelistas por outras pessoas ou donos de tipografias, fizeram com que a autoria original passasse a ser um objeto de investigação e, por isso, fiquei restrito apenas aos acervos que tive acesso, como forma de ter certeza sobre a legitimidade da autoria. Os acervos foram: os físicos (CEDAE/Unicamp, IEB/USP, Biblioteca Mário de Andrade - SP), e os digitais (Casa de Rui Barbosa-RJ, Museu do Folclore - RJ). Uma vez que os estudiosos em cordel sejam nacionais e/ou internacionais, reconhece-se essas instituições como medida de salvaguarda dessa literatura.

Por fim, mas não menos importante, o último elemento de limitação deste trabalho foi a de que exerce durante todo o processo de doutoramento, duas atividades laborais, estudar e lecionar. Reforço que passei todo o doutorado com dois vínculos empregatícios, o que acabou afetando meu tempo de análise e dedicação a este trabalho de doutoramento.

A partir dessas limitações, acesso a fontes de pesquisa e questões do tempo de pesquisa. Pode se elaborar um planejamento de estudos futuros que poderão ser feitos a partir do cruzamento de dados, seja em outros acervos de cordel, seja por meio de um amadurecimento sobre a historiografia local e regional dos contextos das narrativas expostas, e uma imersão mais profunda, em *lócus,* no fazer poético do cordel.

Também se instaura como agenda de pesquisa a articulação dos cordelistas com outros grupos ou intelectuais específicos. Nesse sentido, pesquisas futuras podem se dedicar a pensar o cordel e os folhetos populares em conexão com outros produtos artísticos: a xilogravura, o forró, as festas populares nordestinas, as comidas à base de milho, trigo ou feijão (alimentos básicos da cultura nordestina), os

cantadores de viola, os repentistas, entre outros. Tais elementos vívidos e que aparecem em constante alteração na cultura popular nordestina (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2013).

Pode-se também pensar em pesquisas ligadas ao circuito literário do cordel, como por exemplo, a circulação das obras (os “bastidores” da obra literária). Outro ponto que merece investigação científica é a questão da patrimonialização e salvaguarda desses escritos, uma vez que a falta de digitalização dos acervos de cordel dificulta a circulação de sua obra. Isso ficou evidente nas dificuldades da pesquisa durante o contexto pandêmico de Covid-19 (2020 a 2022).

Já a formação de um pensamento social fora do sistema acadêmico, tendo outra função, outro estilo, outros temas quando em comparação a outras visões de mundo, também é um ponto que merece ser aprofundado. Todavia, apesar de estar presente no texto a geração de 1870 (jornalistas, beletristas, literatos entre outros profissionais) como influenciadores do *ethos* republicano no Brasil, não foi foco comparar esses intelectuais acadêmicos *versus* intelectuais populares.

Uma verticalização entre similitudes e divergências destes dois grupos pode ser um bom objeto de pesquisa futura. Essas interpretações da realidade, sejam dos cordelistas ou da geração de 1870, colocam-nos em posições em princípio antagônicas, todavia esta pesquisa aqui apresentada visou entender a formação discursiva dos cordelistas sobre o período republicano brasileiro.

Em resumo, foi preciso entender alguns movimentos como: desconectar este grupo da produção poética do Leandro Gomes de Barros; entender mais profundamente a história dos estados da Paraíba e Pernambuco a fim de fornecer interpretações mais robustas às narrativas. Assim como persistir no aprofundamento das categorias: aclimatação das narrativas medievais, de amor, movimentos políticos nacionais e internacionais entre outras que não estão conectadas pelo cordel-jornal (LUYTEN, 1982).

Os cordeis são fontes documentais extremamente relevantes para a reconstituição de imaginários, mesmo que com limitações. Com isso, a produção imagética instaurada pelos cordelistas aponta uma produção escrita a partir de uma intelectualidade popular que desafiava e subvertia os sentidos atribuídos pelo projeto sociocultural proposto pela *Belle Époque*.

Enquanto no projeto de modernidade teve um período de relativa estabilidade e progresso na Europa, muitas vezes associado à elite intelectual e aos círculos

artísticos, os cordeis representavam uma forma de expressão literária e cultural enraizada nas tradições populares, e muito mais íntima com o cotidiano de seus leitores/ouvintes.

Fica claro que o cordel possui seu lugar, mesmo que para o público letrado ainda seja subalterno. É evidente que uma movimentação importante feita pelos próprios cordelistas, o reposicionamento desta arte no meio acadêmico, com o reconhecimento cada vez maior do pensamento epistemológico decolonial, fizeram reposicionar a dimensão da subalternidade. Esse aglomerado de elementos começou a evidenciar o protagonismo dessa arte, que nasceu na região Nordeste, mas que constitui atualmente um elemento da cultura brasileira.

Os sentidos presentes nas narrativas literárias (tomando o cordel como veículo de informação), o processo de edição (material gráfico, impressão, capa), a construção da linguagem da narrativa (suas aproximações e divergências com a normatização culta da língua), compuseram um cenário que nos permitiu entender uma ideação intelectual do cordelista, assim como uma expressão visões de mundo em relação ao processo de modernização brasileira.

As imagens presentes nas narrativas de cordel levam-nos a interpretá-la como uma forma de representação e produção do pensamento da época. O cordelista, autor da literatura de cordel, é a “voz” popular em relação aos fenômenos e as experiências de vida do nordestino. A partir disso, o literato teria uma missão de guardar as memórias daquele grupo social, como também comunicar sobre fenômenos intrínsecos ou extrínsecos a ele (SLATER, 1984; GONÇALVES, 2011).

Nesta configuração, a literatura é importante por formular, transmitir e captar suas visões de mundo, sendo o cordel, no período da Primeira República, a mola mestra da comunicação no Nordeste. Pois essas narrativas chegam a grande população e potencialmente induzem a formulação ou perpetuação de novos signos mentais, visando adequação ao novo regime ou identificação com o regime anterior.

Com isso, a produção escrita de cordeis durante a Primeira República apontava para uma intelectualidade popular ativa, criativa e engajada. Essa intelectualidade era moldada pela realidade das visões populares e oferecia uma alternativa à visão elitista e eurocêntrica frequentemente associada à *Belle Époque*. O cordelista é um homem de seu contexto e de sua época.

Portanto, o que poderia ser invisível, naquele cenário, para os demais estados da federação ou as demais regiões brasileiras, foi foco para as narrativas

que constituíram um amálgama de cordas que formavam o cordel.

REFERÊNCIAS

Cordeis

BAPTISTA, F. C. **A formosa Guiomar** (romance em verso). Recife: Imprensa Industrial, 1908a.

BAPTISTA, F. C. **A história de Antonio Silvino** (novos crimes). Recife: Imprensa Industrial, 1908b.

BAPTISTA, F. C. **A vida de Antonio Silvino**. Recife: Imprensa Industrial, 1905c.

BAPTISTA, F. C. **Amor materno** - a minha mãe. Recife: Imprensa Industrial, 1905a.

BAPTISTA, F. C. **Anatomia do homem**. Recife: Imprensa Industrial, 1905b.

BAPTISTA, F. C. **As victimas da crise**. Recife: Imprensa Industrial, s/da.

BAPTISTA, F. C. **O desastre de Aquidaban**. Recife: Imprensa Industrial, s/d b.

BAPTISTA, F. C. **O enterro da justiça**. Parahyba: Livraria Gonçalves Penna & Cia, 1912a.

BAPTISTA, F. C. **Rezultado da Revolução de Recife**. Parahyba: Livraria Gonçalves Penna & Cia, 1912b.

BARROS, L. G. **A cidade do Recife**. Recife: Jornal do Recife, 1908.

CRUZ, A. F. **Descripção da terra: rimada pelo poeta Manoel Ferreira da Silva**. Parayba: Livraria de Pedro Baptista, 1921a.

CRUZ, A. F. **História da machina que faz o mundo rolar**. Parayba: Livraria de Pedro Baptista, 1921b.

CRUZ, A. F. **A viagem dos aviadores**. Parayba: Livraria Nossa Senhora da Luz, s/d.

DUDA, J. G. S. **A triste sorte de Jovelina**. S/l. S/d.

LIMA, S. P. **A primeira peleja de Romano de Teixeira com Inácio da Catingueira** (quando Patos ainda era uma pequena vila). Patos - PB: s/editora, 1903.

LIMA, S. P. **O capitão do navio**. S/l: São Francisco, 1973.

LIMA, S. P . **Desafio de Zé Duda com Silvino Pirauá**: descrevendo o reino da natureza. Belém - PA: Guajarina, s/d.

SILVA, J. M. F. A Guerra de Canudos. *In*: BATISTA, S. N. **Antologia da literatura de cordel**. SP: Fundação José Augusto, 1977.

SILVA, J. M. F . **A victoria dos alliados**. Parayba: Popular Editora, 1918.

SILVA, J. M. F. **As quatro órfãs de Portugal ou o valor da honestidade**. S/l, s/da.

SILVA, J. M. F. **Estória do Valene sertanejo Zé Garcia**. s/l: s/ db.

SILVA, J. M. F.. **História do pavão misterios**o. S/l, 1975.

SILVA, P. **Casamento e mortalha no céu se talha**. S/l: s/ da.

SILVA, P. **Despedida de Viçosa**. S/l. s/db.

Bibliográficas

AB'SABER, A. N. **Os domínios da natureza no Brasil**: potencialidades paisagísticas. 6. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

ABREU, M. "Então se forma a história bonita": relações entre folhetos de cordel e literatura erudita. **Horizontes Antropológicos**, v. 10, n. 22, p. 199–218, jul. 2004.

ABREU, M. **História de cordeis e folhetos**. Campinas, SP: Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1999.

ALBRECHT, M. C. The relationship of literature and society. **American Journal of Sociology**, v. 59, n. 5, p. 425-436, 1954.

ALBUQUERQUE JUNIOR, D. M. **A Feira dos Mitos**: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste, 1920-1950). 1. ed. São Paulo: Intermeios, 2013.

ALBUQUERQUE JR. D. M. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. 2. ed. Recife, PE: Fundação Joaquim Nabuco, Massangana; São Paulo, SP: Cortez, 2001.

ALMEIDA, Á. A. F.; SOBRINHO, J. A. **Dicionário bio-bliográfico de repentistas e poetas de bancada**. v. 1. Campina Grande-PB: Ed. Universitária, 1978.

ALMEIDA, Â. M. **Estética do sertão**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal. 2004.

ALMEIDA, M. W. B. **Folhetos:** a literatura de cordel no Nordeste brasileiro. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1979.

ALONSO, A. **Ideias em movimento:** a geração 1870 na crise do Brasil Império. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ALTAMIRANO, C.; SARLO, B. **Literatura/sociedad**. Buenos Aires: Edicial, 2001.

ALVES SOBRINHO, J. **Cantadores, repentistas e poetas populares**. Campina Grande: Bagagem, 2003.

ALVES, P. C.; LEÃO, A. Borges; TEIXEIRA, A. L. Sociologia da Literatura: tradições e tendências contemporâneas. **Revista Brasileira de Sociologia**, v. 6, n. 12, p. 222-241, 2018.

ANDRADE, C. D. Juvenal Galeno. *In*: ANDRADE, M. **Táxi e crônicas no Diário Nacional**. São Paulo: Livraria Duas Cidades / Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

ANDRADE, M. **Aspectos do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Global, 2019.

ANDRADE, M. **O Turista Aprendiz**. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

ARRUDA, M. A. N. Pensamento brasileiro e sociologia da cultura: questões de interpretação. **Tempo Social**, v. 16, n. 1, p. 107–118, jun. 2004.

BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1987.

BAPTISTA, F. C. **Cantadores e poetas populares**. Paraíba: F.C. Baptista Irmão, 1929.

BARBOSA, F. S. **Joaseiro Celeste**: tempo e paisagem na devoção do Padre Cícero. Tese (Doutorado em Antropologia). Universidade de Brasília, Brasília, 2002.

BARROZO, G. **Almas de lama e aço**: Lampião e outros cangaceiros. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1930.

BARTHES, R.; LEFEBVRE, H.; GOLDMAN, L. **Literatura y sociedad:** Problemas de metodología en sociología de la literatura. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, S.A., 1969.

BASTOS, E. R. Atualidade do pensamento social brasileiro. **Sociedade e Estado**, v. 26, n. 2, p. 51–70, maio 2011.

BATISTA, S. N. **Poética popular do Nordeste**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

BATISTA, S. N. Ainda o seu a seu dono. *In*: **Encontro com o Folclore**: Rio de Janeiro, 1955.

BATISTA, S. N. **Antologia da literatura de cordel**. SP: Fundação José Augusto, 1977.

BAUER, M. W. Análise de Conteúdo Clássica: uma revisão. *In*: BAUER, M. W; GASKELL (Org.). **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som**: um manual prático. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política –** Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BERNARDES, D. M. Notas sobre a formação social do Nordeste. **Lua Nova: Revista de Cultura e Política**, n. 71, p. 41–79, 2007.

BOSI, A. **Dialética da colonização**. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

BOTELHO, A. **O Brasil e os Dias**: Estado-nação, Modernismo e Rotina Intelectual. Bauru: Edusc, 2005.

BOTELHO, A.; HOELZ, M. Sociologias da literatura: Do reflexo à reflexividade. **Tempo Social**, v. 28, n. 3, p. 263–287, set. 2016.

BOURDIEU, P. **As regras da arte:** gênese e estrutura do campo literário. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BOURDIEU, Pierre. As condições sociais da circulação internacional das ideias. **Enfoques**, v. 1, n. 1, p. 6-15, 2002.

BOURDIEU, P. **Razões Práticas:** Sobre a Teoria da Ação. Campinas: Papirus, 1996.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). **Dossiê para patrimonialização da Literatura de Cordel**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Descritivo(1).pdf>, Acesso em: 20 set. 2018.

BRASIL. Lei n.º 11.684, de 2 de junho de 2008. **Altera o art. 36 da Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir a Filosofia e a Sociologia como disciplinas obrigatórias nos currículos do ensino médio**. Brasília, DF, 2008.

BRITO, G. M. **Culturas e linguagens em folhetos religiosos do nordeste**: Inter-relações escritura, oralidade, gestualidade, visualidade. São Paulo: Anablume, 2009.

BURCKHARDT, J. **A Cultura do Renascimento na Itália**. São Paulo, Companhia das Letras, 2009.

BURKE, E. **Reflexões sobre a revolução em França**. Brasília: Editora da UNB, 1982.

CAMPOS, R. C. **Ideologia dos poetas populares do Nordeste**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1977.

CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. v. 2. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.

CANDIDO, A. **A educação pela noite e outros ensaios**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 6. ed. São Paulo: Nacional, 1980.

CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. São Paulo: Martins, 1961.

CARDOSO, F. H. *et al*. **O Brasil republicano, tomo III**: estrutura de poder e economia (1889-1930). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

CARDOSO, F. H. **Autoritarismo e democratização**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

CARIRY, R.; BARROSO, O. **Cultura insubmissa**: estudos e reportagens. Fortaleza-CE: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982.

CARNEIRO, R. **Ideologia dos poetas populares do Nordeste**. Recife: Mousinho Artefatos de Papel, 1959.

CARVALHO, J. M. **A formação das almas:** o imaginário da República do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHO, J. M. **Os bestializados**: o Rio de Janeiro e a República que não foi. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CARVALHO, M. R. O. **Ciclo Carolíngio como divisor de águas nas literaturas portuguesa de cordel e brasileira de folhetos**. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.

CASCUDO, L. C. **Literatura oral no Brasil**. 3 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1978.

CASTORIADIS, C. **A instituição imaginária da sociedade.** 5. ed. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 2000.

CELLARD, A. A análise documental. *In*: POUPART, J. et. al. **A pesquisa qualitativa**: enfoques teóricos e metodológicos. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. p. 295-316.

CHAGURI, M. M. **As escritas do lugar**: regiões e regionalismo em José Lins do Rego e Érico Veríssimo. Tese (Doutorado em Sociologia). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

CHAMBOREDON, J-C. Production Symbolique et Formes Sociales De La Sociologie de l'art et de La Littérature à La Sociologie de La Culture. **Revue Française de Sociologie**, v. 27, n. 3, p. 505–29, 1986.

CHÂTELET, F. **História das Ideias Políticas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

CHAUI, M. **Conformismo e resistência**: aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1986.

COUTINHO FILHO, F. **Violas e repentes: Repentes populares, em prosa e verso**. Pesquisas folclóricas no Nordeste brasileiro. Recife: Ofs. Gráfs. de Saraiva, 1953.

COUTO, M. **E se Obama fosse africano**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2011.

CUNHA, E. **Os sertões**: campanha de Canudos. Edição especial para a Companhia de Navegação Marítima Netumar. Rio de Janeiro, RJ: F. Alves, 1980.

CURRAN, M. J. **História do Brasil em Cordel**. São Paulo: EDUSP, 1998.

CURRAN, M. J. **Leandro Gomes de Barros and the Literatura de Cordel of Northeart Brazil**. Tese (Doutorado em Literatura). Saint Louis University, Estados Unidos da América, Michigan, 1968.

D'OLIVO, F. M. **O social no cordel:** uma análise discursiva. Dissertação (Mestrado em Linguagem). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

DIÉGUES JR., M. *et al.* **Literatura popular em verso**: estudos. Belo Horizonte: Itatiaia; 1986.

DURKHEIM, É. **As formas elementares da vida religiosa:** o sistema totêmico na Austrália. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

EAGLETON, T. **Marxismo e crítica literária.** São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ESCARPIT, R. Le littéraire et le social; Succès et survie littéraires; La définition du terme « littérature »; Qu'est-ce qu'un livre? *In*: ESCARPIT, R**. Le littéraire et le social. Éléments pour une sociologie de la littérature**. Paris: Flammarion, 1970.

FAIRCLOUGH, N. **Discurso e Mudança social**. Brasília: Editora UNB, 2001.

FAORO, R. **Os Donos do Poder**: Formação do patronato político. 16. ed. São Paulo: Globo, 2004.

FCBR – Fundação Casa de Rui Barbosa. **Acervo de Cordel**. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: http://cordel.casaruibarbosa.gov.br/. Acesso em: 10 set. 2015.

FERREIRA, J. P. **Cavalaria em cordel:** o passo das águas mortas. São Paulo, SP: HUCITEC, 1979.

FERREIRA, R. Blog Retalhos Históricos de Campina Grande. **Antônio Silvino**: conferência inusitada. 2013. Disponível em: http://cgretalhos.blogspot.com/2013/10/antonio-silvino-conferencia-inusitada.html. Acesso em: 07 fev. 2024.

FIGUEIRA, F. G. **Representações do cangaço:** banditismo rural nordestino entre prosa romanesca e folheto de cordel (1876-1918). Tese (Doutorado em Estudos de Literatura. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

FORSTER, P.; KENNEFORD, C. Sociological theory and the sociology of literature. **The British Journal of Sociology**, v. 24, n. 3, p. 355-364, 1973.

FREYRE, G. **Nordeste:** aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil. 5. ed. Rio de Janeiro, RJ: J. Olympio: FUNDARPE, 2004a.

FREYRE, G. **Ordem e progresso:** processo de desintegração das sociedades patriarcal e semipatriarcal no Brasil sob o regime de trabalho livre. 6. ed. São Paulo, SP: Global, 2004b.

FURTADO, C. **Formação econômica do Brasil.** Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1959.

GALVÃO, A. M. O. G. Folhetos e jornais: uma análise comparativa do ponto de vista do leitor. *In*: MENDES, S. (Org.) **Cordel nas Gerais:** Oralidade, Mídia e produção de sentido. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010. p. 30-42.

GALVÃO, A. M. O. G. **Cordel:** leitores e ouvintes. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

GALVÃO, O. J. A. Aspectos do desenvolvimento do Nordeste: das suas elites agrárias e da sua integração tardia na economia nacional. **Ciência & Trópico**, v. 21, n. 2, p. 189-204, 2011.

GERIBELLO, F. B. B. **A Caravana do Cordel e a construção de um Nordeste em movimento em São Paulo**. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos,

2013.

GOLDMANN, L. **A Sociologia do Romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GONÇALVES, M. A. Imagem - palavra: a produção do cordel contemporâneo. **Sociologia & Antropologia**, v. 1, n. 2, p. 219–234, 2011.

GRAMSCI, A. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

GRILLO, M. Â. F. **A arte do povo**: histórias na literatura de cordel (1900-1940). Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2005.

GURJÃO, E. Q. "A Paraíba republicana: (1889-1945)". *In*: SILVEIRA, R. M. G.; GURJÃO, E. Q.; ARAÚJO, M. L. R.; CITTADINO, M. **Estrutura do poder na Paraíba**. João Pessoa: UFPB/Editora Universitária, 1999.

HABERMAS, J. **Agir comunicativo e razão destranscendentalizada.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2002.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HALL, S. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HAURÉLIO, M. A trajetória do Cordel no Brasil, em prosa e verso. In: **Cultura Crí-ti-ca**, nº 8. Dossiê sobre Literatura de Cordel. São Paulo, 2007.

HOLLANDA, S. B. **O Brasil monárquico, tomo II**: do Império à República. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

IANNI, O. **Pensamento social no Brasil**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

IANNI, O. Tendências do pensamento brasileiro. **Tempo Social**, v. 12, n. 2, p. 55–74, nov. 2000.

LACLAU, E.; MOUFFE, C. **Hegemonia e estratégia socialista**: por uma política democrática radical. São Paulo, Intermeios, 2015.

LEAL, V. N. **Coronelismo, enxada e voto**: o município e o regime representativo do Brasil. 6. ed. São Paulo: Alfa-Omega, 1993.

LEMAIRE, R. **Folheto ou literatura de cordel?** - uma questão de vida ou morte. Paris: Universidade de Poiters, 2008.

LESSA, O. **Literatura Popular em versos**. São Paulo: Anhembi, 1955.

LIAKOPOULOS, M. Análise Argumentativa. *In*: BAUER, M. W; GASKELL (Org.) **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som:** um manual prático. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

LIMA, N. T. **Um sertão chamado Brasil**: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional. Rio de Janeiro: Revan, 1999.

LUCENA, K. G. M. **Fragmentos de História em verso:** literatura de folhetos na Primeira República (1889-1920). Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura Regional). Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2015.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance:** um ensaio histórico crítico-filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2003.

LUKÁCS, G. **Sociología de la literatura**. Barcelona: Ediciones Península, 1961.

LUNA, L. **Lampião e seus cabras**. Rio de Janeiro: Editora Leitura, 1963.

LUYTEN, J. M. **A notícia na literatura de cordel.** São Paulo: Estação Liberdade, 1992.

MACEDO, J. R. **Belo Monte**: uma história da Guerra de Canudos. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

MAIA, J. M. Pensamento brasileiro e teoria social: notas para uma agenda de pesquisa. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 24, n. 71, p. 155–168, out. 2009.

MANNHEIM, K. **Ideologia e Utopia**: introdução à sociologia do conhecimento. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1952.

MAYA, I. da S. R. **O povo de papel:** a sátira na literatura de cordel. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.

MELLO, E. C. **O nome e o sangue**. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.

MELO, C N. de.; PEREIRA, D. R S.. Inácio da Catingueira Genealogia Acerca das Possibilidades de Subversão e Representação na Arte (d)e Improviso. In: **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, *[S. l.]*, v. 15, n. 43, 2024. Disponível em: https://abpnrevista.org.br/site/article/view/1366. Acesso em: 10 abril 2024.

MELO, R. A. de. **Arcanos do verso**: trajetórias da literatura de cordel. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

MENDES, S. **Cordel nas Gerais**: oralidade, mídia e produção de sentido. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010.

MOÑINO, A. R. **Diccionario de Pliegos Sueltos Poéticos (Siglo XVI)**. Madrid: Castalia, 1970.

MOÑINO, A. R. **Los pliegos poéticos de la colección del Marqués de Morbecq**. Madrid: Joyas Bibliográficas, 1962.

MORAIS, J. R. **A voz do sertão no romance da Pedra do Reino de Ariano Suassuna**: a estética do cordel e a sagração sertaneja. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

MOTTA, L. **Violeiros do Norte**: poesia e linguagem do sertão nordestino. São Paulo:

Cia. Gráphico Editora Monteiro Lobato, 1925.

NASCIMENTO, L. **História da imprensa de Pernambuco.** Recife: Imprensa Universitária, 1967.

NEEDELL, J. ***Belle Époque* Tropical**: sociedade e cultura no Rio de Janeiro na virada do século. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

OLIVEIRA FILHO, V. S. **A tradição por um fio**: uma história das sensibilidades em relação aos espaços na crise dos padrões tradicionais de masculinidade no nordeste (1940-1980). Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

ORTIZ, R. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

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

OUTHWAITE, W. e BOTTOMORE, T. **Dicionário do pensamento social do Século XX**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

PEREIRA, D. R. S. **A poética popular nordestina no período da 1ª República (1889-1918)**: os cordeis de Leandro Gomes de Barros. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

PEREIRA, D. R. S.; CEPÊDA, V. A. Regionalismo, pobreza e política no cordel da I República: uma análise a partir da produção cordelista de Leandro Gomes de Barros (1906-1918). In: Congresso Brasileiro de Sociologia, 2021, Belém, PA. **Anais**... Belém: UFPA, 2021.

PINHEIRO, Paulo Sérgio *et al.* **O Brasil republicano, tomo III**: sociedade e instituições (1889- 1930). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

POCOCK, J. A. **Linguagens do ideário político**. São Paulo, Edusp, 2003.

PRADO JÚNIOR, C. **História econômica do Brasil**. 33. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

PRADO JÚNIOR, C. **Formação do Brasil Contemporâneo - Colônia**. São Paulo: Brasiliense, 1963.

QUEIROZ, M. I. P. **O messianismo no Brasil e no mundo**. São Paulo, SP: Alfa-Omega, 1965.

ROCHA, J. M. T. **Cordeiro Manso, Grande Poeta Menor**. Maceió, AL: Departamento de Assuntos Culturais - MEC/SENEC, 1975.

RODRIGUES, N. **O animismo fetichista dos negros baianos.** Rio de Janeiro, RJ: UFRJ/Biblioteca Nacional, 2006.

ROMERO, S. **Ensaios de Sociologia e Literatura.** Rio de Janeiro: H. Garnier,

1901.

SANTOS, I. M.F. dos. **Memórias das vozes**: cantoria, romanceiro & cordel. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2006.

SCHUTZ, A. **Collected Papers**. The Hague: Nijhoff, 1962.

SCHWARZ, R. **Ao Vencedor as Batatas**: Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2000.

SILVA, A. B. **Entre a feira e a academia**: a questão da legitimidade entre cordelistas no Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.

SILVA, J. I. S. "**Panelas que muito mexem**": o guisado da cultura política do Brasil à luz da literatura de cordel. Tese (Doutorado em Ciências Socias). Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2015.

SLATER, C. **A vida no barbante**: a literatura de cordel no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

SORÁ, G. Tempo e distâncias na produção editorial de literatura. **Mana**, v. 3, n. 2, p. 151–181, out. 1997. STF – Supremo Tribunal Federal. **Tese da legítima defesa da honra é inconstitucional.** Disponível em https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=511556&ori=1#:~:text=Por%20unanimidade%20dos%20votos%2C%20o,ou%20de%20agress%C3%A3o%20contra%20mulheres. Acesso em: 05 set. 2023.

TEIXEIRA, A. P. F. **Modernidades em confronto***:* as literaturas modernistas brasileira e portuguesa. Tese (Doutorado em Sociologia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo São Paulo, 2009.

TERRA, R. B. L. **Memória de luta:** primórdios da literatura de folhetos no nordeste (1893-1930). São Paulo: Global, 1983.

THIESSE, A-M. **A criação das identidades nacionais**: Europa - séculos XVIII-XX. Lisboa: Temas e Debates, 2000.

THIESSE, A-M. **Ecrire la France**: le mouvement litteraire regionaliste de langue française entre la Belle Epoque et la Liberation. Paris: Presses Universitaires de France, 1991.

UFPB – Universidade Federal da Paraíba. **Memórias da Poesia Popular**. Disponível em: https://memoriasdapoesiapopular.com.br/2014/12/03/poeta-jose-bernardo-da-silva-sintese-biografica/. Acesso em: 02 mar. 2019.

VASCONCELOS, S. M. C. L. F. **A reforma agrária por um fio**: análise de discursos na literatura de cordel. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2000.

VIANNA, F. J. O. História Social da Economia Capitalista no Brasil. v. 2. **Belo**

Horizonte: Itatiaia, 1987.

VIANNA, F. J. O. **Evolução do povo brasileiro.** 4. ed. Rio de Janeiro, RJ: J. Olympio, 1956.

WILLIAMS, R. **Cultura e materialismo**. São Paulo, Editora Unesp, 2011.

ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ZUMTHOR, P. **A letra e a voz**: a “literatura” medieval. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1993.

APÊNDICE A - cordeis do Leandro Gomes de Barros (1865-1918) - PB

Nº	Título	Nº de pag.	Tipografia	Observações	Ano	Capa	Repertório
42	O azar e a feiticeira	1 a 4	Trata-se de um dos folhetos mais antigos do Acervo de raros, provavelmente anterior a 1906, pois o poeta residiu em Jaboatão até essa data.		1906	Xilogravura	Literatura/ medieval
43	Sonho de illusão	12 a 15					Cotidiano/ crítica social/sátira
44	Sonho de um portuguez	15 a 16					
45	Affonso Penna	1 a 6			1906	Cega	Política/nacional/governo
46	A orphã	6 a 14					Crítica social
47	Uns olhos	15			1906	Cega	Cotidiano/ amor
48	O que eu não creio	16					
49	As misérias da epocha	1 a 4	Um dos folhetos mais antigos da Coleção de raros, publicado em Jaboatão.		1906	Xilogravura	Política/ nacional/ imposto
50	O dezréis do Governo	1 a 5			1907		
51	Genios das Mulheres	1 a 4			1907		Cotidiano/ amor/ mulher
52	A mulher roubada	4 a 12					Relações de gênero
53	Um beijo aspero	12 a 15					Amor
54	A Ave Maria da Eleição	15 a 16					Política/ governo
55	A cidade do Recife	1 a 15	Typ. Do Jornal do Recife	CAPA: A VENDA n. 3, Becco do Souza, n. 3. Recife; "O autor, reserva os seus direitos de propriedade	1908		Política/local/ Recife
56	Parodia	16					
57	Batalhas de Oliveiros com Ferrabraz	1 a 37	NA CAPA: “A venda (Recife - Rua Imperial, n. 80); No final encontra-se "O autor reserva o direito de propriedade".		1909	Cega	Literatura/ medieval
58	O dinheiro	1 a 9	CAPA: "A venda - Recife - Rua Imperial, n. 80"; última página "O autor reserva o direito de propriedade".		1909	Xilogravura	Política nacional /imposto

59	Gosto com desgosto (O Casamento do sapo)	9 a 14					Cotidiano/ crítica social/ sátira
60	Ultimas palavras de um Papa na hora da morte	15 e 16					Cotidiano/ crítica social Igreja
61	O imposto e a fome	1 a 6		Rua Imperial – 84	1909	Xilogravura	Política/ imposto
62	O homem que come vidro	6 a 9					Cotidiano/ crítica social/ sátira
63	Um susto de minha sogra	8 a 10	A data do folheto está confirmada também pela referência feita na página 10 à passagem do cometa Halley.		1910		Cotidiano/ crítica social/ sátira
64	O cometa	1 a 7	Na última página: "O autor reserva o direito de propriedade"		1910	Cega	Cotidiano/ crítica social
65	Romano e Ignacio da Catingueira	8 a 18					Cotidiano/ cantoria
66	A festa do Mercado do Recife (homenagem a Dantas Barreto)	1 a 9	NA CAPA: indicação "A venda na rua do Alecrim, n. 38 E"; subtítulo é "Homenagem a Dantas Barreto"; trecho de continuação do cordel "A India". O interior do folheto foi digitalizado pela Antologia de LGB ,Tomo III - p. 192-200, que é uma cópia fac-similar do original. Na capa, que é da Coleção de Raros, só consta o nome do primeiro poema; os outros dois, "12 de Outubro" e " A Índia", aparecem internamente. O último poema, "A Índia", está incompleto e aparece em em fragmentos em diversos folhetos da Coleção.		1910-1912	Xilogravura	Política local / Recife
67	A mulher e o imposto	1 a 7			1910-1912	Xilogravura	Política/ imposto
68	Décima de um portuguez a sua namorada	8 a 9					Cotidiano/ crítica social
69	O homem que vendeu o santo para jogar bicho	1 a 15	A data de publicação do folheto está relacionada ao endereço que consta na contracapa: Rua do Alecrim 38-E.		1910-1912		Cotidiano/ crítica social/ Igreja

70	A ira e a vida de Antonio Silvino	1 a 8		1910 - 1912		Política/ cangaço
71	O diabo confessando um nova seita	1 a 7	Assinatura de Rachel Aleixo. E o endereço que consta na capa: Rua do Alecrim 38-E.	1910 a 1912	Xilogravur a	Cotidiano/ crítica social/ Igreja
72	Padre Nosso do imposto	12 a 16	Ao final do cordel "O autor reserva o direito de propriedade"		Cega	Política/ nacional/ imposto
73	As saias calções	1 a 8	Assinatura de Rachel Aleixa(o) de Barros Lima. A data, manuscrita na capa, é confirmada pelo endereço Rua do Alecrim 38-E.	1910 a 1912	Xilogravura	Cotidiano/ crítica social/ sátira
74	Antonio Silvino o rei dos cangaceiros	1 a 15	É interessante se notar que o endereço da tipografia é o mesmo do local de residência de Leandro.	1910 a 1912	Cega	Política local/ cangaço
75	Um pau com formigas	1 a 8		1912	Cega	Política nacional
76	Bento, o milagroso de Beberibe	1 a 8	"O autor reserva o direito de propriedade". A venda, Rua do Alecrim, 38 E	1912	Cega	Literatura/ medieval
77	Peleja de Antonio Baptista e Manoel Cabeceira	9 a 16				Cotidiano/ cantoria
78	O novo balão	1 a 7	Assinatura de Rachel Aleixo de B. Lima	1912	Sem capa	Cotidiano/ cantoria
79	Peleja de José Duda e o cego José Sabino	7 a 16				Cotidiano/ cantoria
80	Festas do Juazeiro no vencimen to da Guerra	2 a 16	CAPA : sem nome do autor; Contra-capa: foto e o nome de LGB; ULTIMA PÁGINA – os agentes que comercializam os cordeis, na Parahyba (capital) F.C. Baptista & Irmão, mas também tem revendedores individuais em Rio Branco, Manaus, Caruarú, Pesqueira e Santa Luzia (Parahyba); informa também na comercialização pelo correio.	1913-1914	Xilogravura	Política local/Igre ja / Padre Cícero
81	Lamentações do Joazeiro	1 a 11	A data da publicação, foi estipulada pelo endereço do autor (rua do Alecrim, 34)	1913 - 1914		Política/local/ Igreja/ Padre Cícero
82	Luta do Diabo com Antonio Silvino	1 a 15	A partir da página 6 da narrativa tem um pouco do contexto histórico da produção do texto.	1913 - 1914		Política local/ cangaço
83	Vingança de um filho	8 a 15	Endereço na capa: Rua do Alecrim, 34	1913 - 1914		Literatura/ medieval

Cega

84	Os homens da mandioca	1 a 9	Popular Editora (aviso ao final do cordel que contem duas peças: Leandro Gomes de Barros, avisa que está morando em Areias, Recife, e que remeterá pelo correio todos os folhetos de suas produções. Dirijam pedidos para a Estação de Areias. - Recife. Tip. da "Popular Editora" - Parahyba.		1915		Política/ nacional /governo
85	Debate de Josué Romano com Amaro Coqueiro do Piauhy	10 a 16					Cotidiano /cantoria
86	As afflições da Guerra da Europa	1 a 16	Popular Editora		1915	Xilogravura	Politica/ internacional / Primeira Guerra Mundial
87	A Cura da quebradeira	1 a 9	Typ da "Popular Editora"	CAPA: só consta o nome do narrativa "A Cura da Quebradeira"	1915		Cotidiano /crítica social/ sátira- humor;
88	O Pezo de uma mulher	10 a 16					Cotidiano/ amor /mulher / Sátira / crítica ao casamen to
89	A crise actual e o aumento do sello	1 a 14	Na capa: "Typ. do Jornal do Recife" - PE		1915	Xilogravura	Política nacional/ imposto
90	A Urucubaca	15					Política internacional
91	O Antigo e o Moderno	16					Política local
92	Quanto perdeu-se	8 a 12	O poeta residia na Estação de Areias, Recife		1915-1916	Xilogravura	Política local/ Igreja
93	Prantos dos catholicos	13 a 15					
94	O imposto de honra	1 a 8	Popular Editora (Rua da Republica. 65 - Parahyba). Editora, que pertencia a Pedro Baptista.		1916	Sem capa	Política nacional/ governo/
95	O marco brazileiro	9 a 16					
96	A dôr de barriga de um noivo	8 a 15			1916	Sem capa	Cotidiano / crítica social / sátira
97	Os Colectores da Great Western	3 A 7					
					1916	Sem capa	Política local/ Recife

98	A cançoneta dos morcegos (para ser cantada com a musica Dão Maluco gemendo na rua)	8 E 9					
99	Peleja de José do Braço com Izidro Gavião	10 a 16					Cotidiano/ cantoria
100	Historia de João da Cruz	1 a 48	Popular Editora, Recife; Folheto "parâmetro" da Coleção de Raros. Encontramos nele as informações fundamentais o acróstico na estrofe final seguido do retrato de Leandro e do aviso contra os plagiadores.		1917	Xilogravura	Literatura/ medieval
101	Echos da Patria (ecos)	1 a 14	Popular Editora, Parahyba - 11 - 917		1917	Cega	Política/ internacional
102	A Guerra	14 e 15					
103	Canto da Guerra	16					
104	Defesa feita pelo Doutor Ibiapina (antes delle ser padre, na villa do bejo de areia hoje cidade).	1 a 17	A data é abonada pela indicação da residência, tanto na capa quanto na contracapa: Rua do Motocolombó 28.		1917	Xilogravura	Cotidiano/ crítica social /sátira
105	As victimas innocentes de Garanhuns	1 a 14	De acordo com o local de endereço que consta na contracapa: Rua do Motocolombó 28. No final do poema há uma espécie de monólogo do cangaceiro Villa Nova queixando-se da prisão e da morte. A métrica é diferente, mas o assunto é um prolongamento do que já foi dito anteriormente.		1917 - 1918	Xilogravura	Política local/ cangaço
106	Villa Nova na prizão	14 a 16					
107	O Gallo Mysterioso marido da Gallinha de dentes	1 a 8	Popular Editora (Rua da República, 65 - Parahyba)		1917-1918	Xilogravura	Cotidiano/ "crítica social"
108	Como derribeio marco do meio do mundo	9 a 16					Política nacional
109	Como João Leso tornou a illudir o bispo		CAPA: "A venda na casa do autor e editor em Afogados à rua do Motocolombó, n. 28 Arrabalde do Recife;		1917-1918		Cotidiano/ crítica social/ Igreja

110	O sertanejo no sul	O folheto original está ilegível e por isso somente a capa foi digitalizada. O conteúdo interno foi feito pela versão existente no Museu do Folclore do Rio de Janeiro. No entanto, somente o primeiro poema foi reproduzido.			1917 - 1918		
111	Branca de Neve e o soldado guerreiro	1 a 31	Local de residência citado na contracapa - Rua do Motocolombó, 28.		1917 - 1918		Literatura medieval
112	O casamen to hoje em dias	1 a 9	A data do folheto pode se situar devido à indicação do local de residência e de venda: Rua do Motocolombó 28.		1917 - 1918.		Cotidiano/ crítica social/ sátira
113	O azar na casa do funileiro	9 a 16					
118	A força do amor (completa)	1 a 47	Texto comprado pelo Pedro Baptista - o qual deixa um recado sobre o direito a reproduzir os folhetos na "Livraria Pedro Baptista" localizado na cidade de Guarabira, estado da Parahyba do Norte.	NA CAPA: A venda (Recife - Rua do Alecrim, s/n); Final da história tem um acróstico no último verso; AVISO (última página - O autor procederá judicialmente contra quem reproduzir o presente folheto.	1918	Xilogravura	Cotidiano/ amor
119	O Tempo de Hoje	3 a 10	AVISO: Lembrete de direitos autorais. Pedro Baptista (Guarabira, Estado da Parahyba do norte em 30 de Março de 1918. Livraria do Povo (rua 7 de setembro, n. 17); F. C. Baptista & Irmão	CAPA: "O editor reserva os direitos de reprodução de acordo com o artigo 649 do código Civil". Capa: "Editor Pedro Baptista, Estado da Parahyba do Norte, 1918"; Contracapa "Foto e biografia de LGB"	1918	Cega	Política/ nacional
120	O sorteio militar [Publicado a 1ª vez em 1905]	10 a 16					Política/ nacional

121	A morte de Alonso (e a) Vingança de Marina	3 a 47	Destaca-se nota de aumento do preço do papel (última página)	Capa: "4ª ed. cuidadosa mente revista; editores Pedro Batista & CIA,Rua 7 de setembro, 17 -Guarabira,Estado da Paraíba do Norte". Aviso na contra-capa "Os editores e proprietá rios reservam os direitos de reprodução de accordo com os artigo 649 do Código Civil".	1919	Xilogravura	Cotidiano/ amor
122	O cachorro dos mortos	3 a 45	O editor e proprietá rio reserva os direitos de reprodu ção de acordo com o artigo 649 do código civil. Final: LEANDRO (acróstico); RECIFE 1911.	Contra-capa "Rua do Alecrim, n. 34, Recife" (Editor: Pedro Baptista, Guarabira, Estado da Parahyba do Norte); 3ª ed. completa; Retrato do autor.	1919		Cotidiano/ crítica social
123	A vida completa de João Lezo	3 a 52	Subtítulo na página 17 (Viagem de João Lezo à Serra do Céu); CAPA: Editores Pedro Baptista & Cia (Estado da Paraíba); foto do autor e uma breve biografia. Aviso aos leitores para informar a posse de Pedro Baptista.		1919	Xilogravura	Literatura medieval
124	A secca do Ceará	1 A 8	CAPA: "A venda na casa do autor em Areias.		1920	Cega	Política/ local
125	Casamento e divorcio da lagartixa	1 a 7	Typografia da "Popular Editora", rua da Republica, 65 - Parahyba	CONTRAC APA: Tem a capa da versão editada na Guajarina.		Xilogravura	Política local/ Igreja
126	Discussão do vinho com a aguardente	12 a 19					Cotidiano/ crítica social / sátira
127	O Fiscal e a Lagarta	1 e 2				Sem capa	Política nacional/ imposto

128	O Governo e a Lagarta contra o fumo	1 a 7					
129	O mal em paga do bem [ou Rosa e Lino de Alencar]	1 a 46		Atribuído a LGB pela FCRB.		Sem capa	Cotidiano/ amor
130	A voz dos Pernambucanos	1 a 16	As páginas 13 e 14 estão fora de ordem.			Xilogravura	Política
131	A prisão de Oliveiros e dos seus compa nheiros	2 a 47	CONTRA-CAPA: foto de LGB; FINAL: “AGENTES (Parahiba - Capital - Chagas Baptista, Irmão. O autor reserva o direito de propriedade”.				Literatura/ medieval
132	Peleja de Manoel Riachão com o diabo	1 a 15	CAPA: Folk-Lore Nordestino - completa - Vende-se na Livraria Pedro Bapista (Guarabira - Parahyba do Norte)				Cotidiano/ cantoria
133	O povo na cruz	1 a 6	CAPA: A VENDA n. 3, Becco do Souza, n. 3. Recife; "O autor, reserva os seus direitos de propriedade"			Xilogravura	Política nacional
134	Mosca, pulga e persevejo	6 a 8					Cotidiano/ crítica social
135	Se algum dia eu morrer	8 a 10					
136	A intriga da aguardente	10 a 16					
137	Panellas que muitos mexem	8 a 16	Arrabalde do Recife"; FIM - Typ da Popular Editora (rua da Republica, 65, Parahyba)				Política
138	A Caganeira	1 a 7				Sem capa	Política nacional/ governo
139	A Filha do Pescador	1 a 40	Juazeiro, 29/2/75; ÚLTIMA PÁGINA: José Bernardo da Silva Ltda. (endereço em Juazeiro do Norte)	CAPA: A venda na casa do autor e editor em Afogados à rua do Motocolombo, n. 28. Arrabalde do Recife		Imagem	Cotidiano
140	As cousas mudadas	1 a 6	CAPA: "A venda Rua do Alecrim, n. 38 E"			Xilogravura	Política local
141	Casamento a Prestação	1 a 6					Cotidiano amor
142	Queixas Amorosas					Sem capa	
143	Peleja de João Ataíde com Leandro Gomes	1 a 16	Tip. São Francisco (José Bernardo da Silva) - ele já era o proprietário dos cordeis (Rua Santa Luzia, 268-269, Juazeiro do Norte-Ceará); a Tipografia também fazia o horóscopo completo por Cr$2.000,00			Capa de imagem (Leandro e Ataíde)	Cotidiano/ cantoria

144	Suspiros de um Sertanejo	1 a 16	Editor: José Bernardo da Silva, autor: João Martins de Athayde (e a CEDAE/UNICAMP, atribui autoria da LGB).		Xilogravura	Cotidiano/ crítica social
145	A prisão de Oliveiros e seus companheiros	1 a 46	Proprietário: José Bernardo da Silva; FIM: Tip. São Francisco (dono José Bernardo da Silva)			Literatura/ medieval
146	Peleja de José do Braço com Ulisses Baiano	1 a16	Proprietário: José Bernardo da Silva; FIM: Tip. São Francisco (dono José Bernardo da Silva)			Cotidiano/ cantoria
147	História de Roques Mateus no Rio de S. Francisco	1 a 16	Capa: autoria de João Martins de Athayde. Contra-capa: LGB. CEDAE/Unicamp atribui a autoria a LGB. Proprietários: Filhos de José Bernardo da Silva	Juazeiro, 25/4/74		Cotidiano/ biografia
148	Discussão do autor com uma velha de Sergipe		Explicação do ritmo de sextilha.			Cotidiano/ cantoria
149	O Principe Roldão no leão de ouro	1 a 40	Capa: João Martins de Atayde. Editor e Proprietário José Bernardo da Silva. Contracapa: Autoria: Leandro Gomes de Barros	Juazeiro d Norte, 3/05/80	Xilogravura	Literatura/ medieval
150	O Joazeiro do Padre Cícero (Juazeiro)	2 a 8	Tem foto de LGB na contra capa			Política local/Igreja/ Padre Cícero
151	Conclusão da mulher roubada	5 a 13	Na última estrofe desse poema o poeta se desculpa com o leitor e fornece a pista cronológica que os críticos e estudiosos tomam como parâmetro para situar o início de sua atividade literária: Leandro teria começado a escrever seus versos a partir de 1889.		Sem capa	Literatura medieval
152	Manoel de Abernal Manoel Cabeceira	13 a 16				Cotidiano/ cantoria
153	A tarde	16	Na última página observação " Faço ver aos leitores nus livros que vendem com o título Discussão de Leandro Gomes com João Athayde, é falso pois nunca vi esse Athayde. Leandro Gomes de Barros."		Sem capa	literatura
154	Casamento a prestação	1 a 6			Xilogravura	cotidiano/ crítica social
155	Testamento do "Cancão" de Fogo	6 a 16				cotidiano/ crítica social

156	A defesa da aguardente (reproducção)	11 a 16				Cega	Cotidiano/ crítica social/sátira
157	História de Juvenal e o Dragão (completa)	1 a 20	Nota da Pesquisa: Cópia xerox. Exemplar pertencente a Manuel Diégues Júnior.		Recife-Pe nam buco	Cega	Literatura/ medieval
158	As lagrimas de Antonio Silvino por Tempestade	1 a 10				Sem capa	política local/ cangaço
159	O sorteio militar	10 a 16					política nacional/ governo
160	Antonio Silvino no jury. Debate de seu advogado	1 a 16				Xilogravura	Política local/ cangaço
161	A alma de uma sogra	1 a 8				Sem capa	Cotidiano/ crítica social
162	As proesas de um namorado mofino	9 a 15					
163	Exclamações de Antonio Silvino na cadeia	1 a 12		Folheto sem capa e com borda superior cortada.			Política local/ cangaço
164	Antonio Silvino se despedindo do campo	13 a 16					
165	Como Antonio Silvino fez o diabo chocar	1 a 14	Na última página: "O autor reserva o direito de propriedade"			Xilogravura	
166	Mulher em tempo de crise	1 a 13				Cega	Cotidiano/ amor/
167	Um sonho de trez horas	14 a 16					
168	O Soldado Jogador	3 a 8	Aviso ao final "A sahir - A nova ceita na Festa do Natal e A creação do mundo	CAPA: Rua do Mocotolombo, n. 28		Xilogravura	Cotidiano/ crítica social/ Igreja
169	Trez Quengos Finos	9 a 16					
170	O Casamento	1 e 2	O poema encontra-se registrado na Bibliografia Prévia de Leandro Gomes de Barros (página 41).			Sem capa	Politica nacional/ imposto
171	O inferno da vida	1 e 2					Cotidiano/ amor
172	A esperança do pobre	1 e 2					Cotidiano/ critica social/

173	A vida alheia	1 e 2					
174	O marco Brasileiro	1 a 8	Penúltimo parágrafo trás o nome de LGB	Editor e proprietário José Bernardo da Silva. O CEDAE atribui autoria para LGB		Xilogravura	Política nacional
175	História da ìndia Necy e Jupy		texto chacelado pela Academia Brasileira de Cordel				Literatura
176	O testamento da Cigana Esmeralda						Literatura
177	Os Martírios de Genoveva					Xilogravura	Política nacional
178	O princípio das cousas	2 a 10	Aviso na capa "A venda - Rua do Alecrim, 34"				Política local/Igreja

Fonte: Elaboração própria.

APÊNDICE B - Nuvem de palavras original do cordel “a vida de Antonio Silvino”

meu
sou
aos
silvino
pretendo
tamb
mataram
oposi
pois
prote
meus
macacos
ofendem
quem
sua
sangue
roubar
mundo
seus
dormindo
minha
mim
alma
ladr
anos
em
fazer
assassino
quando
nome
quero
sem
prender
vida
morrer
eles
nas
pode
tenho
homens
porem
homicida
malvado
governo
idade
inimigos
matar
nenhum
persegui
obrigado
ofender
desonrador
page
chefe
fam
pal
ao
ainda
dizem
ant
vi
tropas
lutas
esses
tire
fugido
brigar
fugiu
criminoso
entregar
dois
cercado
fazendeiros
prometi
suicidarei
matando
processar
sempre
punhal
protegiam
inimigo
fiquemos
nenhuma
fogem
governos
suicidei
viajantes
primeiramente
teixeira
recife
tinha
corpo
nasci
arrombar
muitos
cangaceiros
escoltados
confesso
morri
condenado
encontra
negar
casada
hoje
estava
alguma
delegado
pol
morre
prendi
viver
embriagado
entrega
escondeu
perd
lutei
prio
ensino
boiura
eternamente
morrerei
vou
sendo
situa
ferido
descordeiro
valendo
protegido
possesso
mudei
fugirei
trabalhos
residindo
pude
homem
passou
unhas
fogo
irm
fiquei
alguns
nosso
hist
lobo
dev
nem
raz
dois
brie
cadeia
arram
na
ataco
ba
dizer
ayres
deus
pris
antonio
cruz
casa
seu
hei
fira
tem
ado
estava
dar
deixou
deixei
deixar
deixe
deixa
deixa
deixa

APÊNDICE C - Nuvem de palavras original do cordel “A história de Antonio Silvino (novos crimes)”

ele
em
estava
tiros
meus
tem
ao
quando
senhor
zacarias
perto
mim
tiro
inspetor
passei
trinta
vinte
campina
tropa
bala
matar
ant
ent
fez
bem
tens
agora
alguns
uma
quase
caiu
hist
quem
estou
fazenda
povoa
fez
dei
duzentos
novos
sargento
abril
nio
depois
esse
meu
atirou
lhe
correr
minha
capit
quis
silvino
engenho
couto
muito
prender
ria
mil
logo
foi
deu
havia
mandei
aproximando
apertados
burra
francisco
manoel
encontrei
perdidos
feirar
bebe
desarmado
fugi
fica
motivo
logrado
pelas
debaixo
descuidados
estando
festa
aberto
assim
baleado
contar
dou
sempre
padre
sap
diri
deram
diz
basi
ds
dist
alagoa
cercar
rifle
mulungu
dele
pouco
botei
andam
entrei
vem
casar
oeste
aroeira
carabu
aroeira
aroeira
aroeira

APÊNDICE D - Nuvem de palavras original do cordel “O interrogatório de Antonio Silvino”

matei
meu
em
foi
quando
meus
dois
uma
onde
esse
depois
ent
silvino
chefe
crime
novecentos
morte
manoel
vila
grupo
junho
delegado
sempre
encontrei
estava
surra
queira
tempo
amigo
perseguí
fiz
ano
anos
isso
velho
lia
vinte
nosso
matar
Vtamb
mandei
disse
pris
pol
sem
nome
justi
crimes
bandido
chefe
nem
desse
casa
tinha
pai
nio
profiss.
tomei
fugir
trilhe
aos
mandou
preciso
pra
inimigo
mortes
paje
ing
ipela
ant
serra
essa
fam
voc
ele muito
tenho
obrigado
mesmo
cabra
minha
aí
ela
ao
cia
seu
juro
assassinado
homem
quatro
alisei
perdoei
cangaceiro
antonio
matarem
andar
qualquer
usina
andava
educar
aristides
algibeire
cercado
assentei
reato
canado
pratiquei
ainda
vim
amansador
chegando
deixou
coliaã
cruel
reta
malo
faxia
quem
dediquei
desfeita
facadas
doze
vem
esposa
conhecem
aventureiro
desacomodado
assassino
afoito
remos
acendo
argemiro
conter
chamava
desonra
desenganamos
evitar
distrito
esperan
criatura
encontramos
fazem
feira
filha
filho
deten
delmirio
moraes
fevereiro
incendiei
bacamarte
muni
neeta
paz
fraiseis
sin
trazia
gas
cran
chegara
cruz
dedo
dantas
cinza
povoado
cabiceira
leg
chaleiras
afogados
fugi
barra
oito
cercou
pois
alma
consegui
desejava
adotei
ativo
auxiliar
fora
apresentou
balas
bando
cantador
citada
cumprir
dissera
desses
chegamos
garanto
esperava
boujja
asseguro
morrer
caatingueiro
feito
quero
cachoeira
cachoeiras
encal
hist
decida
dizer
eles
baldina
assinei
dantinha
alferes
malas
sua
assassina
nasci
alferes
aprendi
fez
dia
hei
ar
aí
fora
dia
dia
dia

APÊNDICE E - Nuvem de palavras original do cordel “História de Antonio Silvino (Continuação)”

em
uma
pernambuco
estava
meus
dois
matei
companheiros
sem
meu
mim
ent
quando
carcereiro
primeira
sargento
cangaceiros
estou
meses
amigo
folheto
soldados
perseguidor
moradores
barra
bala
ele
fez
cear
ant
povoa
matarem
muitas
fugi
cadeia
cerco
eles
fiquei
encontrei
paz
pilar
qual
peito
fazenda
tiros
tamb
inda
aos
vi
soldado
policia
mesmo
francisco
presos
preto
tempo
tolentino
subdelegado
pouco
onde
perder
fugir
pude
alferes
novecentos
acompanhado
homens
regresse
ligeiro
primeiro
figueira
descobrir
dividiu
apossei
pombeiro
expada
precavido
matarem
soltei
muni
volta
encarcerados
coragem
intrigas
feia
fazer
destino
cheguei
entrou
pio
residir
morrer
algum
dessejava
mogeiro
pela
descansado
outubro
perseguio
pulei
nazareth
perseguiam
porem
seus
pinto
passando
morreu
matando
esconder
perseguindo
quiseram
sangrado
sangra
opuseram
muito
feiticeiro
emboscou
dinheiro
inteirados
juntou
apoderei
faca
Vivia
logo
estando
ficaram
outro
andava
grande
grupo
nove
cocada
capit
tiro
depois
algumas
pelo
tinha
filha
barra
fora
deixei
cercou
ao
bom
balas
agora
corri
ter
casa
cantos
fala
dirigi
animais
ano
pra
ba
jas
dia
fico
cuic
ta
ao
aos
no
villa
assumiu
deixou
déu
estes
amarrou
aperitado
tido
tempo
ordenado
ordenado
ordenado

APÊNDICE F - Nuvem de palavras Original do Cordel “Antonio Silvino: Vidas, Crimes e Julgamento”

Fonte: Elaboração própria.

APÊNDICE G - Nuvem de palavras original do cordel “A história de Antonio Silvino”

Fonte: Elaboração própria.

APÊNDICE H - Nuvem de palavras original do cordel “Anatomia do homem”

Fonte: Elaboração própria.

APÊNDICE I - Nuvem de palavras original do cordel “A formosa Guiomar”

guiomar
filha
seu
tinha
ela
em
morava
anos
ourives
uma
paris
portugu
joao
veloso
lisboa
nobreza
trabalhava
conrado
waldivino
cora
esse
muito
bem
vis
cio
dramas
religi
soubesse
passaram
chamavam
casado
castidade
brasileiro
contri
latim
preceitos
elegante
adiantamento
diversas
hist
honrado
maldade
outras
riqueza
possu
linda
ncipe
perfeitamente
separado
escritora
sonetos
pseud
conheciam
desenhou
escrevia
cidade
conhecia
deus
ninho
coroa
cheio
diz
afilhado
cedo
sua
isso
rio
fazia
boteu
num
achava
estudar
melhores
sofrimento
sozinho
vaidosa
imenso
nimos
silva
fazer
correiamente
sagrado
tinham
padrinho
noutro
invejavam
escritos
gente
descrevo
conhecido
idoso
tempo
orgulhava
hebraico
grego
falava
rei
pessoa
querendo
verso
oper
ingl
anjo
diplomas
diplomas
intenciono
enfeiam
ser
tem
ser
ter
ser
ser
ser

APÊNDICE J - Nuvem de palavras original do cordel “Rezultado da Revolução do Recife”

morreram
feridos
capangas
revolu
quarenta
nem
logo
ningu
inimigo
estadual
recife
outros
outro
mostrou
seu
dantas
estavam
jenera
foram
em
ent
ao
povo
estacio
uma
diversas
congresso
morrer
certo
alas
aquele
esses
muitos
alguns
grande
seiscentos
pernambucanos
escondido
nove
cia
disse
esse
tinha
despotismo
governo
pol
batalh
salvar
elpidio
rcito
quarteis
muito
pernambuco
policia
seus
tamb
depois
apanhar
julgava
ferreira
pelo
viu
forte
pra
estava
casa
bem
sou
fez
isso
assunto
noite
lutou
canh
liberdade
fugiram
talvez
bandeira
atravam
dizem
duas
cidade
luta
tomou
pris
afirmaram
aflitivo
bojo
alegremente
ajuntamento
cabras
detidos
teve
tria
alegria
acompanhava
caupora
caminhavam
evadir
dentre
bandas
ataque
armados
festa
chama
astciando
ainda
capital
santo
branca
sem
sert
tem
inda
bandidos
algum
armada
carros
meu
cerco
ativo
voto
vote
camar
capit
cora
rua
ali
tr
amaro
agora
casaca
eram
cal
assumir
roz
bar
cio
nab
brutal
barr
ca
deu
fol
ra
fez
esses
essa
avessas
aflitivo
cadeia
deten
lias
convenceu
paz
bom
bonds
afirmaram
fora
bojo
aflitivo
nas
nus
camar
recep
aqui
cora
capit

APÊNDICE K - Nuvem de palavras original do cordel “O enterro da Justiça”

justiça
quem
hoje
um
povo
tempo
quando
minha
governo
esse
ela
estes
apanhar
direito
vivia
tinham
homem
matar
outro
rio
pol
tipo
deve
casa
cadeia
ladr
comprem
tica
deusa
nem
ra
tr
gole
cara
ao
diz
bem
seu
em
rouba
ainda
feia
felizes
advogados
ficou
seriam
qual
sofre
nosso
opini
mulher
comportado
sorria
curvo
fraca
expulsado
propriet
assombram
perna
garanto
fogo
imunes
roubar
vampiro
infeliz
livrar
venda
povos
senhores
predomina
sempre
fantasma
milli
gatuno
grupos
idiota
teatro
queira
desbriada
nome
saque
ficque
castigados
butaram
decima
adoravam
destino
meia
medo
malucа
foram
sofrer
senhor
precisо
mostrar
panfles
chaleirar
assassino
criminosos
fossem
enforcados
novidade
esconder
humanidade
retrato
serviriam
precis
promessas
vezes
queixar
olhos
viva
candidatos
contrito
carece
artista
antigos
falsa
digo
esses
essa
deus
aos
ent
exemplo
raz
correndo
chefes
embora
cria
ado
bru
pris
garanto

APÊNDICE L - Nuvem de palavras original do cordel “As victimas da crise”

quebrado
porta
regulamento
outro
dizia
greve
fica
hoje
pobre
governo
ninguém
crise
meu
estou
rico
povo
assim
quando
diz
uma
fazia
tempo
tenho
imposto
nem
mato
quebradeira
senhor
mulher
tudo
bem
legume
igreja
condi
sem
pelo
humanidade
comigo
fazendo
sorte
farura
faz
sua
deixar
nosso
pagar
impostos
ele
chegou
chega
anda
bateu
baixo
afetado
aleijado
direito
aborta
admite
acceza
moire
disso
deve
passo
feriu
tem
vint
crio
bens
corta
cem
um
ela
adivinhasse
apitando
armadilha
castigado
conta
deixei
perua
justi
extinguiu
veja
doudi
pago
deixe
choravá
capitalista
devida
monturo
esperan
mundo
milion
loucura
juiz
neste
inteira
houver
credor
cobradores
findou
minha
vella
agricultores
começam
chora
deus
maria
ficar
aguento
algibeira
diabo
capit
cachorro
dividiu
arrancado
ontem
achava
causas
aponta
aflige
bria
abra
pai
vou
foi
amiga
sempre
estradeiro
arraneava
casamento
fizerem
brejeiro
bol
aprume
peral
dizendo
descontos
encosto
cobradores
espanta
criando
juntou
honra
espalhou
juntam
esperando
meio
oprimidos
nasce
pacato
matar
pena
inteira
dizem
derrota
marcando
notas
vocu
lados
fregueses
grande
perigo
neste
juro
deixou
mim
chama
amargura
ouro
pra
caligu
tonco
obrigado
meu
pobre
pobre
pobre

APÊNDICE M - Nuvem de palavras original do cordel “O desastre de Aquidaban”

Fonte: Elaboração própria.

APÊNDICE N - Nuvem primária do cordelista Francisco das Chagas Baptista

Fonte: Elaboração própria.

APÊNDICE O - Nuvem de palavras original do cordel “A primeira peleja de Romano do Teixeira com Inácio da Catingueira”

seu
meu
em
romano
tenho
porem
desata
verissimo
hoje
pr
teixeira
cantar
bem
quando
fa
deus
patos
ferro
touro
falta
quem
sol
primeira
agora
peleja
tem
gua
fogo
martelo
canto negro
mim
quero
servi
ncia
veja
ao
ingu
conta
caracol
teme
treme
morre
achar
boa
vila
canta
reconhe
amansa
perdido
quanto
achei
amalt
afilhado
bloqueia
cutelo
fugido
socorre
tenha
ugolino
zango
vindo
Vinheste
tremer
podes
piso
improvis
nobreza
monto
trabalha
vantage
tino
iludido
envenenada
extremece
fraco
juro
minerva
sustente
vencerei
veras
vulcano
publicada
vezes
minha
deafeita
aponta
caldeira
disso
assoletr
bomba
batinquiera
desculpa
digo
carneiro
cuidado
leve
teseu
trabalhe
deixar
dizendo
azul
dom
mosira
potir
secar
ponta
sair
muro
delas
pai
autor
agita
mano
jeito
grande
rel
vou
boa
morre
corto
forro
trovo
pelo
pelejar
muitas
discurso
certeza
enquanto
falta
povo
padrinho
netuno
posso
carreira
gente
defend
mato
androc
doutor
chora
anhas
venho
teme
apadrinhado
moreno
inerme
calo
iris
luz
apanha
cantad
face
dois
alho
iris
ilhe
vai
volte
contado
desenganar
domado
amarr
cuide
deu
sal
mestre
alto
vida
dizendo
deixar
maci
matidos
sair
pobr
secar
ponta
socorre
tenha
tomba
serpente
procure
navalha
latona
sabido
obedece
juno
pandora
perder
ferreiro
estremecer
mundo
nesta
letras
quanto
pior
pegar
cangote
amarro
pois
abraçador
abala
cantadores
compaix
diserta
dinheiro
encontro
metralhadora
pequena
peraeu
zoada
temperado
temendo
raios
pequenino
vem
silvino
tiro
ogro
ouro
tiro
ouro
dado
dado
dado

APÊNDICE P - Nuvem de palavras original do cordel “O Capitão do Navio”

mulher
meretriz
foi
capit
em
sem
outro
navio
marido
homem
minha
disse
pai
filhos
quando
chamou
pegou
tinha
tudo
velho
uma
meu
dois
dinheiro
vida
outra
mesmo
encontrou
conversa
acho
ficar
voz
ficou
mar
seu
ao
pra
soldados
bem
voltou
respondeu
chegando
estou
esse
essa
tua
quero
rio
deu
muito
ela
ele
roupa
sentado
fiquei
logo
chegar
lavar
comigo
morreu
quem
sto
mo
nem
mam
tem
hist
nado
ncia
pro
fez
cora
coroa
respeito
mesma
horrenda
vivo
perdeu
dela
contou
casa
hoje
chegou
procura
dando
ningu
servi
animais
depois
seguiu
caiu
falou
cantinho
viu
beira
reinado
noticia
parente
aparecu
anos
dono
barba
gado
cinza
pois
ocasi
ganhar
perguntava
mundo
voce
narrar
suportar
deus
falo
fim
mau
doente
filho
casada
deixa
levo
vou
seus
falta
isto
dizia
caso
chamar
chorando
isso
bens
morte
perd
peixe
paci
senhor
filhinhos
ficaram
conselho
iludindo
educa
esperei
nesta
sentido
contada
iludir
terras
pal
senhor
sozinho
margem
teve
dou
pobre
freguesia
baixa
corte
pude
empobreceu
tirania
cria
agua
palavra
aderente
deixa
levo
deixa
levo
desgra
alta
isso
chorando
bens
perd
morte
cabe
filhinhos
senhor
ficaram
conselho
iludindo
educa
esperei
nesta
sentido
contada
cujo
casa
contou
dando
ningu
servi
animais
depois
seguiu
caiu
falou
cantinho
viu
beira
reinado
respondeu
chegando
estou
esse
essa
tua
quero
rio
deu
muito
ela
ele
roupa
sentado
fiquei
logo
chegar
lavar
comigo
morreu
quem
sto
mo
nem
mam
tem
hist
nado
ncia
pro
fez
cora
coroa
respeito
mesma
horrenda
vivo
perdeu
dela
mar
seu
ao
pra
soldados
bem
voltou

APÊNDICE Q - Nuvem de palavras original do cordel “Desafio de Zé Duda com Silvino Pirauá de Lima: descrevendo o reino da natureza”

Fonte: Elaboração própria.

APÊNDICE R - Nuvem primária do cordelista Silvino Pirauá de Lima

Fonte: Elaboração própria.

Apêndice S - Nuvem de palavras original do cordel “Casamento e Mortalha no céu se talha”

durval
em
dizendo
salvelina
afonso
deu
meu
grande
seu
sua
guilh
rio
caix
estrangeiro
tinha
menino
minha
escravo
dinheiro
pontal
maria
tudo
sendo
quando
nome
menina
guilherminho
amaral
quem
rosa
lhe
tem
ter
muito
sem
cidade
esposa
tesouro
madrinha
afilhado
depois
dizer
onde
pobre
fortuna
mil
tenho
casamento
camisa
chal
terra
nasceu
num
certo
fez
filha
teu
idade
olho
guilherme
aquele
sina
ainda
fosse
perna
mundo
chorando
malvado
drama
contesta
falava
testa
aquela
bosque
mulher
carta
letreiro
povo
ele
ma
11
sou
cora
raz
deus
abra
gl
ano
pia
pois
genro
ela
caso
frio
dela
vai
dou
tria
santa
cinto
vel
santava
existem
assombro
natal
aurora
cumprido
menines
fogos
desgosto
joana
cases
altas
distinta
sic
tua
dum
luz
alto
cansado
divino
ingl
fim
neja
disse
eis
pai
digo
quase
cios
mero
flos
estarei
anos
alta
meus
tria
dora
brei
air
pra
pr
fagueiro
contesta
chorando
malvado
drama
mamãe
dele
gib
afonso
deus
sendo
tudo
num
certo
cidade
sem
muito
pontal
dinheiro
minha
escravo
perna
fosse
ainda
sina
menino
aquele
guilherme
olho
testa
idade
caix
estrangeiro
tinha
rio
rosa
amaral
quem
guilherminho
menina
quando
nome
deu
salvelina
afonso
sendo
esposa
tesouro
madrinha
afilhado
depois
dizer
onde
pobre
fortuna
mil
tenho
casamento
camisa
chal
terra
nasceu

APÊNDICE T - Nuvem primária do cordelista Pacífico da Silva “Cordeiro Manso”

durval
adeus
uma
em
seu
tinha
afonso
guilherminho
salvelina
quando
rosa
manoel
nome
dizendo
quem
meu
grande
minha
estrangeiro
sua
dinheiro
pontal
menino
menina
tem
onde
tenho
maria
padrinho
doutor
deus
casa
escravo
mulher
carta
sem
filha
pobre
dizer
abra
assim
deu
ele
mim
fez
fim
vou
guilh
calx
tudo
foi
ter
lhe
cora
nem
muito
mo
ningu
esposa
madrinha
sou
certo
coronel
homem
tamb
amaral
seus
bem
nobre
sendo
cidade
nessa
depois
pia
dona
letreiro
disse
povo
num
cantando
livro
genro
aquele
deste
mãe
pai
incia
aceitem
amigo
brasil
noite
brasileiro
navio
bar
finegas
plano
inda
ela
cristo
bela
brand
achava
sempre
querida
preciso
sangüin
corria
perdido
pelo
pode
fizeram
lembran
mimosa
jamais
mortalha
abaixo
perde
quer
direito
estava
mesma
talvez
mar
sol
jo
aos
pela
ali
nascer
feliz
algu
filho
filha
gib
ciudad
mata
dava
dessa
fiz
pr
teu
bom
rua
sonho
tona
brilhante
alegria
purrid
maldou
bela
cristo
dez
bar
navio
brasileiro
mem
logo
estalo
dor
ruas
mortalha
abaixo
perde
quer
mimosa
jamais
perdido
pelo
corria
sangüin
querida
sempre
pode
fizeram
lembran
preciso
certo
coronel
homem
tamb
achava
brand
cotado
nago
dos
dos
dos

APÊNDICE U - Nuvem de palavras original do cordel “A Triste sorte de Jovelina”

ele
daniel
disse
seu
jovelina
foi
meu
mariano
quando
muito
depois
quem
em
lhe
sua
isto
tem
pra
pai
fera
sem
bem
grande
uma
padrinho
fazer
ainda
minha
caso
coronel
ali
pois
querida
nem
jurava
haver
souza
ningu
ouvia
sentido
pedir
dizendo
estava
punhal
triste
somente
joaquim
respondeu
quero
dizia
passou
cariry
jovem
morrer
matar
aquela
vida
ciente
nome
casamento
fiel
tinha
tudo
fez
logo
cacimba
donzela
curral
anos
hora
havia
chegou
carta
buscar
fora
mim
ter
homem
noite
sorte
sou
deu
cora
agora
ela
casa
sina
coragem
chegando
ao
criar
cedo
filha
tua
botou
feras
demora
montou
adiante
dum
amizade
nossa
tenho
lembre
rosas
gado
existia
chegaram
devorada
esposo
pouco
aquele
ligeiro
naquele
partiram
pensando
ficaram
descan
jesus
cabe
encontrou
podia
cons
estada
fazenda
quis
pinhos
dinheiro
possu
chamo
chamava
chefe
cedinho
filhos
fiquei
chap
deste
mando
compadre
contenda
pagar
dor
lanterna
bandido
levar
outra
partiu
cristo
bom
sofrer
luta
papai
quera
dna
fazer
amante
hoje
feito
pegou
sede
ch
rico
ent
fac
ficou
teu
dele
deus
cavalo
morte
amor
vir
vou
senhor
mesmo
ser
pelo
bei
ai
ano
agora
chegar
ceu
esar
dai
mulher
faz
pai
ia
li
ao
ter
ter
ter

APÊNDICE V - Nuvem primária do cordelista José Galdino da Silva Duda.

Fonte: Elaboração própria.

APÊNDICE W - Nuvem primária dos três primeiros cordelistas apresentados: Silvino Pirauá, Pacífico da Silva e José Galdino da Silva

em
seu
disse
quem
bem
tinha
ele
lhe
mulher
minha
muito
quando
deus
sua
ela
mele
zinho
uma
deu
sem
ningu
dizendo
agora
depois
ficou
durval
casa
tudo
grande
marquinhas
vida
capit
homem
bernardo
assim
casar
morrer
dinheiro
tenho
dois
faz
dela
guilh
daniel
anos
tua
quero
onde
cidade
pra
nome
viu
genevra
havia
isto
outro
tem
sou
estava
dona
mesmo
jovelina
pobre
voc
ent
chegou
qual
vou
ter
respondeu
rosa
adeus
sicuram
cora
ainda
amor
dele
pois
mando
mandou
fazer
fez
vai
lia
seus
fa
sult
num
hei
romano
amaral
nciá
filha
sendo
logo
cavalo
veio
rainha
desgra
perd
quarto
melhor
jovem
pontal
punhal
certo
alto
nessa
pra
leu
real
voltou
encontrou
seguiu
morte
mum
pai
cio
ba
rio
diz
fora
estou
cor
pena
vir
ada
dou
vem
menino
irm
ir
ra
raz
sempre
guaz
casa
paz
chegar
fale
ma
ai
ai
ai

APÊNDICE X - Nuvem de palavras original do cordel “A victoria dos alliados”

alemanha
em
alliados
guerra
seus
quem
sua
uma
rio
muito
fernando
sem
quando
deus
terras
tropas
durazzo
presidente
falso
bulg
tem
rios
marinha
mundo
seu
povo
foi
vai
agora
grande
soldados
guilherme
influenza
imperador
ferro
recebeu
entregar
kaiser
aliados
batalha
dizendo
apocalipse
maior
setenta
besta
linha
oficial
vel
dinheiro
ningu
espanhola
turquia
opera
homem
armas
ambi
fazer
entrou
fez
mesmo
mil
viu
avan
podia
disse
jesus
quer
rcito
quatro
hora
ano
terra
tamb
lia
ria
nas
armist
logica
tinha
lhe
fa
ustria
aos
berlim
dose
bombardeio
entrarem
bajuladores
arrancar
arremedar
atacada
campo
abrandava
aguenta
admirados
barris
anuncia
vender
balan
centrais
alheio
abandonou
amaldi
logo
reio
campanha
arredia
acertado
queria
previa
ava
blia
fera
rela
eles
favor
nova
assim
destru
anos
fim
cam
cana
esquisita
muita
corpo
amiga
sair
congresso
numa
armentieres
centos
arrasar
pelo
crist
perigoso
hindenburg
revolu
impossa
bulgaro
boa
arma
cem
guas
cinema
americanos
acha
brasil
ainda
armada
chefe
imp
vou
ficou
pol
inven
ch
fez
ter
ao1
vig
pode
depois
acompanhou
cobra
cabeça
previsão
ler
aredia
acredita
acreditar
precis
marchando
animal
achasse
nosso
fazer
ando
pa
fal
fim
fim
fim

APÊNDICE Y - Nuvem de palavras original do cordel “História do pavão misterioso”

disse
em
conde
evangelista
batista
lhe
seu
quando
ela
dizendo
estava
retrato
noite
cidade
casar
seus
sobrado
tem
foi
tinha
meu
filha
minha
condessa
pavão
moça
rapaz
ulna
muito
ele
recusa
senhor
duma
donzela
respondeu
embora
quarto
acordou
vou
pela
deu
entrou
essa
corda
depois
pergunta
dinheiro
soldados
engenheiro
pois
pai
casa
assim
outro
roupa
amigo
monstro
chegou
fora
falar
ao
onde
disseram
bem
estou
chegando
aeroplano
presente
palmeira
procura
criado
voando
adora
velho
trai
pode
sito
ficar
teve
falado
quero
ripas
viagem
teu
sono
vejo
bot
nariz
ano
obra
quer
algum
pra
cima
mundo
dois
bico
mio
risco
caro
mano
heran
conv
jeito
dizia
duas
fazer
acho
achei
amanh
pronta
voltou
elegante
chap
quem
esse
caiu
vem
entra
chega
amos
cora
armei
nosso
cora
bra
don
digo
buraco
pairulha
dali
tua
fa
vi
viu
ent
mim
rio
cia
hora
dela
neg
irm
saiu
sem
gr
go
cio
sua
logo
vai
agora
fez
ningu
tenho
pelo
cabe
teu
bot
ano
pai
quer
obra
fim
fato
fato
fato

APÊNDICE Z - Nuvem de palavras original do cordel “Estória do valente sertanejo Zé Garcia”

garcia
feitosa
cavalo
disse
em
uma
barbat
zulmira
sinforosa
casa
fazenda
minha
quando
piau
respondeu
cangaceiro
padre
tinha
foram
estava
filha
coronel
cincinato
cavalos
tenente
homem
vaqueiros
chegou
ao
ele
nas
logo
senhor
irm
dinheiro
seus
sua
noite
fez
tem
meu
dona
pai
mil
estavam
pegar
depois
fora
seu
tenho
foi
muito
rapaz
sert
serid
sem
lhe
ent
garcias
you
mo
capit
zulminha
gado
chegando
rapazes
casamento
encurralados
encurralar
galopando
encourado
matar
homens
dando
carta
deixaram
banquete
fazendo
escapar
confessar
entrego
razamentos
pega
cuidado
aviar
armamento
compriando
cavaleiros
dormiram
chico
oiticica
mandaram
porta
livro
motivo
galopando
cordas
busca
vida
formosa
perdeu
informado
donzelas
admirou
conhecimento
ligeiro
bandidos
grande
limpo
bucho
daqui
adeus
saltou
embora
pelos
dum
surra
miguel
boi
vem
capangas
faz
pecados
naquela
escolhendo
custoso
bra
tomou
pra
ningu
parma
quer
quarto
comprar
janela
fugiram
acostumado
passa
araripe
burros
posso
amarrado
correndo
castanho
pode
atrevo
alento
certeza
alegado
chorando
lote
queria
deixou
fama
gritou
campo
couro
bois
deram
passando
cabresto
nossas
meio
encourado
encurralados
encurralar
galopando
porta
livro
mandaram
oiticica
dormiram
chico
cavaleiros
compriando
perdeu
formosa
cordas
busca
vida
aviar
armamento
cuidado
pega
razamentos
confessar
entrego
fazendo
escapar
banquete
deixaram
abaixo
casamento
carta
chegando
rapazes
seguiram
homens
dando
matar
meio
encourado
encurralados
encurralar
galopando
porta
livro
motivo

APÊNDICE AA - Nuvem de palavras original do cordel “As quatro órfãs de Portugal ou o valor da Honestidade”

coronel
maria
mo
lhe
disse
sem
bilhetinho
padre
paulino
bilhete
dinheiro
vou
fome
quem
seu
noite
minha
quando
papel
qual
caridade
donzelas
grande
honra
senhora
comida
tinham
pelo
sorte
nossa
mandou
chorando
pegou
deus
agora
muito
havia
chegar
vender
solteiro
passa
tem
filhinha
levar
vida
ele
pra
casa
ficaram
estava
dizendo
homens
minhas
quatro
embora
tempo
religiosa
igreja
procurar
conforme
homem
ceiar
rio
sua
tanta
resposta
pesou
vitalina
ningu
filhinha
velha
mocinha
roupa
fim
em
sou
pobreza
rf
ainda
assim
feito
hoje
daqui
pelo
padrinho
nasce
chamou
amanheceu
amanhecer
acabamento
botando
botavam
estavam
descansar
desconhecido
conhecer
honrad
logo
ganharem
conselho
aproximando
dormir
casarmos
ocupa
comigo
combinaram
pedido
iguais
destino
vossa
mesmo
botou
costuras
conta
outro
mbolo
volte
onde
entrou
pese
bebiam
almo
cabia
acabar
amigos
desta
essa
acordo
hora
capital
numa
cora
oit
vai
ao
concha
fiel
foi
aram
alta
baixo
soma
algod
algum
sec
cria
balan
deste
pesa
santo
uni
chegou
anoitecer
alegria
dirigido
banqueiro
deixou
tino
dizia
escapava
ensinava
disseram
companhia
esmorecida
tinha
pesa
mandou
nossa
sorte
quest
hoje
feito
daqui
peso
volta
vem
ch
voc
ora
fez
fr
orf
cram
cria
ir
ir
ir

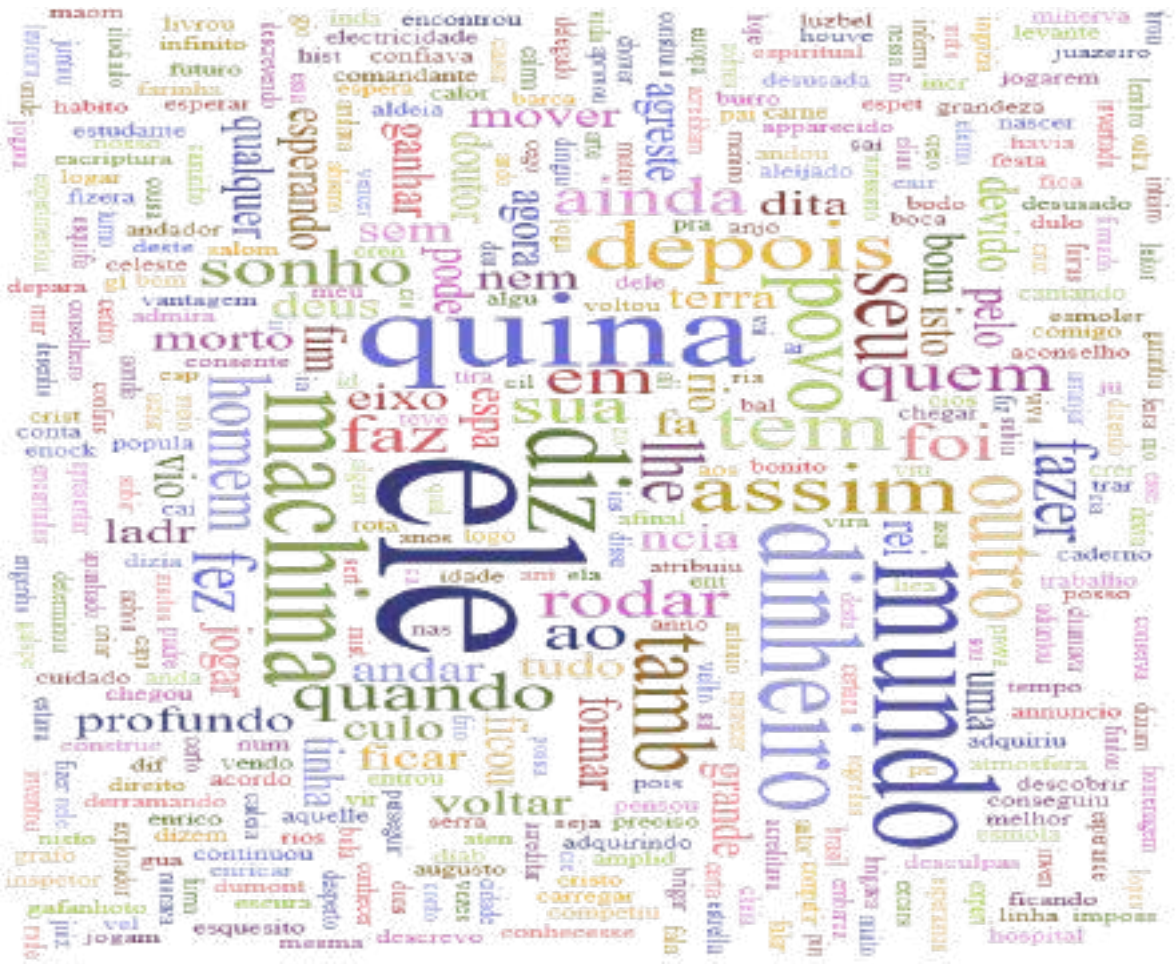
APÊNDICE AB - Nuvem de palavras original do cordel “A Guerra de Canudos”

Fonte: Elaboração própria.

APÊNDICE AC - Nuvem primária do cordelista João Melquíades Ferreira da Silva

Fonte: Elaboração própria.

APÊNDICE AD - Nuvem de palavras original do cordel “História da machina que faz o mundo rodar”


quina
ele
machina
mundo
dinheiro
depois
povo
sonho
ainda
quem
seu
tem
foi
assim
outro
fazer
dizem
homem
fez
rodar
quando
profundo
voltar
ao
tudo
andar
ficar
morto
sua
em
faz
eixo
mover
esperando
qualquer
ganhar
sem
nem
terra
deus
agora
dita
devido
pelo
bom
isto
tamb
formar
grande
ladr
culo
tinha
jogar
fim
espa
ncia
lhe
rei
caderno
trabalho
posso
tempo
annuncio
adquiriu
descobrir
conseguiu
melhor
esmola
desculpas
ficando
linha
imposs
hospital
esquesito
mesma
descrevo
conhecesse
carregar
cristo
competiu
augusto
adquirindo
amplid
precisa
seja
pensou
entrou
pois
aquelle
serra
rios
continuou
enrico
dizem
derramando
direito
acordo
vendo
dif
cônstrue
num
cuidado
chegou
idade
atribuiu
afinal
logo
rota
anos
nas
ent
ela
dizia
mais
pude
determinou
ensinou
ensinar
ensaios
enseja
enseja
crist
conta
enock
popula
vio
cai
aos
bonito
vira
vir
chegar
bal
ria
ria
cil
tira
ria
fa
rio
meu
algu
voltou
dele
pra
anjo
boca
bodo
desusado
dulo
festa
fica
aleijado
andou
aparecido
carne
pai
burro
espet
grandeza
nascer
havia
espiritual
desusada
comandante
calor
espera
aldeia
barca
encontrou
electricidade
confiava
hist
futuro
farinha
esperar
habito
estudame
escriptura
logar
fizera
andador
deste
salom
celeste
bem
vantagem
admira
consente
cap
conta
popula
vio
ladr
fez
jogar
profundo
culo
ficar
tinha
voltar
grande
tamb
formar
tudo
andar
ao
rodar
quando
dinheiro
mundo
outro
fazer
quem
seu
tem
foi
assim
ainda
depois
povo
sonho
quina
ele
machina
homem
faz
eixo
sua
em
morto
deus

APÊNDICE AE - Nuvem de palavras original do cordel “Descripção da terra: rimada pelo poeta Manoel Ferreira da Silva”

Fonte: Elaboração própria.

APÊNDICE AF - Nuvem de palavras original do cordel “A viagem dos aviadores”

Fonte: Elaboração própria.

APÊNDICE AG - Nuvem primária do cordelista Antonio Ferreira da Cruz

Fonte: Elaboração própria.

APÊNDICE AH - Nuvem primária dos cordelistas sem tipografia

em
seu
uma
quando
lhe
disse
foi
ela
meu
sua
tem
ao
sem
tudo
ele
muito
tinha
depois
minha
ficou
vou
quem
homem
senhor
garcia
agora
mulher
coronel
bernardo
comigo
morrer
estava
dizendo
casa
outro
deus
grande
assim
dizer
manoel
morreu
casamento
mariquinhas
esse
hora
estou
queria
quer
negro
fim
abra
havia
daniel
pergunta
mesmo
nome
feitosa
dinheiro
cavalo
respondeu
dizia
dela
juliana
foram
ter
pode
gado
outra
tua
sou
sert
posso
rainha
fora
dona
terra
povo
casar
hoje
qual
filha
ainda
vida
mundo
quero
rico
saiu
anos
cidade
fa
num
zinho
gua
viu
chegou
nem
jos
seus
onde
mandou
evangelista
neste
sicuram
durval
tamb
ent
mo
voc
fez
rapaz
dois
noite
rei
pra
conta
deu
logo
bem
tr
go
vi
teu
ncia
ia
pelo
mim
pergunta
deste
isto
sendo
bom
cora
pai
fazer
jo
guerra
dele
pelo
tenho
ambrosiolo
romano
voltou
colatino
nosso
genevra
menino
inda
chegando
disseram
pegou
velho
ouviu
homens
tomou
fam
numa
nas
digo
barbat
ficar
sina
sol
quarto
fogo
gra
ada
aquele
mais
mais
pav
cia
guh
eles
diga
alma
fim
raz
vir
falar
mundo
fica
cada
linha
qual
ato
salário
melhor
cansou
serra
pai
desse
ambrosiolo
romano
voltou
viaje
nosso
colatino
digo
barbat

APÊNDICE AI - Nuvem primária da produção de cordel do “grupos dos cordelistas menores” catalogada nesta pesquisa

disse
ele
uma
em
meu
quando
quem
muito
foi
seu
ulhe
ent
sua
ao
bem
tamb
pode
estou
isto
nas
minha
mulher
sou
velho
garcia
viu
fim
essa
cidade
teu
casar
quero
vinte
matar
depois
grande
pra
estava
sem
senhor
onde
ningu
ainda
pelo
tempo
num
noite
cavalo
feiosa
isaura
dizia
dizendo
agora
chegou
qual
havia
tudo
nio
aos
mo
mim
cia
cora
foram
amigo
jo
outro
rio
pela
esse
tinha
vida
soldados
filha
comigo
quatro
diz
meus
ria
assim
casasse
deu
tem
voc
pai
tenho
zinho
hoje
mesmo
fazer
ficou
nem
cio
terra
mundo
rei
dois
deus
seus
homem
vi
eles
respondeu
pois
dinheiro
ncia
anos
nome
tua
pergunto
achei
achava
duma
soldado
carta
bala
rainha
numa
esmeraldina
gente
companheiros
durval
embora
meio
mui
aquele
vila
vou
pe
deixou
coronel
bernardo
aten
dei
ch
neste
muitos
crime
filhos
quer
outra
dizer
rapaz
fora
tr
amor
adri
morreu
morrer
ant
cil
passou
muita
uros
alguma
mil
mariquinhas
primeiro
abra
luz
conta
estavam
padre
esposa
deixei
disseram
talvez
porta
ambrosiolo
chorando
celatino
princira
dona
cabe
posso
viagem
nosso
pegou
fugir
evangelista
adeus
abel
desta
nessa
boa
grupo
ruas
ficaram
companhia
chegaram
direito
falou
alem
somente
jeito
novecentos
quase
gado
peito
conde
punhal
contos
queria
duas
rosa
ano
vendo
ponteo
ha
vis
ate
ate
ate