

ADRIANA MARIA GONÇALVES CHIARADIA



Pantanal Editora

2020

ADRIANA MARIA GONÇALVES CHIARADIA

**Política, História e Sociedade no varal: a
literatura de cordel de Rodolfo Coelho
Cavalcante**



Pantanal Editora

2020

Copyright© Pantanal Editora
Copyright do Texto© 2020 Os Autores
Copyright da Edição© 2020 Pantanal Editora
Editor Chefe: Prof. Dr. Alan Mario Zuffo
Editores Executivos: Prof. Dr. Jorge González Aguilera
Prof. Dr. Bruno Rodrigues de Oliveira

Diagramação: A editora
Edição de Arte: A editora
Ilustrações: Willian Akamine
Revisão: O Autor e a editora

Conselho Editorial

- Prof. Dr. Adailson Wagner Sousa de Vasconcelos – OAB/PB
- Prof. Dra. Albys Ferrer Dubois – UO (Cuba)
- Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – IF SUDESTE MG
- Prof. Msc. Aris Verdecia Peña – Facultad de Medicina (Cuba)
- Prof. Arisleidis Chapman Verdecia – ISCM (Cuba)
- Prof. Dr. Caio Cesar Enside de Abreu – UNEMAT
- Prof. Dr. Claudio Silveira Maia – AJES
- Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – UFGD
- Prof. Dr. Cristiano Pereira da Silva – UEMS
- Prof. Ma. Dayse Rodrigues dos Santos – IFPA
- Prof. Msc. David Chacon Alvarez – UNICENTRO
- Prof. Dr. Denis Silva Nogueira – IFMT
- Prof. Dra. Denise Silva Nogueira – UFMG
- Prof. Dr. Elias Rocha Gonçalves – ISEPAM-FAETEC
- Prof. Dr. Fábio Steiner – UEMS
- Prof. Dr. Gabriel Andres Tafur Gomez (Colômbia)
- Prof. Dr. Hebert Hernán Soto Gonzáles – UFR (Peru)
- Prof. Dr. Hudson do Vale de Oliveira – IFRR
- Prof. Msc. Lucas R. Oliveira – Mun. de Chap. do Sul
- Prof. Dr. Leandris Argentele-Martínez – ITSON (México)
- Prof. Msc. Javier Revilla Armesto – UCG (México)
- Prof. Dr. José Luis Soto Gonzales – UNMSM (Peru)
- Prof. Dr. Julio Cezar Uzinski – UFMT
- Prof. Msc. Marcos Pisarski Júnior – UEG
- Prof. Dr. Mario Rodrigo Esparza Mantilla – UNAM (Peru)
- Prof. Ma. Nila Luciana Vilhena Madureira – IFPA
- Prof. Dr. Rafael Chapman Auty – UO (Cuba)
- Prof. Dr. Rafael Felipe Ratke – UFMS
- Prof. Dr. Raphael Reis da Silva – UFPI
- Prof. Dr. Ricardo Alves de Araújo – UEMA
- Prof. Dr. Wéverson Lima Fonseca – UFPI
- Prof. Msc. Wesclen Vilar Nogueira – FURG
- Prof. Dra. Yilan Fung Boix – UO (Cuba)
- Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – UFT

Conselho Técnico Científico

- Esp. Joacir Mário Zuffo Júnior
- Esp. Maurício Amormino Júnior
- Bel. Ana Carolina de Deus

Ficha Catalográfica

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
C532p	Chiaradia, Adriana Maria Gonçalves. Política, história e sociedade no varal [recurso eletrônico] : a literatura de cordel de Rodolfo Coelho Cavalcante / Adriana Maria Gonçalves Chiaradia. – Nova Chavantina, MT: Pantanal Editora, 2020. 78 p. : il. ; 14 x 21 cm Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-65-990641-4-2 DOI https://doi.org/10.46420/9786599064142 1. Cavalcante, Rodolfo Coelho, 1919-1986 – Crítica e interpretação. 2. Literatura de cordel brasileira – História e crítica. I.Título. CDD 398.5
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

O conteúdo dos livros e capítulos, seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva do(s) autor (es). O download da obra é permitido e o compartilhamento desde que sejam citadas as referências dos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Pantanal Editora

Rua Abaete, 83, Sala B, Centro. CEP: 78690-000. Nova Xavantina – Mato Grosso – Brasil. Telefone (66) 99682-4165
(Whatsapp). <https://www.editorapantanal.com.br>. contato@editorapantanal.com.br

APRESENTAÇÃO

Este texto foi inicialmente apresentado como uma Dissertação ao Programa de Pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Educação, Arte e História da Cultura.

Esta pesquisa tem como objeto de estudo a literatura de cordel de Rodolfo Coelho Cavalcante sob a perspectiva do cordel como documento da história e ferramenta de crítica política e social. Na literatura de cordel, o poeta é considerado transmissor/criador de acontecimentos. Ele observa, sente e representa as informações por meio das estrofes do cordel. Dessa forma, por meio do estudo do folheto Política, inflação e carestia. Estão matando de fome os brasileiros, do autor supracitado, observa-se as características gerais do cordel para identificar no texto relações sociais, políticas, econômicas e culturais. As balizas teóricas-metodológicas dessa pesquisa se sustentam por Antonio Candido, crítico literário que observa a relação íntima entre literatura e sociedade, forma e história, texto e contexto social. O estudo conta ainda com as leituras de Peter Burke, Renato Ortiz, Márcia Abreu, Mark J. Curran e Joseph Maria Luyten, à produção de conhecimento sobre “documentos como fonte da história”, “história vista de baixo”, “micro história”, “cultura popular” e “literatura de cordel”. Esse levantamento e pesquisa teve, portanto, uma perspectiva interdisciplinar.

A autora.

SUMÁRIO

□ INTRODUÇÃO.....	5
□ O QUE É LITERATURA DE CORDEL?	12
□ LITERATURA DE CORDEL: HISTÓRIA E DOCUMENTO	23
□ O CORDEL COMO INSTRUMENTO DE CRÍTICA E CONSCIENTIZAÇÃO POLÍTICA, ECONÔMICA, HISTÓRICA E SOCIAL	33
□ A LITERATURA DE CORDEL NA CULTURA POPULAR	44
□ RODOLFO COELHO CAVALCANTE E SUAS OBRAS:.....	50
□ POLÍTICA, INFLAÇÃO E CARESTIA. ESTÃO MATANDO DE FOME OS BRASILEIROS: UM ESTUDO.....	57
□ CONSIDERAÇÕES FINAIS	68
□ REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	73
□ ÍNDICE DE FIGURAS.....	76
□ ÍNDICE REMISSIVO	77

INTRODUÇÃO

A literatura de cordel, por muitas vezes, não foi privilegiada pelos estudos da comunicação e da história, cenário este até o surgimento da Escola de Annales¹, pelo fato de se constituir em veículo de informação que apresenta a história cotidiana e o estabelecimento de formas de escritas populares.

As ramificações do Instituto Histórico e Geográfico, até 1930, por meio de seus estudiosos, afirmavam que os folhetos populares não resistiriam ao processo de modernização do Brasil. Um de seus expoentes:

Silvio Romero² já dizia que os folhetos estavam condenados à morte por causa do advento e distribuição de jornais pelo interior do país. Porém, Silvio, não tinha razão. Depois, na década de 1930, outros pesquisadores afirmavam a mesma coisa, culpando desta vez, o rádio. Nos anos 1960, foi a vez da televisão (Luyten, 2017, p. 7).

Já é século XXI e tudo nos indica que os cordéis estão longe de desaparecer. “A poesia ocupa um lugar de destaque, pela sua dinamicidade e força de expressão” (Luyten, 2017, p. 13). E por esse motivo, caiu na graça dos brasileiros de tal modo a atravessar gerações, trazendo opiniões, críticas e posicionamentos de quem as escreve.

Esse gênero literário é tema que se impõem no cenário político e acadêmico, principalmente desde as últimas décadas do século XX, devido ao seu caráter de documento da história, popular distinto e engajado com a essência nacional.

¹ A Escola dos Annales foi um movimento historiográfico surgido na França, durante a primeira metade do século XX. Desde o século XVIII, quando a História passou a ser notada como ciência, os métodos de se escrever e pensar sobre História conquistaram grande evolução. A historiografia passou por grandes modificações metodológicas que permitiram maior conhecimento do cotidiano do passado, através da incorporação de novos tipos de fontes de pesquisa. Ainda assim, no início do século XX, questionava-se muito sobre uma historiografia baseada em instituições e nas elites, a qual dava muita relevância a fatos e datas, de uma forma positivista, sem aprofundar grandes análises de estrutura e conjuntura.

² Sílvio Vasconcelos da Silveira Ramos Romero, conhecido popularmente como Silvio Romero, foi crítico, ensaísta, folclorista, polemista, professor e historiador da literatura brasileira, nasceu em Lagarto, no Estado de Sergipe, em 21 de abril de 1851, e faleceu na cidade do Rio de Janeiro, em 18 de julho de 1914. Convidado a comparecer à sessão de instalação da Academia Brasileira de Letras, em 28 de janeiro de 1897, fundou a cadeira nº 17, escolhendo como patrono Hipólito da Costa.

No Brasil, desde o século XIX, apesar da perspectiva do Instituto Histórico e Geográfico em buscar o moderno no sentido linear evolucionista, românticos e folclorista³ tratavam o popular, enquanto sinônimo de expressão de um povo. Românticos, por meio de um popular anônimo, reflexo da alma nacional e folcloristas, sob a influência das teorias positivistas, um popular idealizado. Ambos consideravam cultura popular como alimento necessário para a construção da nação.

Não obstante, foram os intelectuais das gerações de 1920 e 1930⁴, que iniciaram as definições mais precisas e legitimadoras do que seria, ou não, o popular brasileiro. Seus questionamentos incitaram à necessidade de compreender o que é cultura popular. Para Renato Ortiz, é reduto da essência nacional, símbolo de resistência contra as invasões da cultura erudita estrangeiras, alimento da herança luso-afro-ameríndia e reveladora de questões sociais e políticas.

Configurou-se como categoria de análise⁵ somente na década de 1960 pelos historiadores.

A manifestação popular “*literatura de cordel*”, se tornou foco das atenções, quando cresceu o entendimento, no meio acadêmico, de que ela se constitui um registro/documento, uma fonte da História, que perpassa pelas teorias da Antropologia, da História Cultural e Ciências Sociais. Compreende não apenas em seus textos os contextos históricos de suas criações, suas múltiplas formas narrativas, como também, diálogos, significações e relações

³ Renato Ortiz distinguiu os românticos e folcloristas: Os românticos são responsáveis pela fabricação de um popular ingênuo, anônimo, espelho da alma nacional; os folcloristas são os seus continuadores, buscando no Positivismo emergente um modelo para interpretá-lo [...]; O artista romântico, ao valorizar a força do Eu, introduz a noção de individualidade livre no domínio artístico. Os princípios estéticos deixam de ser decorrentes dos códigos consensuais, estabelecidos pelas instituições legítimas (Academia de Belas Artes e Literatura), para serem apreendidos pela sensibilidade do criador individual. O romantismo alivia os homens da herança tradicional. Este elemento propulsor, seu fundamento, no momento da consolidação da sociedade burguesa do século XIX, orienta o indivíduo na sua luta contra as restrições à imaginação. Os românticos irão contrapor-se à ideia de mercado cultural espaço no interior do qual suas individualidades se equivaleriam ao simples valor de troca. Sensíveis, reticentes, eles são críticos do capitalismo nascente [...] É somente na segunda metade do século XIX que os estudiosos da cultura popular vão considerar-se folcloristas. Esse neologismo inglês, cunhado tardiamente, não é apenas uma inovação terminológica – ele encobre uma disposição que redefine o estudo das tradições populares. Pode-se captar essa mudança quando focalizarmos a *Folklore Society*, criada na Inglaterra em 1878. A escolha não é arbitrária – são os ingleses que fundam a primeira associação de folclore cuja ambição é transformá-lo em uma nova ciência. A *Folklore Society* agrupava um conjunto de intelectuais e, através de publicações, palestras, congressos, pretendia organizar e divulgar o estudo da cultura popular de forma sistemática e dinâmica.

⁴ Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia, Sérgio Milliet, Plínio Salgado, Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho, Álvaro Moreira, Renato de Almeida, Ribeiro Couto, Guilherme de Almeida etc.

⁵ A metodologia de análise de conteúdo se destina a classificar e categorizar qualquer tipo de conteúdo, reduzindo suas características a elementos-chave, de modo com que sejam comparáveis a uma série de outros elementos. Como Irving Janis sintetiza, em capítulo do célebre livro organizado por Harold Lasswell e Abraham Kaplan: A análise de conteúdo fornece meios precisos para descrever o conteúdo de qualquer tipo de comunicação: jornais, programas de rádio, filmes, conversações quotidianas, associações livres, verbalizadas, etc. As operações da análise de conteúdo consistem em classificar os sinais que ocorrem em uma comunicação segundo um conjunto de categorias apropriadas.

com a vida cotidiana. Ela ilumina, o campo da História, Antropologia e da Sociologia. Encaixa-se dentro dos estudos interdisciplinares, porque propicia abordar conceitos sobre as potencialidades das manifestações populares enquanto políticas, culturais e sociais.

Esta Dissertação, aborda a fonte “literatura de cordel” que, por décadas, foi ferramenta encontrada pelas culturas populares, para se expressar, para comunicar, informar e formar. Ficou conhecida por este nome, pelo modo como eram vendidos os folhetos, inicialmente. Suspensos em barbantes, os folhetos manifestavam e manifestam, ainda hoje, o pensamento e o dia a dia do povo em poesia popular.

No *Prefácio à Edição Italiana* da obra *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*, o autor Carlo Ginzburg (2006), referindo-se ao historiador francês Robert Mandrou, define a literatura de Cordel como “cultura imposta às classes populares”:

Essa literatura [...] teria alimentado por séculos uma visão de mundo banhada de fatalismo e determinismo, de maravilhoso e misterioso, impedindo que seus leitores tomassem consciência da própria condição social e política – e, portanto, desempenhando, talvez conscientemente, uma função reacionária (Ginzburg, 2006, p. 18).

Na mesma obra, o autor traz outra percepção sobre a literatura de cordel, ao citar a pesquisadora Geneviève Bollème:

A pesquisadora viu na literatura de cordel a expressão espontânea (ainda mais improvável) de uma cultura popular original e autônoma, permeada por valores religiosos. Nessa religião popular, concentrada na humanidade e pobreza de Cristo, teriam sido fundidos, de forma harmoniosa, o natural e o sobrenatural, o medo da morte o impulso em direção à vida, a tolerância às injustiças e a revolta com a repressão (Ginzburg, 2006, p. 19).

Foram os povos Ibéricos que trouxeram a literatura para o Brasil, embora esse tipo de texto já fosse conhecido na Europa desde o “início no século XVI, quando o Renascimento passou a popularizar a impressão dos relatos que pela tradição eram feitos oralmente pelos trovadores” (Melo, 2018).

De acordo com Silva (2011b, p. 11):

Na época dos povos conquistadores greco-romanos, fenícios, cartagineses, saxões etc., a literatura de cordel já existia, tendo chegado a Península Ibérica (Portugal e Espanha) por volta do século XVI. Na península, a literatura de cordel recebeu os nomes “pliegos sueltos” (Espanha) e “folhas soltas” ou “volantes” (Portugal) (Silva, 2011b, p. 11).

A literatura de cordel tem simplicidade na sua estrutura, prestigiando informações do cotidiano trazidas de forma clara, por meio de um vocabulário descomplicado. É escrito em forma de poesia rimada, o que facilita a assimilação da informação pelo leitor.

Esse tipo de literatura oportuniza a pessoas com pouco acesso à informação a ocuparem a posição de autores e receptores desse conteúdo. É através do cordel, que eles

adentram ao universo das letras, seja escrevendo ou vendendo os folhetos, seja ouvindo ou decifrando a literatura. E é por isso, que a literatura de cordel atravessa gerações. Ora com lendas e manifestações religiosas, ora com acontecimentos políticos, econômicos e sociais. E ao escrever um cordel baseado em algum desses fatos, o escritor registra um momento, documenta uma época. A partir daí as gerações vindouras têm conhecimento sobre os fatos narrados por outra ótica, sob o olhar dos cordelistas.

Mais do que rimar as palavras, o folheto traz nas suas estrofes o registro de um período. É um documento da História. “A literatura de cordel, por exemplo, nos leva a perceber algumas questões acerca da leitura de um texto literário com o olhar da história, podendo ser utilizado como fonte histórica” (Nascimento, 2013, p. 3).

Nesse sentido, o Cordel traz uma bagagem cheia de acontecimentos, envolto por um contexto social, e, por isso, tem muito a dizer sobre a sociedade. Seja por posicionamentos adotados à época ou sobre a ideologia de seus autores.

Deste modo que os cordéis possibilitam uma nova visão dos acontecimentos. Uma releitura da História feita por personagens reais e não por um mero retransmissor de conteúdo. Além do que, muitas das histórias retratadas na literatura de cordel, não estão nos livros didáticos, exemplo disso, são os cordéis de louvação, homenagem, bibliográficos etc.

E, por isso, [...] “o folheto de cordel se transforma numa rica fonte de pesquisa para a História Cultural” (Nascimento, 2013, p. 4).

Isto posto, o problema desta pesquisa salienta essa característica da literatura de cordel, ou seja, o seu potencial enquanto registro/documento da História, carregado de política cotidiana e institucional da sociedade a que pertence.

O objetivo geral foi explorar a literatura de cordel como ferramenta de crítica social e política sob a perspectiva do cordelista Rodolfo Coelho Cavalcante, do folheto *Política, inflação e carestia. Estão matando de fome os brasileiros*, e demonstrar o potencial de registro/documento da História da literatura de cordel. Assim como, identificar na narrativa desse escritor, seu posicionamento diante do fato narrado.

Explorar a literatura de cordel com esses intuitos mostram a natureza da literatura como forma de crítica social e política e como o autor, objeto deste estudo, utiliza desse gênero literário para criticar e emitir suas opiniões sobre questões políticas e sociais.

Ao ter contato com a literatura de cordel, o leitor consegue diretamente ou indiretamente perceber a perspectiva do escritor sobre a temática tratada e estabelecer relações com as suas vivenciais e experiências cotidianas.

Seja através da crítica/humor, seja através de críticas/austeras essas formas ganharam, nas rimas das estrofes dos cordéis, caráter informativo. Durante anos a literatura de cordel foi contato entre pessoas com pouco acesso à informação com os acontecimentos políticos, sociais e econômicos.

Ao estudar os folhetos, foi perceptível a tendência a discutir fatos políticos e sociais na literatura de cordel e diante disso, coube os questionamentos: Como Rodolfo Coelho Cavalcante tematiza o cordel e critica a sociedade? Por que essa crítica é registro/documento da História?

Por acreditar que os folhetos podem ser fonte de pesquisa, como documento da História, bem como o cordelista por meio de sua narrativa e opinião, é que o cordel se torna instigante e relevante para pesquisa em um Programa de Pós-graduação interdisciplinar como o de Educação, Arte e História da Cultura.

Desta forma, por meio da pesquisa qualitativa de cunho sócio histórica, selecionou-se o autor e os documentos estudados, os cordéis, descrevendo-os para aproximar-se do material produzido pelo autor e promover interacionismo entre o individual e o social apresentado, assim como, entre o pesquisador e os registros/documentos selecionados. Em seguida, identificou-se as referências bibliográficas e o estado da arte, o que já foi escrito sobre a temática, para subsidiar teórico-metodologicamente a pesquisa. Por último, a análise das múltiplas formas de informar e formar o leitor, as opiniões e posicionamentos relacionados a questões políticas e sociais do autor e a consideração da produção como registro/documento da história.

A pesquisa foi dividida em dois capítulos:

O primeiro capítulo versa sobre o que é Literatura de Cordel. Neste tópico abordamos três pontos: explicar o que é a literatura de cordel e mostrar sua transformação na história. Trazer desde o surgimento da literatura de cordel, bem como a chegada desse gênero literário no Brasil. Mostrar o desenvolvimento dos folhetos no contexto social brasileiro. Mostramos a Literatura de Cordel como História, fonte e documento, ou seja, a literatura como documento da História. Tratamos a temática sob a perspectiva da História Cultural e, por fim, mostramos o cordel como ferramenta de crítica e conscientização política, histórica e social.

No segundo capítulo, tratamos sobre Rodolfo Coelho Cavalcante e suas obras. Ele, cordelista e editor de folhetos populares brasileiros, nasceu em 1919, em Rio Largo, no Estado de Alagoas. Fundou alguns periódicos na década de 1950, como “A Voz do Trovador”, “O Trovador e Brasil Poético”. Neste tópico, ainda, analisamos o cordel objeto

deste estudo, a fim de mostrar como o autor tematiza e critica a realidade por meio da sua obra.

Para a sua análise, optou-se em trabalhar com o método crítico de Antonio Candido de Mello e Souza. Esse autor destaca que existe uma relação íntima entre literatura e sociedade, forma e História, texto e contexto social.

O autor afirma que [...] “a convicção de que os fatos históricos, as condições sociais e os elementos políticos relacionam-se intrinsecamente com a construção da obra literária, constituindo-se como fatores indiscutíveis à compreensão da literatura” (Silva, 2011a). Surge, então, uma maneira de interpretação sociológica e crítica que interliga tanto os fatores sociais e históricos quanto as questões formais e estéticas.

Embora haja inúmeras pesquisas relacionadas à literatura de cordel, dos mais diversos focos, ainda assim, far-se-á necessário e importante a discussão acerca da temática e o entrelaçamento com a História – documento/registro da História.

O que é Literatura de cordel?

Essa não é uma pergunta fácil

A ser respondida

Aliás, é extremamente difícil

A começar pelas formas que ela é conhecida

São várias definições: "folhetos", "cordéis", "literatura de varal"

E tantas outras perdidas pela vida.



O QUE É LITERATURA DE CORDEL?

O nome está ligado à forma como esse gênero literário era vendido ao público. Na Espanha e em Portugal os folhetos eram expostos em um varal de barbante (cordão), estendidos a céu aberto, nas feiras e praças públicas, de forma semelhante a roupas no varal. Por isso, na Espanha ganhou o nome de *“pliegos sueltos”* e *“folhas soltas”* ou *“volantes”* em Portugal.

Marcia Abreu, cita um trecho de Cardoso Marta que, por sua vez, traz um exemplo desse contexto:

Quem durante o século XVIII, e mesmo no apontar do XIX, percorresse algumas das ruas e praças da baixa Lisboa, veria num que noutro esconso de velho casario medieval ou seiscentista, que a mão de um progresso muitas vezes mal entendido esborrou, um homem de capote de saragoça sem forro, calções remendosos a cair sobre a meia esgarçada, sorvido de faces, barba descuidada e raras farripas grisalhas espreitando sob o chapéu em bico de candeia. Servia-lhe de escabelo uma rima de cartapácios, velhos in-fólios carunchosos, maços de papéis amarrados, breviários; e, parede arriba, bifurcando-se em cordéis paralelos, folhetos de todo o feitio e assunto: autos e entremezes, relações de naufrágios, batalhas e momentos aparecidos, milagres, vidas de santos, novelas de cavalaria, livros de astrologia, de São Cipriano, de feitiçarias, testamentos, palestras de vizinhas, casos prodigiosos e castigos de céu, relações de festas e toiradas... Este homem é o papelista, e esta vasta literatura, aquela que nós hoje alcunhamos cordel” (Abreu, 1999, p. 19-20).

“A venda de folhetos geralmente se fazia a partir da leitura oral de trechos dos poemas, a fim de despertar o interesse a atrair a curiosidade do público para a continuação da história” (Abreu, 1999, p. 95).

Embora a literatura de cordel que conhecemos do Nordeste brasileiro, tenha sido apresentada como oriunda da literatura de cordel portuguesa, há autores que negam essa ligação. Mesmo tendo tantos estudos que afirmam categoricamente que o cordel português é fonte/matriz do brasileiro.

É o caso da Márcia Abreu, na obra *Histórias de Cordéis e Folhetos*:

Não há, realmente, nada que unifique esse material, a não ser a questão editorial. A chamada “literatura de cordel” é uma fórmula editorial que permitiu a divulgação de textos de origens e gêneros variados para amplos setores da população (Abreu, 1999, p. 23).

No tempo de Leandro Gomes de Barros, o primeiro cordelista brasileiro a produzir e publicar folhetos em escala comercial⁶, era ignorado o termo “cordel”. O verbete ganhou notoriedade a partir da publicação do dicionário contemporâneo de Aulete, em 1881⁷. Até então, no Brasil, a literatura de cordel era chamada de “poesia popular” ou “literatura popular”. “Há outros poetas populares que não gostam da expressão literatura de Cordel”, dentre eles Manuel d’Almeida Filho, segundo Mark J. Curran:

Porque essa literatura não foi vendida no Brasil “cavalgando um barbante” (como em Portugal), mas espalhada no chão ou em tabuleiro ou mala como cartas de baralho. D’Almeida Filho aceita o termo “literatura de arame” porque no Nordeste se estendia os folhetos em tiras de arame na feira, para se expor ao público. Seja como for, hoje, “literatura de cordel” é expressão aceita pela maioria (Curran, 1987, p. 115).

Antes da forma escrita do cordel, os versos eram cantados. “Eram os desafios ou combates poéticos [...], seus autores receberam os nomes pomposos de “poetas de gabinete” ou “de bancada”, no jargão coloquial dos bardos de cordel” (Silva, 2011b, p. 15-16).

A produção de folhetos no Nordeste situa-se na encruzilhada entre a escrita e a oralidade, sendo impossível fixa-la de maneira definitiva em qualquer um desses polos. [...] O público, mesmo quando a lê, prefigura um narrador oral, cuja voz se pode ouvir. Desta forma as exigências pertinentes às composições orais permanecem, mesmo quando se trata de um texto escrito. Portanto, pode se entender a literatura de folhetos nordestina como mediadora entre oral e escrito (Abreu, 1999, p. 118).

Na Venezuela, México, Argentina e Peru, a escrita leva os nomes de “*os corridos*” ou “*cumpuestos*”. “Os termos *corridos* ou *cumpuestos* estão definitivamente inscritos na história cultural das Américas” (Silva, 2011b, p. 18). Enquanto os cantadores ou repentistas como são chamados no Brasil, ganham o nome de “*payador*” nos nossos vizinhos sul-americanos. “Já os *payadores* assumem postura diferente dos nossos repentistas. As duplas movimentam-se constantemente com o objetivo de incendiar a plateia e receber aplausos” (Silva, 2011b, p. 17).

⁶ Não se sabe quem foi o primeiro autor a imprimir seus poemas mas, seguramente, Leandro Gomes de Barros foi o responsável pelo início da publicação sistemática. Em folheto editado em 1907, ele afirma escrever poemas desde 1889: Leitores peço desculpas / Se a obra não for de agrado / Sou um poeta sem força / O tempo tem me estragado / Escrevo há 18 anos / Tenho razão de estar cansado [...] Apesar de afirmar que escrevia desde 1889, é possível que ele tenha iniciado a publicação posteriormente, pois o mais antigo folheto impresso por Leandro G. Barros de que se tem notícia data de 1893. Os primeiros poetas costumavam anotar suas composições em tiras de papel ou em cadernos, como forma de registro de seus poemas, sem intenção de editá-los.

⁷ O Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa, mais conhecido no Brasil por *Dicionário Caldas Aulete*, e suas reedições, é um dos mais reconhecidos dicionários de língua portuguesa, desde a sua publicação em Lisboa, 1881. Iniciado por Francisco Júlio de Caldas Aulete, estava apenas concluída a letra A quando faleceu. O trabalho foi continuado por António Lopes dos Santos Valente (1839-1896) e outros lexicógrafos.

No Brasil, os repentistas permanecem inertes diante da plateia durante a apresentação. E raras são as vezes que os repentistas são aplaudidos ao final de cada estrofe. O mais comum são os aplausos no fim do espetáculo.

Aquilo que os repentistas fazem, também recebe nomes variados: “peleja, combate, debate, duelo, discussão e desafio. É como se podem observar os nomes atribuídos genericamente ao encontro entre dois poetas, e que apareceram com as primeiras e tímidas manifestações orais” (Silva, 2011b, p. 43). Para Marcia Abreu, o repente acompanhou o desenvolvimento da literatura de cordel:

Pode-se acompanhar o processo de constituição desta forma literária examinando-se as sessões de cantoria e os folhetos publicados entre finais do século XIX e os últimos anos da década de 1920, período no qual se definem as características fundamentais desta literatura, chegando-se a uma forma “canônica”. [...] O estilo característico da literatura de folhetos parece ter iniciado seu processo de definição nesse espaço oral, muito antes que a impressão fosse possível” (Abreu, 1999, p. 73-74).

A literatura de cordel instalou-se, inicialmente, na Bahia, espalhando-se depois para os outros Estados da região Nordeste do país. E, por uma questão quase que óbvia, segundo Silva. “Como é sabido, a primeira capital da nação foi Salvador, ponto de convergência natural de todas as culturas, ali permanecendo até 1.763, quando foi transferida para o Rio de Janeiro” (Silva, 2011b, p. 18).

Entretanto, o cordel atingiu outras regiões do país. No Sudeste, por exemplo, com a mesma essência da literatura de cordel, era pesquisada por Cornélio Pires (1884-1958), a música caipira e a poesia popular. “A predominância da redondilha menor (versos de cinco sílabas poéticas) e da redondilha maior (versos de sete sílabas poéticas) remete aos clássicos portugueses – Gil Vicente, Diogo Bernardes, Sá de Miranda e Luís de Camões” (Haurélio, 2016, p. 15).

Gaudênio e Borba, no artigo *O Cordel como fonte de informação: a vivacidade dos folhetos de cordéis no Rio Grande do Norte*, justifica a propagação do folheto no Nordeste brasileiro:

O cordel se enraíza no nordeste brasileiro em função de diversos aspectos, respectivamente: A questão étnica, que é de grande relevância desde a mais tenra idade da colonização brasileira; a falta de acesso ao conhecimento registrado, deixado apenas para os senhores de engenho, os coronéis, políticos e seus familiares; de haver neste nordeste, marcado pela seca, um ambiente basicamente ruralista, onde a forma e maneira de produzir passavam diretamente por uma cultura de subsistência humana; havia neste espaço situações marcadas por um forte messianismo; um patriarquismo ortodoxo; as peripécias do cangaço; do assistencialismo político, em especial com a indústria da seca. Desta maneira, o cordel não só, torna-se um grande instrumento de apoio e de grito para a cultura popular brasileira, mas, é visto como o refúgio, o aporte, o complemento para uma vida sofrida de mãos calejadas pela “lída” camponesa (Gaudênio; Borba, 2010, p. 82-92).

Foi no final do século XIX que o cordel, efetivamente, tomou corpo. O gênero literário conquistou um espaço de representação popular⁸.

A literatura de cordel se desenvolveu de forma excepcional, sobretudo nos últimos cem anos – justamente porque foi a partir dessa época que o povo conseguiu fazer uso da imprensa no Brasil. A grande vantagem da literatura de cordel sobre as outras expressões da literatura popular é que o próprio homem do povo imprime suas produções, e do jeito que ele as entende” (Luyten, 2017, p. 44).

A partir daí, [...] “definem-se as características gráficas, o processo de composição, edição e comercialização e constitui-se um público para essa literatura” (Gaudênio; Borba, 2010, p. 82-92).

O desenvolvimento da literatura de cordel teve contribuições de vários fatores. A começar pelos autores clássicos⁹, como Domingos Caldas Barbosa e Gregório de Matos. Esses nomes foram decisivos [...] “fornecendo a manifestação emergente informações importantes para a construção das estrofes” (Silva, 2011b, p. 20). Mais tarde, Castro Alves e Gonçalves Dias escreveram de forma que enquadraria na literatura de cordel, segundo Silva (2011b).

E não foi só a forma de escrever que mudou. Os folhetos, ao longo dos anos, mudaram de tamanho e as estrofes.

O verso de quatro sílabas, conhecido como “parcela” ou “verso”, é o mais curto na literatura de cordel. Nem mesmo as palavras usadas na construção do texto, podem ser longas, do contrário ultrapassaria os limites da métrica. A Parcela é uma Décima com versos de quatro ou de cinco sílabas.

Há repentistas que usam a Parcela para a "Despedida", que costumeiramente é feita no final das apresentações. João Martins de Athayde apresenta duas estrofes, com quatro sílabas em cada verso, na peleja de Pedra Azul com Manoel da Luz Ventania:

Eu sou judeu
para o duelo
cantar martelo
queria eu
o pau bateu
subiu poeira
aqui na feira
não fica gente
queimo a semente
da bananeira (Silva, 2011b, p. 20-23).

⁸ 1. relativo ou pertencente ao povo. "indignação p."; 2. feito pelas pessoas simples, sem muita instrução. "arte p." / O conceito de cultura popular será estudado no próximo tópico deste capítulo.

⁹ Um autor clássico é, em geral, um autor que representa o período em que ele viveu e produziu. Suas obras atravessam gerações sem perder seu valor. Por isso, dificilmente um livro recém-publicado é categorizado como uma leitura clássica.

“Já a parcela de cinco sílabas é mais recente, e não há registro de sua presença antes de Firmino Teixeira do Amaral, cunhado de Aderaldo Ferreira de Araújo, o cego Aderaldo” (Silva, 2011b, p. 20-23).

Na peleja do cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum, encontramos essas estrofes:

Pretinho: no sertão eu peguei
um cego malcriado
voei-lhe o machado
caiu eu sangrei
o coro eu tirei
em regra de escala
espichei numa sala
puxei era um beco
depois dele seco
fiz dele uma mala.

Cego: Negro é monturo
molambo rasgado
cachimbo apagado
recanto de muro
negro sem futuro
perna de tição
boca de porão
beijo de gamela
venta de moela
moleque ladrão (Silva, 2011b, p. 20-23).

No entanto, estas modalidades não foram as pioneiras da literatura de cordel. Elas vieram quase cem anos depois das primeiras manifestações mais primitivas, que basearam as estrofes de quatro versos de sete sílabas:

O mergulho quando canta
incha a veia do pescoço
parece um cachorro velho
quando está roendo osso.

Não tenho medo do homem
nem do ronco que ele tem
um besouro também ronca
vou olhar não é ninguém (Silva, 2011b, p. 20-23).

De forma espontânea, esta modalidade se desenvolveu. À última estrofe de quatro versos foi acrescentada mais dois, formando o que se conhece hoje como sextilha:

Meu avô tinha um ditado
meu pai dizia também:
não tenho medo do homem
nem do ronco que ele tem
um besouro também ronca
vou olhar não é ninguém (Silva, 2011b, p. 20-23).

Foi Silvino Pirauá de Lima, no final do século XX, que começou a compor versos na forma de sextilhas, segundo Abreu:

O papel de Pirauá como introdutor das sextilhas é confirmado por poetas populares, como Rodolfo Coelho Cavalcante:

No começo a poesia
Popular hoje cordel
Era em quadra, realmente,
Que usava o Menestrel,
Mas Silvino Pirauá
Um novo sistema dá
De maneira mais fiel.
Repetindo os últimos versos
Da quadra forma a sextilha
Cuja estrofe mais completa
Na melodia mais brilha,
Foi assim que começou
E depois continuou
Se aceitando a septilha (Abreu, 1999, ps. 84-85).

As sextilhas são estrofes de seis versos com sete sílabas cada uma. “As rimas costumam ser iguais no segundo, quarto e sexto versos” (Luyten, 2017, p. 54). Mais de 80% da literatura de cordel atual, são em forma de sextilha.

Uma vez conhecida pelos cordelistas, a sextilha passou a ser mais comum entre os cordéis mais longos. “No início do século XX, as quadras haviam desaparecido completamente das formas estróficas possíveis nas categorias” (Abreu, 1999, p. 89).

As sextilhas são “muito usadas nas sátiras¹⁰ políticas e sociais. É uma modalidade que apresenta nada menos de cinco estilos: aberto, fechado, solto, corrido e desencontrado” (Silva, 2011b, p. 20-23).

Vamos, pois, aos exemplos:

Aberto:

Felicidade, és um sol (A)
dourando a manhã da vida, (B)

¹⁰ Segundo o dicionário Houaiss, o termo ‘sátira’ tem vários sentidos. No âmbito da literatura, especialmente no sistema literário latino, referia-se à criação livre e irônica tecida contra organizações, hábitos e concepções dessa época. No contexto da poesia a palavra alude à composição poética que ridiculariza os vícios e as imperfeições. A sátira também engloba o discurso ou o texto escrito de natureza picante, crítica e maledicente. Inclui também a conotação de algo irônico, de uma zombaria e, enfim, assume igualmente o significado de uma censura espirituosa. Segundo Elias Thomé Salida, no texto *Raízes do riso. A representação humorística na história: da Belle Époque aos primeiros tempos de rádio*, [...] “as representações humorísticas participaram ativamente desse processo de invenção da imaginação nacional, construindo tipos, visuais ou verbais, e fomentando estereótipos. Mas, neste caso, o inverso também foi verdadeiro, pois a vocação sintética do humor também foi utilizada, na maioria das vezes, para destruir, modificar e desmistificar tipos e estereótipos, os humoristas afiavam suas armas para atuar nas duas pontas do processo de formação simbólica dos estereótipos, mas, como se verá muitas vezes, particularmente no período aqui estudado, a missão de destruir parecia mais forte, dadas as próprias características de impermanência, de um certo descompromisso com projetos de longo prazo e a própria necessidade de renovação constante da produção humorística” (p. 32).

és como um pingo de orvalho (C)
molhando a flor ressequida (B)
és a esperança fagueira (D)
da mocidade florida (B)

Fechado:

Da inspiração mais pura, (A)
no mais luminoso dia, (B)
porque cordel é cultura (A)
nasceu nossa Academia (B)
o céu da literatura, (A)
a casa da poesia (B)

Solto:

Não sou rico nem sou pobre (A)
não sou velho nem sou moço (B)
não sou ouro nem sou cobre (A)
sou feito de carne e osso (B)
sou ligeiro como um gato (C)
corro mais do que o vento (D)

Corrido:

Sou poeta repentista (A)
foi deus quem me fez artista (A)
ninguém toma o meu fadário (B)
o meu valor é antigo (C)
morrendo eu levo comigo (C)
e ninguém faz inventário (B)

Desencontrado:

Meu pais foi homem de bem (A)
honesto e trabalhador (B)
nunca negou um favor (B)
ao semelhante, também (A)
nunca falou de ninguém (A)
era um homem de valor (B)” (Silva, 2011b, p. 20-23).

Nota-se as rimas marcadas por uma letra do alfabeto, no fim de cada verso, para facilitar a verificação das diferenças entre um exemplo e outro.

As sextilhas são uma categoria relativamente contemporânea, prova disso é a inexistência delas na maioria dos folhetos de Leandro Gomes de Barros. “Para alguns, as sextilhas, estrofes de sete versos de sete sílabas, foram criadas por José Galdino da Silva Duda, 1966-1931” (Silva, 2011b, p. 26). Mas a modalidade está mais presente nas obras de José Pacheco da Rocha (1890-1954). A exemplo, o poeta escreveu *A Chegada de Lampião no Inferno*:

Um cabra de Lampião
por nome Pilão Deitado
que morreu numa trincheira
em certo tempo passado
agora pelo sertão

anda correndo visão
fazendo mal assombrado

E foi quem trouxe a notícia
que viu Lampião chegar
o inferno neste dia
faltou pouco pra virar
incendiou-se o mercado
morreu tanto cão queimado
se faz pena até chorar [...]” (Silva, 2011b, p. 26).

Os autores da contemporaneidade¹¹ apresentam uma preocupação com a padronização ortográfica e estrutural dos folhetos, [...] “o primor das rimas, com a beleza rítmica e com a preciosidade sonora. É bom lembrar que a escolaridade burilou a inteligência dos nossos poetas, que transformaram as pepitas em joias” (Silva, 2011b, p. 40).

O tamanho dos cordéis gira em torno de 11 por 16 centímetros, o que corresponde a uma folha A4 dobrada em quatro partes. “Por isso mesmo, o número de páginas da literatura de cordel deve ser múltiplo de oito (cada folha sulfite dobrada em quatro dá possibilidade para oito páginas impressas)” (Luyten, 2017, p. 45-46).

Quase todos os folhetos têm oito ou dezesseis páginas, sendo esse último menos comum.

A Classificação popular” divide, inicialmente, tais publicações em *folhetos* e *romances*, de acordo com o número de páginas que possuam, reservando a denominação de *folheto* para os trabalhos de 8 e de 16 páginas, sendo os de 24, 32, 48 e 64 páginas conhecidos como romances. Destes, os dois últimos não são mais publicados por causa do alto custo da impressão tipográfica encontrando-se hoje originais engavetados como relíquias dos bons tempos (Souza, 1976, p. 13).

A classificação desse gênero literário tem recebido especial atenção. “As classificações mais conhecidas são a francesa de Robert Mandrou, a espanhola de Júlio Caro Baroja, as brasileiras de Ariano Suassuna, Cavalcanti Proença, Orígenes Lessa, Roberto Câmara Benjamin e Carlos Alberto Azevedo” (Silva, 2011b, p.40).

Algumas dessas modalidades silenciaram dentro do tempo. A maioria, entretanto, permanece viva na voz dos nossos poetas, violeiros, cantadores ou repentistas. Quadra; Ligeira; Parcela ou carretilha; Sextilha; Gemedeira; Setilha; Quadrão; Quadrão à beira-mar; Quadrão Mineiro; Quadrão paraibano; Dez a quadrão; Décimas; Quadrão de meia quadra; Mourão de cinco linhas; Mourão de seis linhas; Muorão de sete linhas; Mourão trocado; Mourão caído; Mourão voltado; Mourão perguntado; Meira-mar mourão; Martelo agalopado (modalidade aperfeiçoado no Brasil por José Galdino da Silva Duda); Galope à beira-mar (modalidade criada pelo repentista cearense José Pretinho do Crato); Galope alagoano; Galope miudinho; Dez de queixo caído; Brasil “caboco”; Mote; Oitavão rebatido; Nove palavras por três; Nove palavras por seis; Toada alagoana; Gabinete; Dezoito linhas e Embolada (Silva, 2011b, p. 55).

¹¹ Apolônio Alves dos Santos; José Martins de Athayde; Elias A. de Carvalho; Firmino Teixeira do Amaral; Gonçalo Ferreira Silva; José Pacheco; Leandro Gomes de Barros entre outros.

Souza, traz outra classificação, mais simplificada, eu diria. Baseada nos assuntos explanados nos folhetos:

Folhetos de conselhos; Folhetos de eras; Folhetos de Santidade; Folhetos de Corrupção; Folheto de cachorrada ou descaração; Folheto de profecias; Folhetos de Gracejo; Folhetos de acontecidos ou de época; Folheto de carestia; Folhetos de exemplos; Folhetos de fenômenos; Folhetos de Discussão; Folhetos de pelejas; Folhetos de bravuras ou valentia; Folhetos de ABC; Folhetos de Padre Cícero; Folheto de Frei Damião; Folhetos de Lampião; Folhetos de Antônio Silvino; Folhetos de Getúlio; Folheto de política; Folheto de safadeza ou putaria e Folhetos de propaganda (Souza, 1976, p. 15-91).

Entretanto, ao observar um folheto, na maioria das vezes, o que nos chama a atenção é a capa. Amiúde, ela apresenta uma figura, que condiz, quase sempre, com o assunto desenvolvido no folheto. Também uma forma de linguagem. A madeira é o material escolhido como base para a gravura e, por isso, ela recebeu o nome de “xilgravura”¹².

“Tudo começou com o agora famoso Mestre Noza, em Juazeiro do Norte. Ele sempre foi santeiro conhecido (entalhador de estátuas), e resolveu cortar uma tabuinha para servir de capa a um folheto” (Luyten, 2017, p. 56). A técnica caiu no gosto dos autores. Foi uma questão de tempo para surgirem diversos gravadores. “Hoje em dia, boa parte dos livretos apresenta gravuras na capa; criou-se, assim, um nova e muito forte modalidade artística popular” (Luyten, 2017, p. 56).

A literatura de cordel atravessou gerações. E é considerada um dos maiores meios de comunicabilidade popular. São milhares de publicações que trazem diversas discussões sociais, políticas, históricas etc. O seu vasto conteúdo ainda hoje, é objeto de estudo. “Luiz Beltrão, já nos anos de 1960, definiu esse fenômeno como parte da *folkcomunicação*¹³, isto é, sistemas de comunicação por meio dos fenômenos folclóricos. Em suma, do povo para o povo” (Luyten, 2017, p. 8).

Entretanto, antes de adentrarmos ao próximo tópico, cabe aqui uma diferenciação entre “literatura” e “manifestações literárias”. Optou-se por trazer a distinção feita por Antonio Candido, autor basilar desse estudo:

¹² Este trabalho não irá aprofundar a xilgravura, embora a estética do folheto integre como informação artística da obra e eu o reconheça como ponto essencial dentro da literatura de cordel. Eu tomo este estudo a partir da narrativa e não da ilustração, uma vez que a discussão deste trabalho tem como ponto central a escrita.

¹³ *Folkcomunicação* é uma disciplina ou teoria que tem por objetivo o estudo da comunicação popular e do folclore na difusão dos meios de comunicação de massa. A folkcomunicação estuda assim a comunicação por intermédio de artifícios populares, ou seja, a mistura da tradição popular e dos acontecimentos históricos com o contexto massivo. Regra geral a folkcomunicação é vista como a troca de ideias e opiniões entre as pessoas das camadas populares, mas o seu âmbito é mais vasto: inclui grupos sociais rurais e urbanos, marginalizados social e culturalmente, sem acesso ou sem representação nos media, mas que precisam de comunicar com os seus pares de modo a trocar informações e a “traduzir” os conteúdos dos grandes meios de comunicação para a população.

convém principiar distinguindo manifestações literárias, de literatura propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase. Estes denominadores são, além das características internas, (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade (Candido, 2000, p. 23).

Diante de um material tão vasto e com tantas facetas, cabe um questionamento: os cordéis não são documentos da História? Eis que essa inquietação será discutida a diante.

Literatura de Cordel: história e documento

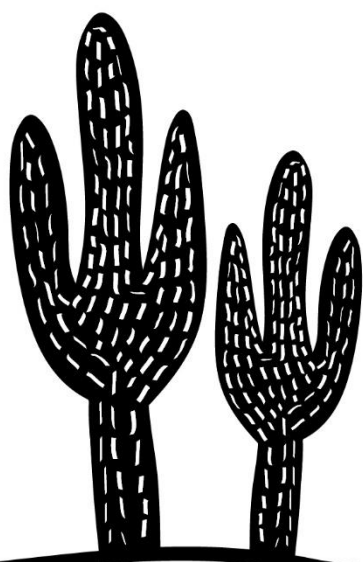
Literatura de Cordel é um documento?

Nos folhetos têm histórias

Que contam toda uma época,

Eles trazem à memória

Hábitos, costumes e pensamentos



LITERATURA DE CORDEL: HISTÓRIA E DOCUMENTO

Assim são os folhetos. É através dos versos que os autores e autoras encontram uma forma de materializar suas indignações, seus costumes e tantas histórias vividas e presenciadas por eles. Histórias, que, às vezes, ganham as páginas de um livro, e, tornam-se fontes oficiais, mas também viram cordéis, registrando a memória de um povo, por meio da cultura popular. “O cordel se revela, nesse contexto, uma outra versão não oficial para a mesma história, calcada na memória discursiva do povo nordestino, daí o sujeito-cordelista retomá-la como se fosse obra de sua memória individual” (França, 2012, p. 2).

Segundo Antonio Candido, os quatro momentos da produção (de um escritor), são: a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio (Candido, 2006, p. 30).

Assim acontece na literatura de cordel. Haja vista que os folhetos atravessam gerações. São olhares dos autores sob fatos históricos, sociais, econômicos, políticos e culturais perpetuando-se no tempo.

As práticas e as normas se reproduzem ao longo das gerações na atmosfera lentamente diversificada dos costumes. As tradições se perpetuam em grande parte mediante a transmissão oral. Com seu repertório de anedotas e narrativas exemplares (Thompson, 1998, p. 18).

Nesse sentido, ao falar da transmissão de um gênero literário de geração a geração, Antonio Candido define como “continuidade literária”:

Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária, espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização (Candido, 2000, p. 24).

A poesia tende a permanecer, independentemente de ter sido publicada, segundo Luyten (2017). No entanto, o autor faz uma distinção entre poesia “fixa” e a “móvel”:

A poesia fixa [...] é aquela que tende a se manter coesa em torno de um acontecimento, por meio de inúmeras repetições, ao longo dos anos. Existem outras expressões poéticas populares que são produzidas ao sabor do momento. São os chamados “repentes”, improvisações de poetas, geralmente cantadores. [...] Raramente essa poesia espontânea é registrada (Luyten, 2017, p. 28 e 30).

“O cordel funciona como crônica poética do povo nordestino e História nacional, relatada a partir de uma perspectiva popular” (Curran, 1987 *apud* Pinheiro; Lúcio, 2001, p.

69). Os poetas divulgam notícias e acontecimentos através de um diálogo menos descomplicado, em linguagem popular. “Numa mistura de fato e ficção, o cordel ‘diverte, informa e ensina” (Pinheiro; Lúcio, 2001, p. 69).

O que se deve observar é como o autor se posiciona diante da história e o contexto em que o autor está inserido. “É evidente; é impossível, sobretudo quando se é historiador, não sentir os “acontecimentos” (Boutier; Julia, 1998, p. 279), e nesse grupo traçado por Boutier e Julia, eu incluiria os cordelistas, grupo que fez e faz dos acontecimentos um objeto central das publicações.

Nesse sentido, Candido (2000) ressalta que:

Quando nos colocamos ante uma obra, ou uma sucessão de obras, temos vários níveis possíveis de compreensão, segundo o ângulo em que nos situamos. Em primeiro lugar, os fatores externos, que a vinculam ao tempo e se podem resumir na designação de sociais; em segundo lugar o fator individual, isto é, o autor, o homem que a intentou e realizou, e está presente no resultado; finalmente, este resultado, o texto, contendo os elementos anteriores e outros, específicos, que os transcendem e não se deixam reduzir a ele (Candido, 2000, p. 33).

Tomamos como exemplo, os séculos XVIII e XIX, quando [...] “a criação de gado era atividade econômica mais importante, reunindo ao seu redor grande parte da população” (Abreu, 1999, p. 82). E, por isso, grande parte dos folhetos da época e dos anos seguintes, tiveram como inspiração o tema, ocupando o imaginário dos cordelistas:

No Rio Grande no Norte
havia um fazendeiro
era muito respeitado
pela fama do dinheiro
criava numa fazenda
para qualquer encomenda
um grande Boi Mandingueiro

Esse boi quando corria
segundo diz o boato
tinha equilíbrio no corpo
com ligeireza de gato
por meio de forte mandinga
corria mais na caatinga
do que veado no mato [...] (Pinheiro, 1979, p. 3).

No entanto, o conteúdo dos folhetos não está restrito a ficções ou lendas. Muitas vezes, as histórias ficcionais cedem lugar a um versar mais crítico e voltado à informação, mostrando outros aspectos de uma história já contada por outras fontes. E nesse sentido, Boutier e Julia (1998) ressaltam:

A história não pode se desenvolver sem a estabilidade a muito longo prazo de um certo número de fatores. Somente a “longa duração” é uma realidade variável, e

o resultado depende do tempo que as pessoas lhe concedem. Na escala humana, isto é, para si mesmo, só se pode. Obviamente, contar com os acontecimentos. Se, ao contrário, se procura considerar o destino da humanidade, é coisa bem diferente (Boutier; Julia, 1998, p. 280).

Ao assumir um papel informativo ou registrar um acontecimento o cordel torna-se documento da História, escrito segundo a perspectiva do autor e sua época. Como é o caso do folheto “Alcoolismo – o maior inimigo do homem”, escrito por Rodolfo Coelho Cavalcante, em 1985, ano do Jubileu de Ouro dos Alcoólicos Anônimos:

O alcoolismo é doença
Que atinge o organismo
Também a mente e o espírito
Pelo seu metabolismo.
Cuja química dilacera
O corpo humano que espera
A se findar no abismo.

O alcoólatra começa
Tomando uns tragos, somente,
Em reuniões de amigos
De modo, socialmente,
Daí ele vai progredindo
Termina se sucumbindo
No álcool, diariamente. [...]

Suas consequências são:
O início dos atritos,
Nos meios familiares
Toda espécie de conflitos;
Da moral perde o conceito
E a falta de respeito
Com seus modos esquisitos. [...]

Aquele que é viciado
Se quer deixar de beber
Busque os “ALCOÓLICOS
ANÔNIMOS”
Se caso quiser viver,
Desejando ser tratado
Pode ser recuperado
Dependendo de querer.

Só depende do alcoólatra
Indo à Associação
E pedir para ajudá-lo
Com plena convicção,
Se você quer se curar
Só você pode ajudar
Em sua *transformação* (Cavalcante, 1985).

Renato Ortiz, na obra *Românticos e Folcloristas; cultura popular*, aponta escritas como essa – que são embasadas em fatos reais – como se fossem uma oposição à “escrita clássica”, nascida no período romântico:

A escrita clássica tinha como objetivo, decompor os sentimentos, analisa-los e utilizá-los para conhecer melhor o homem. Ela falava de um ser universal, era racional, e se propunha mais a guiar as almas do que divertir, ou surpreender a imaginação. Por isso os escritores se insurgem contra seu racionalismo estreito, seu cosmopolitismo abstrato; eles se voltam para situações particulares, privilegiando a multiplicidade dos sentimentos e das vivências (Ortiz, 1992, p. 19).

E são as vivências, o ponto crucial dessa discussão: enxergar a literatura de cordel como fonte de informação a partir da perspectiva do registro de um acontecimento por um autor de folhetos. Assim como foi visto por Silva, citado por Dias e Albuquerque no artigo *Aconteceu virou cordel: análise de folhetos de cordel sobre a morte de Getúlio Vargas à luz da verossimilhança*:

O folheto de cordel é uma indispensável fonte de informação, sendo, portanto, um meio de comunicação entre o poeta e leitor dos acontecidos históricos. Compreendemos que assim como os jornais, o cordel informativo relata acontecimentos com uma linguagem peculiar, sendo um vetor narrativo ideológico, pois o poeta expressa sua opinião, documenta a história. E, através dos cordéis de encomenda, o cordel informativo pode suprir a necessidade informacional de uma demanda específica, com uma linguagem mais acessível e dinâmica (Silva, 2012, p. 64 *apud* Dias; Albuquerque, 2014, p. 11-12).

Esse olhar sob a literatura de cordel, traz à tona o que Peter Burke (1992), na obra *A escrita da nova história: novas perspectivas*, discute: o “novo jeito de fazer história” por meio de fontes não oficiais. Para tanto, ele explica o “paradigma tradicional” em face à nova História:

1. De acordo com o paradigma tradicional, a história diz respeito essencialmente a política. Na ousada frase vitoriana de Sir John Seeley, Catedrático de História em Cambridge, “História e a política passada: política e a história presente”.
2. Em segundo lugar, os historiadores tradicionais pensam na história como essencialmente uma narrativa dos acontecimentos, enquanto a nova história está mais preocupada com a análise das estruturas. Uma das obras mais famosas da história de nossa época, o *Mediterranean* de Fernand Braudel, rejeita a história dos acontecimentos (*histoire événementielle*) como não mais que a espuma nas ondas do mar da história. Segundo Braudel, o que realmente importa são as mudanças econômicas e sociais de longo prazo (*la longue durée*) e as mudanças geo-históricas de muito longo prazo. Embora recentemente tenha surgido alguma reação contra este ponto de vista (discutido adiante na p. 327) e os acontecimentos não sejam mais tão facilmente rejeitados quanto costumavam ser, a história das estruturas de vários tipos continua a ser considerada muito seriamente (Burke, 1992, p. 10-13).

Nesse sentido, Luís Cláudio Palermo acrescenta que [...] “as interpretações das fontes históricas deve ter por base, portanto, a perspectiva da teoria do tempo histórico, ou seja, deve ser vista como um processo, para que o acontecimento singular ganhe sentido” (Palermo, 2017, p. 29).

Contudo, voltemos aos pontos levantados por Burke:

3. Em terceiro lugar, a história tradicional oferece uma visão de cima, no sentido de que tem sempre se concentrado nos grandes feitos dos grandes homens, estadistas, generais ou ocasionalmente eclesiásticos. Ao resto da humanidade foi destinado um papel secundário no drama da história.

4. Em quarto lugar, segundo o paradigma tradicional, a história deveria ser baseada em documentos. Uma das grandes contribuições de Ranke foi sua exposição das limitações das fontes narrativas vamos chama-las de crônicas - e sua ênfase na necessidade de basear a história escrita em registros oficiais, emanados do governo e preservados em arquivos. O preço dessa contribuição foi a negligência de outros tipos de evidência. O período anterior a invenção da escrita foi posto de lado como “pré-história”. Entretanto, o movimento da “história vista de baixo” por sua vez expôs as limitações desse tipo de documento. Os registros oficiais em geral expressam o ponto de vista oficial. Para reconstruir as atitudes dos hereges e dos rebeldes, tais registros necessitam ser suplementados por outros tipos de fonte (...) (Burke, 1992, p. 10-13).

Já Palermo ressalta a temporalidade como elemento chave à historicidade:

O que se deseja colocar em relevo é o que o tempo pensado/concebido pelos homens ganhou múltiplas possibilidades e facetas que são inerentes à historicidade humana e que comporta temporalidades diversas. Trata-se de uma forma de compreensão que viabiliza pensar o tempo como algo inextricavelmente relacionado à vida do indivíduo e das coletividades (pensando sobretudo na relação entre indivíduo e coletividade). Nesse sentido, a temporalidade é algo inerente às historicidades (Palermo, 2017, p. 23).

Entretanto, [...] “novos historiadores estão preocupados com ‘a História vista de baixo’” [...]; em outras palavras, com as opiniões das pessoas comuns e com sua experiência da mudança social” (Burke, 1992, p. 13). A História vista de baixo pode cumprir um importante papel na reconstrução da História, em nos recordar que existiram outros agentes-personagens e interlocutores, e não apenas [...] “monarcas, primeiros-ministros ou generais” (Burke, 1992, p. 60).

O movimento da história-vista-de-baixo também reflete uma nova determinação para considerar mais seriamente as opiniões das pessoas comuns sobre seu próprio passado do que costumavam fazer os historiadores profissionais.

[...]

A maior parte daqueles que escreveram a história vista de baixo aceitariam, em um sentido amplo, a opinião de que um dos resultados de terem seguido essa abordagem tem sido demonstrar que, os membros das classes inferiores foram agentes, cujas ações afetaram o mundo (às vezes limitado) em que eles vivia (Burke, 1992, p. 16 e 60).

Quando se trata de Literatura de Cordel, a narrativa apresentada pode estar em um destes dois universos: memória ou história, segundo França:

Porém essa narrativa, independentemente de ser baseada em fato ou em ficção, se trata de um produto de uma memória, seja individual seja coletiva, que um sujeito retoma para recontá-la em forma de versos, de preferência em versos populares, como redondilha menor (cinco sílabas) ou redondilha maior (sete sílabas). Assim, nesse passo, a relação memória, história e discurso nos remete ao binômio documento/monumento de que trata Foucault (2007), quando aborda e põe em xeque tal relação, mostrando que a história oficial sempre se baseou nos documentos para a construção dessa história e posteriormente tornando-os monumentos e levando em conta apenas os grandes feitos, os grandes heróis, os grandes reis etc. sem, no entanto, se debruçar sobre a micro-história que, de fato, é o que faz a História de um povo, de uma nação. Segundo Foucault (2007, p. 6):

Em suma, a história do pensamento, dos conhecimentos, da filosofia, da literatura, parece multiplicar as rupturas e buscar todas as perturbações da continuidade, enquanto que a história propriamente dita, a história pura e simplesmente, parece apagar, em benefício das estruturas fixas, a irrupção dos acontecimentos (Foucault, 2007, p. 6 *apud* França, 2012, p. 3).

Os folhetos, vistos a partir desse novo jeito de fazer História, decorrente da Nova História, que nasceu com a Escola dos Annales, devem ser considerados objeto de pesquisa, sendo tomados como documento, como fonte:

Nessa perspectiva, o cordel poderia ser tomado como o registro em tempo real dos fatos ocorridos em determinada época, com certa “fidedignidade da verdade” dos fatos históricos. Dessa forma, o cordel serviu (e ainda hoje serve), principalmente no Nordeste, como relato em versos cantados de muitos fatos reais da vida política e social, como do tempo do cangaço, por exemplo, ou da História recente do país; portanto, relatos do homem em sociedade (França, 2012, p. 3-4).

Documentadamente, a História tem sido considerada como uma narrativa dos grandes. O interesse na História social e econômica mais ampla desenvolveu-se no século XIX, mas o principal tema da História continuou sendo a revelação das opiniões políticas da elite, segundo Peter Burke (1992). Situação essa que gerava inquietação nos estudiosos da época:

Havia, é claro, vários indivíduos que se sentiam infelizes com essa situação, e, já em 1936, Bertold Brecht, em seu poema *Perguntas de um Operário que Lê*, apresentou aquela que provavelmente ainda é a afirmação mais direta da necessidade de uma perspectiva alternativa ao que poderia ser chamado de “história da elite”. Mas provavelmente é justo dizer que uma declaração seria da possibilidade de transformar essa necessidade em ação só surgiu em 1966, quando Edward Thompson publicou um artigo sobre ‘The History from Below’ em *The Times Literary Supplement*. Daí em diante, o conceito da história vista de baixo entrou na linguagem comum dos historiadores. Em 1985 foi publicado um volume de ensaios intitulado *History from Below*, enquanto em 1989, uma nova edição de um livro referente a historiografia das Guerras Cívicas Inglesas e as suas consequências denominou um capítulo sobre a obra recente dos radicais do período de *History from Below*. Assim, durante mais ou menos os últimos vinte anos, foi encontrado um rótulo para aquela perspectiva do passado, oferecida pelas cartas de William Wheeler (Burke, 1992, p. 40-41).

Existem fontes que possibilitam aos historiadores (as) e pesquisadores (as) a estarem mais próximos das experiências de pessoas dos grupos desprivilegiados economicamente, socialmente e culturalmente, “as pessoas comuns”. E a literatura de cordel é uma delas. É analisar a “micro história” (literatura de cordel), diante a “macro história” – seja ela a cultura popular ou um simples acontecimento de época visto através dos folhetos. “A micro-história como uma prática é essencialmente baseada na redução da escala da observação, em uma análise microscópica e em um estudo intensivo do material documental” (Burke, 1992, p. 136). Espera-se de toda pesquisa micro histórica encontrar pontos previamente não notados e/ou observados, segundo Peter Burke.

Diante desse contexto, França defende também a literatura de cordel como documento da História:

O cordel pode servir como registro da memória de um povo à medida que se utiliza dos relatos que são parte da história desse povo, o que serve como forma de guardar essa memória coletiva por meio de um registro escrito [...] Esse, por sua vez, pode se basear no fato *in loco*, em tempo real, ou naquilo que ouviu de outros, seja fato ou não (França, 2012, p. 4).

As estrofes do cordel, registram aquilo que se tornou tradição ao longo dos anos. Conteúdo que não é comum estar registrado em nenhum livro didático, é passado de pai para filho, e, por isso, a importância em debruçar-se sobre a literatura de cordel considerando-a como documento da História. Thompson cita Gomme para comentar sobre esse conteúdo produzido e mantido através da herança cultural:

Um folclorista perspicaz, G. L. Gomme, via o folclore como um conjunto de costumes, ritos e crenças do povo:
Muitas vezes em antagonismo claro com relação aos costumes aceitos, os ritos e as crenças do Estado ou da nação que pertenciam ao povo ou certos grupos populares. Esses costumes, ritos e crenças são mantidos pela tradição (Thompson, 1998, p. 16).

E é nesse sentido que devemos pensar o papel da micro história: não ignorar o conhecimento individual diante de uma generalização mais ampla. A micro história [...] “tenta não rejeitar todas as formas de abstração, pois fatos insignificantes e casos individuais podem servir para revelar um fenômeno mais geral” (Burke, 1992, p. 158).

Rodolfo Coelho Cavalcante foi um cordelista-repórter. Ele utilizava dos acontecimentos da época para reportar opiniões e pensamentos em seus folhetos. “Os folhetos políticos e de importância documental histórica na obra de Rodolfo datam do início da carreira nos anos 1940 até os 1980, encerrando quatro décadas de reportagem e comentário” (Curran, 1987, p. 257). Os folhetos de Cavalcante versaram sobre eventos históricos locais, regionais, nacionais e até internacionais.

Ainda um ponto significativo nos cordéis jornalísticos de acontecimentos ou de época é a morte de uma personalidade. Manuel Diégues Júnior, citado por Mark J. Curran, registrou nos anos 1970 quando disse:

Figuras célebres, portanto, atuais ou atualizadas, sempre atualizadas pela permanência ou repercussão ainda hoje dos seus atos, estão incorporadas a literatura de cordel. Pois Rodolfo registrou a morte de várias figuras através dos anos. [...] E talvez, o folheto de mais sucesso tenha sido “A morte de Getúlio Vargas” (Diégues Júnior *apud* Curran, 1987, p. 250)

Escrito em 1954, logo após a notícia da morte de Getúlio:

Em 24 de Agosto
Oito e meia da manhã

GETÚLIO DORNELLES VARGAS

Em nossa alma irmã
Morreu pela pátria
Que era sua ardente fã

Suicidou-se Getúlio?
Não leitores, isto não!
Mataram Dr. Getúlio
Com a arma da traição
Venderam-lhe a ameaçaram-lhe
Ferindo seu coração

Como Cristo foi Getúlio
Maltratado e oprimido
Por Gregorio e traídoado
Por Climerio atingido
Por amigos desprezado
Por parentes sucumbido

Como o Cristo ofereceu
O seu corpo a nação
Derramou seu próprio sangue
Ferindo seu coração
Todo povo brasileiro
Tem-lhe toda gratidão [...] (Dias; Albuquerque, 2014, p. 13-15).

“A verdade é que, apesar das convicções pessoais, o poeta reportou, comentou e documentou a realidade política brasileira, desde a Segunda Guerra Mundial até os dias atuais na década de 80” (Curran, 1987, p. 256).

Os assuntos foram os mais variados possíveis, segundo Silva (2012), citado por Dias e Albuquerque:

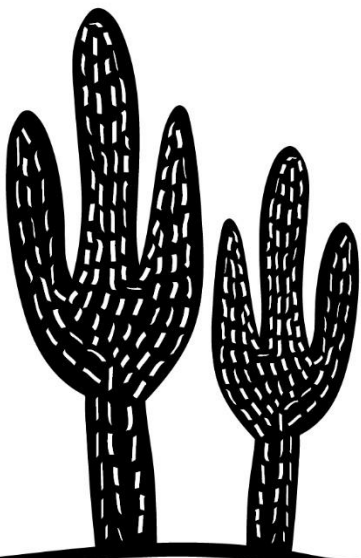
O cordel de circunstância relata e dissemina notícias e relatos de uma época voltada para um segmento da sociedade (fatos históricos, do cotidiano, esporte, desastres, entre outros), mas também é utilizado para disseminar informação científica e tecnológica (inovações agrícolas, ações de programas de saúde, e outros) (Silva, 2012, p. 23 *apud* Dias; Albuquerque, 2014, ps. 3-4)

E aí está o ponto fundamental de considerar a literatura de cordel como fonte de informação. É olhar para a História vista de baixo. Esse movimento proporciona [...] “incríveis reflexões metodológicas demonstrando o uso inovador que pode ser feito das formas familiares de documentação e o modo como novas questões sobre o passado podem ser formuladas” (Burke, 1992, p. 51).

Esses historiadores não apenas apresentaram um campo de trabalho que nos aproxima mais do passado: [...] “também tornaram claro que existe muito mais, que grande parte de seus segredos, que poderiam ser conhecidos, ainda estão encobertos por evidências inexploradas” (Burke, 1992, p. 62).

A literatura de cordel é uma dessas matérias ainda pouco exploradas enquanto ferramenta de crítica e conscientização política, econômica, histórica e social, e, por isso, far-se-á necessário entendermos o cordel neste contexto.

**O cordel é um instrumento,
Uma ferramenta usada para ensinar
Ele atravessou gerações,
instiga o debate e ajuda a pensar
Forma opiniões e manifestações,
O cordel diverte e esclarece
É um meio para criticar e conscientizar.**



O CORDEL COMO INSTRUMENTO DE CRÍTICA E CONSCIENTIZAÇÃO POLÍTICA, ECONÔMICA, HISTÓRICA E SOCIAL

“O escritor de folhetos, por ser de origem popular¹⁴, tenderá a escrever seus poemas para seu meio adequado – o povo. Ele vai tratar dos assuntos todos sob o ponto de vista comum ao seu meio” (Luyten, 2017, p. 46). Assim definiu Luyten, ao se referir ao conteúdo dos folhetos de cordel.

Todavia, Candido disse que toda obra é pessoal, única e insubstituível, na medida em que brota de uma confiança, um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tornando-se uma "expressão". A literatura, porém, é coletiva, na medida em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento, para chegar a uma "comunicação" (Candido, 2006, p. 146).

De fato, a literatura de cordel busca trazer um linguajar descomplicado, eu diria que “coletivo” para se fazer entender entre as pessoas mais humildes, mas eu diria que essa é uma “técnica” para conseguir dialogar com todos os públicos e, então, atingir o objetivo do folheto: seja entreter, formar, informar ou conscientizar. A literatura de cordel pode desempenhar diferentes papéis. Prova disso, está em uma declaração dada por Rodolfo Coelho Cavalcante a Curran, falando sobre a relação entre poeta e público e sua experiência diante dessa relação:

vários prefeitos tenho ajudado a eleger com os meus folhetos. Já fiz um delegado de polícia em Petrolina, Pernambuco, em 1964, perder o seu cargo, pois o povo pediu-me para escrever um livreto devido às suas arbitrariedades como ébrio inveterado e protetor de malandros etc. Getúlio Vargas em 1945 era deposto, eu escrevia “A volta de Getúlio Vargas” e só deixei a campanha quando o mesmo foi eleito em 1950, escrevendo 11 tipos de livros. Por quê? Porque o povo queria. [...] Citaria casos pessoais de injustiça e dramas coletivos. Já escrevi mais de 600 folhetos, quarenta por cento baseados no povo, e para o povo escrevo. Mesmo em livros religiosos ou de gracejos tenho que interpretar o gosto do povo (Curran, 1987, p. 112-113).

Inicialmente, segundo Curran, os folhetos não tinham outra significação senão ser veículo de divertimento. Mas foi uma questão de tempo até os poetas entenderem o poder da literatura de cordel enquanto ferramenta de crítica de conscientização quanto a questões políticas, econômicas e sociais.

E quando é que a literatura de cordel ganha um cunho jornalístico? Quando, ao invés de preocupar com relatos épicos e amorosos, cuida da narrativa, do comentário, da crítica em torno dos eventos do cotidiano. Nesse caso, estará se reportando, a enchentes, desastres, competições esportivas e outros fatos. É evidente que não se trata de um jornalismo científico, dentro das mais modernas

¹⁴ Estudaremos o popular mais adiante.

técnicas de comunicação. Muitas vezes peca pelas tendências sensacionalistas. Contudo, não deixa de ser uma forma de jornalismo, por mais rudimentar que pareça: faz do dia a dia a sua temática, numa mensagem dirigida a um receptor mais ou menos previsto (Lima *apud* Curran, 1987, p. 220).

“Assim é que quase sempre o poeta descreve o fato, acrescentando-lhe uma visão moral, condenando criminosos, louvando autoridades que tentam corrigir o mal e apelando para ser feita a justiça” (Curran, 1987, p. 232).

“Interpretar é, em grande parte, usar a capacidade de arbítrio [...] A este arbítrio o crítico junta a sua linguagem própria, as idéias e imagens que exprimem a sua visão, recobrando com elas o esqueleto do conhecimento objetivamente estabelecido” (Candido, 2000, p. 37).

Em outro momento, Candido diz ainda que:

A arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte (Candido, 2006, p. 29).

A vida no Nordeste parece ser o cenário e a fonte da literatura de cordel, embora não exista limitações quanto ao tema. Esse gênero literário manteve e mantém um elo com a realidade social, na qual encontra-se cordelistas e leitores (seu público). Boa parte dos folhetos impressos nos primeiros anos continha “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” (Abreu, 1999, p. 119).

Ruth Terra ao estudá-los, percebeu como traço distintivo dessa produção a crítica social, a discussão das dificuldades por que passam as classes subalternas. Devido ao forte componente de denúncia das adversidades, a autora denominou esse conjunto de textos de “folhetos de queixas gerais”: neles são descritas e criticadas, muitas vezes de forma satírica, as mazelas que afligiam o povo no campo e na cidade. A disseminação das “queixas”, por todos os textos, introduz a indignação, a lamentação e a importante crítica do cotidiano do período (Terra *apud* Abreu, 1999, p. 119-120).

Neste sentido, Antonio Candido, reconhece a realidade contida em uma obra:

Uma obra é uma realidade autônoma, cujo valor está na fórmula que obteve para plasmar elementos não-literários: impressões, paixões, idéias, fatos, acontecimentos, que são a matéria-prima do ato criador. A sua importância quase nunca é devida à circunstância de exprimir um aspecto da realidade, social ou individual, mas à maneira por que o faz (Candido, 2000, p. 33).

Em outra passagem, o autor indaga:

Qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte? Digamos que ela deve ser imediatamente completada por outra: qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio? Assim poderemos chegar mais perto de uma interpretação dialética, superando o caráter mecanicista das que geralmente predominam. Algumas das tendências mais vivas da estética moderna estão empenhadas em

estudar como a obra de arte plasma o meio, cria o seu público e as suas vias de penetração, agindo em sentido inverso ao das influências externas (Candido, 2006, p. 27).

A relação da literatura de cordel com o contexto social não pode ser ignorada, porque é através dessa relação que vamos conseguir identificar as manifestações dos cordelistas quanto aos fatos que os motivaram a escrever. “É preciso estabelecer relações entre os diversos aspectos do texto para tentar interpretá-lo” (Goldstein, 1985, p. 1).

Tomemos como exemplo um folheto de Rodolfo Coelho Cavalcante, escrito em 1966. À época coincidia com a ascensão de Roberto Carlos na Música Popular Brasileira e o mundo só tinha olhos para os *Beatles*¹⁵. Diante deste “fenômeno”, Cavalcante escreveu “Os resultados dos cabeludos de hoje em dia”.

Começou em Liverpool
Cidade da Inglaterra
Quando os Beatles resolveram
Dar uma nova moda à terra
Quatro rapazes unidos
Com os seus cabelos compridos
Começaram a fazer guerra.

Guerra a todos preconceitos
Dos costumes de hoje em dia
A moda dos cabeludos
Chegou até a Bahia
E assim o mundo inteiro
De um modo verdadeiro
Aceitou essa anarquia [...] (Cavalcante, 1966).

O autor faz críticas severas ao grupo musical. Em determinados trechos, Rodolfo os chama de ladrões, *playboys* e efeminados. E o autor não para por aí, ele pede, ainda, ao governo, a prisão dos músicos e que raspe o cabelo dos culpados, pelo que o cabelo simbolizava à época:

Os cabeludos ingleses
Fizeram uma declaração
Dizendo ser populares
Hoje pela multidão
Muito mais que Jesus Cristo
E hoje por causa disto

¹⁵ *The Beatles* foi uma banda de rock britânica, formada em Liverpool em 1960. É o grupo musical mais bem-sucedido e aclamado da história da música popular. A partir de 1962, o grupo era formado por John Lennon (guitarra rítmica e vocal), Paul McCartney (baixo, piano e vocal), George Harrison (guitarra solo e vocal) e Ringo Starr (bateria e vocal). Enraizada do *skiffle* e do *rock and roll* da década de 1950, a banda veio mais tarde a assumir diversos gêneros que vão do *folk rock* ao *rock* psicodélico, muitas vezes incorporando elementos da música clássica e outros, em formas inovadoras e criativas. Sua crescente popularidade, que a imprensa britânica chamava de “*Beatlemania*”, fez com que eles crescessem em sofisticação. Os *Beatles* vieram a ser percebidos como a encarnação de ideais progressistas e sua influência se estendeu até as revoluções sociais e culturais da década de 1960.

Perderam a reputação [...] (Cavalcante, 1966).

Além deste folheto, Rodolfo dedicou outros aos *Beatles*. Entre eles “Os cabeludos de ontem e os cabeludos de hoje”, “Os resultados de cabeludos de hoje em dia” e “A devassidão de hoje em dia”. Todos os títulos manifestavam sua indignação. Eram críticas aos músicos, escritas, a maioria delas, na década de 1960.

Época de muito conflito político e moral. Foi nessa década que a Ditadura Militar foi instaurada no Brasil, em 1964, especificamente. Um período de revolução na cultura brasileira. “Na música surge o Tropicalismo e a Jovem Guarda. O tropicalismo foi um movimento cultural que misturava influências do pop, rock e cultura brasileira. As letras criticavam a ditadura e muitos dos representantes desse movimento foram presos e exilados” (Portal Educação, 2019).

É bom lembrar o seguinte: o regime militar, depois de 31 de março de 1964, chegou a ser caracterizado por, entre outras coisas, uma volta ao conservadorismo político e moral de pós-guerra ou ainda da década de 50. Foi uma volta ao ambiente de guerra fria contra o comunismo, de modo e ameaça ao mesmo. Como se sabe, chegou a tal ambiente, no fim dos anos 60 e 70, ao ponto de proibir a livre expressão política e artística no país. A censura mandava no Brasil e o meio artístico sentia seu efeito. Por outro lado, os militares também desempenharam o papel de protetoras da moral do país, seja religiosa, artística etc (Curran, 1987, p. 165).

“Mas o que poderia significar abdicação do espírito crítico importava algumas vezes em disfarce cômodo para dizer certas verdades em regimes de opressão” (Candido, 2000, p. 147).

Mas esse não era o caso do Rodolfo, o cordelista enxergou mesmo no regime militar, essa função protetora e admitiu-a por várias razões:

[...] “uma filosofia espírita religiosa oposta ao “materialismo” do inimigo ateu e comunista, uma convicção tradicional democrática que vinha do período dos anos 50, e talvez, [...] uma visão dócil como homem humilde do povo, acostumado a aceitar os que estivessem no poder” (Curran, 1987, p. 166).

Mas há outro forte elemento que ligava o Rodolfo aos militares e à sua atitude conservadora política e moral. Segundo Curran. [...] “o choque de uma geração. [...] O resultado foi veemente a defesa do antigo, a reclamação contra o novo” (Curran, 1987, p. 166).

Ao se referir aos folhetos que criticavam os *Beatles*, Cavalcante comenta:

Isso foi uma campanha minha. Foi no meu estilo de combater o que não era descente”. Vemos, portanto, que o tema do cidadão revoltado com as mudanças de costumes sociais foi natural para o Rodolfo, nos anos 60 no Brasil. Junto ele e a indignação de poeta popular à sua natural particular posição conservadora de homem religioso (Curran, 1987, p. 167-168).

Diante de obras como os cordéis, há de considerar não só a estrutura da escrita.

Candido acrescenta:

Entende-se agora por que, embora concentrando o trabalho na leitura do texto e utilizando tudo mais como auxílio de interpretação, não penso que está se limite a indicar a ordenação das partes, o ritmo da composição, as constantes do estilo, as imagens, fontes, influências. Consiste nisso e mais em analisar a visão que a obra exprime do homem, a posição em face dos temas, através dos quais se manifestam o espírito ou a sociedade. Um poema revela sentimentos, idéias, experiências; um romance revela isto mesmo, com mais amplitude e menos concentração (Candido. 2000, p. 34).

Para França (2012, p.4), autores como Rodolfo Coelho Cavalcante são “sujeito-cordelistas”, homens que vivenciam períodos e, por isso, fazem “história-testemunho”. “Assim, ele observa, registra, critica em tempo real os fatos e acontecimentos da vida social, política e econômica da sociedade na qual está inserido que podem se tornar fatos históricos” (França, 2012, p. 4).

Para Roberto Câmara Benjamim, citado por Curran, ao “testemunhar” um acontecimento por meio do cordel, esses escritores ajudam a formar opiniões:

É assim que eles estão ajudando a formar opinião em alguma camada da população. Muitas pessoas, ainda hoje, adquirem os folhetos de época não porque os achem engraçados, mas por depositarem neles inteira confiança. Realmente, na maioria das vezes, através do rádio, já tem se inteirado das ocorrências, contudo preferem, dependendo da repercussão, aguardar o lançamento do folheto. Há uma identificação, neste último caso, maior entre emissor e receptor, o que torna maior a probabilidade de apreensão da mensagem veiculada (Curran, 1987, p. 216-217).

E, talvez, seja esse o objetivo de Rodolfo Coelho Cavalcante ao escrever “Depoimento de um menino abandonado”. O folheto traz a história de um menino que foi preso por quatro vezes. O garoto, durante o quarto interrogatório, relata suas desventuras ao Delegado, que resolve adotá-lo. Cavalcante defende que seria essa a solução para o problema dos menores abandonados no Brasil. Uma forma que encontrou para conscientizar seus leitores quanto à situação de meninos de rua.

Pronto Senhor Delegado
Está aqui um ladrão,
Que arrebatou uma bolsa
De uma jovem na estação;
É um pivete teimoso,
Não tarda ser criminoso
Se não houver correção! [...]

- Pode deixar o menino
Que o ouvirei com cuidado,
Sente-se meu filho – disse
O distinto delegado.
O que foi que você fez

Para voltar outra vez
Ser aqui interrogado? [...]

- Seu Delegado eu bem sei
Que o furto não convém
Porém não tenho outro jeito,
Vivo neste mundo além
Sem pai, sem mãe, sem padraço
Neste meu viver nefasto,
Não tenho amor a ninguém! [...]

- Muito bem meu filho... agora
Ouça-me devagarinho!
Você disse que na vida
Nunca encontrou um padrinho
Ou uma alma caridosa;
Pela senda criminoso
Você só achou espinho.

- Você sendo um revoltado
Aumentou a sua dor
Causando para o seu próximo
O maior do dissabor.
Agora daqui para frente
Vai ser tudo diferente.
Pois serei seu Protetor. [...]

Este nobre Delegado
Deu ao Brasil solução
Como se ampara os menores,
Que vivem de pés no chão
Roubando pelas cidades
Zombeando às autoridades
Sem rumo, sem direção!

Que seja feia a Campanha
Ao Menor Abandonado
Da forma que procedeu
O honrado Delegado.
Se esta Campanha dor feita
De maneira mais perfeita
Trará grande resultado!

Enquanto prender menores
Eu pergunto ao leitor:
O que reforma a Criança
É o Castigo ou o Amor?
Punição para o adulto,
Para crianças é um insulto
Contra o próprio Criador! [...] (Cavalcante, 1975 p 1-8).

Trata-se de um folheto de conscientização. Obra que o autor usa para colocar suas impressões quanto a um problema social e alternativas de solução do problema. Como já mencionado, o cordel desempenha também esse papel, o papel de conscientizar.

Atendendo nas potencialidades e nas vicissitudes do tempo social, cultural e histórico, ao qual se refere sociólogo em apreço [Heidegger], podemos perceber que a complexidade do tempo se torna ainda mais acentuada, haja vista que o domínio da vida e a concatenação dos tempos sociais inscritos numa cultura (ou nas interconexões culturais) apresentam seu grau de inefabilidade, na medida em que o tempo representado como a quintessência já não deve mais ser descrito ou compreendido em sua natureza pura, mas sim com base nas temporalidades diversas e complexas que são intrinsecamente ligadas à vida dos seres humanos em sociedade (Palermo, 2017, p. 19).

Para Geertz, “é proveitosa a busca de leis e conceitos gerais, pois a cultura é composta de uma trama de significados, cuja análise não é uma ciência experimental tateando leis universais, mas uma ciência interpretativa em busca de significado” (Geertz *apud* Burke, 1992, p. 146).

“Trama de significados” mostrada de outra forma por Bakhtin (1987). O filósofo russo ressaltou que as múltiplas manifestações culturais podem subdividir-se em três grandes categorias:

As formas dos ritos e espetáculos (festejos carnavalescos, obras cômicas representadas nas praças públicas, etc.);
Obras cômicas verbais (inclusive as paródias) de diversa natureza: orais e escritas, em latim ou em língua vulgar;
Diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro (insultos, juramentos, blasfêmias populares, etc.).
Essas três categorias que, na sua heterogeneidade, refletem um mesmo aspecto cômico do mundo, estão estreitamente inter-relacionadas e combinam-se de diferentes maneiras (Bakhtin, 1987, p. 4)

Segundo Bakhtin, [...] “as festividades, em todas as suas fases históricas, ligaram-se a períodos de *crise*, de transtorno, na vida da natureza, da sociedade e do homem” (Bakhtin, 1987, p. 8). Ele ressalta “as festividades”, embora eu creia que essa afirmação se aplique em todas as manifestações culturais, sejam elas, orais ou escritas, como a literatura de cordel.

Exemplo disso é o folheto “Ave Maria da Eleição”, de Leandro Gomes de Barros, escrito em 1907:

No dia da eleição
O povo todo corria
Gritava a oposição
Ave Maria

Via-se grupos de gente
Vendendo votos na praça
E a arna dos governos, [a urna do governo]
Cheia de graça.

Uns a outros perguntavam
O Sr. vota conosco? —
Um chaleira respondia
Este é com vosco.

Eu via duas panelas
Com miúdos de 10 bois
Comprimentei-a, dizendo
Bem dita sois.

Os eleitores com medo
Das espadas dos alferes
Chegavam a se esconderem
Entre as mulheres.

Os candidatos chegavam
Com um ameaço bruto
Pois um voto para elles
É bemitos fructos.

O mesário do governo
Pegava a urna contente
E dizia eu me glorieio
Do teu ventre.

A oposição gritava
De nós não ganha ninguém
Respondia os do governo
Amen (Barros, 1907)

O ano de 1907 foi marcado por greves e manifestações operárias em São Paulo, principalmente. O período pertence à Primeira República do Brasil, que vai de 1889 a 1930, são anos de incertezas, em que a mulher, nem se quer, pensava em votar. O voto feminino no Brasil foi conquistado vinte e cinco anos depois, em 1932, e incorporado à Constituição Federal, em 1934 sendo ele facultativo.

No folheto supracitado, escrito por Leandro Gomes de Barros nesse contexto social, mostra um governo autoritário e comum à época: “Os eleitores com medo // Das espadas dos alferes // Chegavam a se esconderem // Entre as mulheres”. Acontecimentos que aparecem como crítica, mesmo que sutilmente, feita por Leandro Gomes de Barros, em suas estrofes.

O que comprova a questão suscitada por Bakhtin: “as festividades¹⁶ têm sempre uma relação marcada com o tempo” (Bakhtin, 1987, p. 8).

O que Leandro Gomes de Barros fazia em 1907 – usar a literatura de cordel como ferramenta de crítica política, social e/ou histórica – pode ser identificado na escrita de outros escritores, anteriores e posteriores a ele, como: João Martins de Athayde (1880); Firmino Teixeira do Amaral (1896); Rodolfo Coelho Cavalcante (1919), Apolônio Alves dos Santos

¹⁶ Entendo como toda forma de manifestação cultural, seja ela uma festividade, uma manifestação oral ou escrita.

(1926) e Jarid Arraes (1991). Esta última, outrora luta contra o racismo e preza pela conscientização dos leitores quanto à luta dos negros no país.

Vou contar uma história
Da mais pura resistência
Sobre a vida de uma líder
Com tamanha inteligência
Que foi fonte de coragem
Pra sua sobrevivência.

Foi em Paty do Alferes
No estado do Rio de Janeiro
Lá no Vale do Café
Que um rebuliço inteiro
Foi por ela liderado
E foi nela derradeiro.

Foi Mariana Crioula
Nome para se guardar
Era escrava com função
De macuma e costurar
Vivia na Casa-Grande
Mandada para trabalhar.

A senhora das fazendas
Que da dor se enricava
Era Francisca Xavier
E o bolso transbordava
Pelo sangue dos escravos
Que nas terras maltratava [...] (Arraes, 2017, p. 117-118).

Na obra *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis*, Jarid Arraes selecionou quinze histórias expoentes sobre racismo e contou cada uma delas, em folhetos. O cordel acima, trata-se da história de Mariana Crioula, escrava de confiança da Casa Grande. Crioula participou da maior revolta de escravos do Rio de Janeiro, em 1838. O movimento foi liderado pelo ferreiro Manuel Congo, que reuniu cerca de 300 escravos militantes.

Histórias como a de Mariana Crioula ganham visibilidade nos versos de Arraes. A escritora usa de acontecimentos sociais para criticar a história da escravidão no Brasil e para divulgar pessoas que lutaram contra a servidão, que não são lembradas na História do país, por exemplo.

Esse fenômeno – expor na literatura a realidade e o impacto para o leitor – foi estudado pelo filósofo alemão, Johan Gottfried Herder. Ele escrevera sobre [...] “os efeitos da poesia nos costumes e na moral das nações modernas”, trazendo a ideia de que a poesia popular representa a “quintessência da cultura”:

Nesses estudos (Canções Populares), pela primeira vez, argumenta-se que a canção e a poesia popular representam a quintaessência da cultura. [...] Herder argumenta que a poesia autêntica é expressão espontânea da alma nacional. Como

para ele cada nacionalidade é modal, intrínseca, sua essência só pode realizar-se quando em continuidade com o seu passado. A ruptura com a história singular, significaria a desagregação da unidade orgânica (Ortiz, 1992, p. 22).

Herder estabelece ainda uma diferença entre “poesia natureza” e “poesia de cultura”. O principal argumento usado pelo autor “era que a poesia possuía outrora uma eficácia, depois perdida. A poesia tivera essa ação viva entre os hebreus, os gregos e os povos do norte em tempos remotos” (Herder *apud* Burke, 2010, p. 31). O autor sugeriu que a verdadeira poesia faz parte de um modo de vida particular, que seria descrito posteriormente como “comunidade orgânica”, segundo Burke.

Ortiz, ao mencionar Herder, traz as distinções feitas pelo filósofo:

A primeira tem um cunho intuitivo, é parte de uma sabedoria que não se adquire com o conhecimento formal; ela integra um gênero que atualiza o frescor do passado, resistindo ao impacto da degradação civilizatória. [...] Já a poesia de cultura teria um caráter individual, ela deriva da inteligência, afastando-se da intuição e da leveza espontânea. Como a dimensão intuitiva se sobrepõe à reflexiva, tem-se que a poesia de natureza constituiria a expressão lírica por excelência. A ela correspondem a tradição oral, os mitos, as lendas, as canções, mas também alguns poemas como Homero e Shakespeare, que souberam captar e traduzir a alma popular (Herder *apud* Ortiz, 1992, p. 23).

Os irmãos Grimm, que compartilharam do pensamento de Herder, apontaram a poesia popular como sendo a “poesia de natureza”. “Esses poemas não eram feitos: como árvores, eles simplesmente cresciam. Por isso, Grimm considerou a poesia popular uma “poesia da natureza” (Grimm *apud* Burke, 2010, p. 33).

E a definição de “poesia natureza” parece-me estar alinhada àquilo que enxergamos na literatura de cordel. São manifestações espontâneas e que, muitas vezes, não estão ligadas ao conhecimento formal. “As histórias populares pertencem à tradição oral, elas são vestígios de um passado longínquo, e se sobressaem diante das tramas urdidas pela imaginação” (Ortiz, 1992, p. 24).

Está mais do que evidente o uso da literatura de cordel como ferramenta de crítica e conscientização política, econômica, histórica e social. Durante anos foi [...] “uma espécie de jornalismo popular, tema que já despertou o interesse de profissionais e teóricos da comunicação social do mundo acadêmico” (Curran, 1987, p. 215). Foi e é através do cordel, que autores levam aos seus leitores suas críticas, pensamentos e visões sobre determinados temas. Entretanto, como Rodolfo Coelho Cavalcante tematiza o cordel e critica a realidade? Para conseguir a resposta para este questionamento, antes precisamos entender quem é o Rodolfo Coelho Cavalcante e sua produção dentro da cultura popular. Assuntos que vamos aprofundar no próximo capítulo.

**A literatura de cordel na cultura popular:
Conhecimento, crença, costumes, arte...
Mas o que é cultura popular?
É preciso entender tudo que faz parte
Desse universo interdisciplinar
Por isso, teóricos vão me ajudar a explicar**



A LITERATURA DE CORDEL NA CULTURA POPULAR

Conforme já discutido, ao longo dos anos o conceito de “cultura” foi definido a partir do momento em que estava sendo problematizado, da realidade de quem escrevia. E é assim que deve ser, afinal, a cultura está em constante transformação.

Se antes “cultura” referia-se a elementos artísticos, como música, poesia e literatura, apenas, nos dias atuais, fazemos uso do termo “cultura” de forma mais ampla, para referir-se a boa parte das ações em uma sociedade, como: comer (gastronomia), hábitos, costumes, falar (sotaques, gírias, idiomas e até vocabulário diferenciado por região/país) e assim por diante. Desta forma, o desenvolvimento da cultura inclui ações ocultas do dia a dia das pessoas. O que antes era delimitado, com fronteiras concretas e mais delineadas, hoje varia de sociedade para sociedade e muda de um período para outro, ganhando novas significações e elementos, a partir de uma construção coletiva e social, portanto, requer uma análise social e histórica.

No entanto, cabe algumas definições do termo¹⁷.

Dias e Albuquerque fazem uso dos conceitos de pesquisadores sobre o tema, na tentativa de explicar o que é cultura, para eles [...] “vivemos numa sociedade onde cada indivíduo expressa e vivencia sua cultura”. Desta forma, eles ressaltam que:

Para Assis, Tenório e Callegaro, a cultura faz parte do ser humano e é desenvolvida na sociedade onde vive por meio da interação com outros indivíduos. Desta forma, cultura é o agir, pensar, viver, produzir, expressar e o transformar de um povo” (Assis; Tenório; Callegaro; 2012, p. 6 *apud* Dias; Albuquerque, 2014, p. 6-7).

Já para McGarry, [...] “a cultura é criada por seres humanos; depende de sistemas de signos e símbolos; precisa ser transmitida de uma geração a outra pelo meio que for necessário” (McGarry,1999, p. 62 *apud* Dias; Albuquerque, 2014, p. 6-7).

Para Caldas, [...] “a cultura pode ser dividida em quatro tipos: cultura científica; cultura erudita; cultura popular; cultura de massa. Segundo este autor, os eruditos encontram na cultura popular a inspiração para criarem sua arte” (Caldas, 1986, p. 69 *apud* Dias; Albuquerque, 2014, p. 6-7).

Mas a definição que mais me agrada, por reconhecer que este é um termo de difícil definição e que engloba muito mais do que manifestações artísticas é de Peter Burke (2010, p. 10):

¹⁷ Definição do dicionário Aurélio: “Conjunto dos hábitos sociais e religiosos, das manifestações intelectuais e artísticas, que caracteriza uma sociedade: cultura inca; a cultura helenística; normas de comportamento, saberes, hábitos ou crenças que diferenciam um grupo de outro: provêm de culturas distintas; Conjunto dos conhecimentos adquiridos;”

“Cultura” é uma palavra imprecisa, com muitas definições concorrentes; a minha definição é a de “um sistema de significados, atitudes e valores partilhados e as formas simbólicas (apresentações, objetos artesanais) em que eles são expressos ou encarnados”. A cultura nessa acepção faz parte de todo um modo de vida, mas não é idêntica a ele (Burke, 2010, p. 10).

Thompson segue o mesmo princípio que Burke, ao dizer que “cultura é também um conjunto de diferentes recursos, em que há sempre uma troca”:

Entre o escrito e o oral, o dominante e o subordinado, a aldeia e a metrópole; é uma arena de elementos conflitivos, que somente sob uma pressão imperiosa – por exemplo, o nacionalismo, a consciência de classe ou a ortodoxia religiosa predominante – assume a forma de um “sistema”. E na verdade o próprio termo cultura, com sua invocação confortável de um consenso, pode distrair nossa atenção das contradições sociais e culturais, das fraturas e oposições existentes dentro de um conjunto (Thompson, 1998, p. 17).

Mas, e a “cultura popular”? Qual o significado desta expressão? Renato Ortiz, na obra *Românticos e Folcloristas* fala que “a cultura popular é considerada como reduto da essência nacional; na luta contra a invasão e a colonização estrangeira, ela seria uma espécie de alimento na constituição da autenticidade nacional” (Ortiz, 1992, p. 6).

“A cultura popular é aquela que parte da cultura produzida pelo povo e para o próprio povo. Sendo esta expressa de diversas formas, incluindo a literatura popular” (Dias; Albuquerque, 2014, ps. 6-7).

Entretanto, antes é preciso entender em que contexto nasce o conceito de cultura popular, para Ortiz:

A escolha do século XIX teve para mim um interesse estratégico; naquele momento a ideia de “cultura popular” foi inventada, sendo progressivamente lapidada pelos diferentes grupos intelectuais. Dois deles são fundamentais para a compreensão dos avatares posteriores: os românticos e os folcloristas. [...] Outros consideram que no século XVI, e ainda no princípio do XVII, a cultura popular formada um sistema de vida coeso, ao abrigo de interferências externas. Há, porém, uma convergência de opiniões quando avançamos nos séculos XVII e XVIII. Pode-se dizer que antes cultura de elite e cultura popular se misturavam, suas fronteiras culturais não eram tão nítidas, pois os nobres participavam das crenças religiosas, das superstições e dos jogos, as autoridades possuíam ainda uma certa tolerância para com as práticas populares. Vários esportes, considerados violentos, eram patrocinados pelos senhores da terra, o gosto pelos romances de cavalaria era generalizado, e as baladas e a literatura de cordel não eram associadas, pela minoria educada, ao povo inculto, ela participava também da mesma inclinação estética. Não se deve pensar que o processo de interação cultural inter-classes era simétrico; a elite participava da pequena tradição do povo, mas este não participava do seu universo. Os homens cultos eram anfíbios, biculturais, falavam e escreviam em latim mas eram capazes de se expressar no dialeto local, que conheciam como segunda ou terceira língua (Ortiz, 1992, p. 6, 15-16).

Entre os séculos XIX e XX o número de publicações discorrendo sobre baladas, canções e manifestações populares foi crescente. O fato se dá pela descoberta do “popular” pela classe intelectual. Tal circunstância levou Peter Burke a acreditar que o conceito de

cultura popular foi inventado nesse período, segundo Ortiz. O que antes era considerado uma produção de pessoas com menos acesso a informações, ganha espaço entre outros grupos, conforme menciona Pinheiro e Lúcio:

A poesia popular, antes restrita ao universo familiar e a grupos sociais colocados à margem da sociedade (moradores pobres de vida e fazendas, ex escravos, pequenos comerciantes, etc.), ultrapassa fronteiras, ocupa espaços outrora reservados aos escritores e homens de letras do país (PinheiroPinheiro; Lúcio, 2001, p. 13).

Luyten diz que [...] “a cultura popular se dá em sociedades que há elite e povo participando de manifestações comuns como língua, religião, composição étnica e assim por diante” (Luyten, 2017, p. 24).

Sobretudo a cultura popular se manifesta também fora do ambiente acadêmico e das instituições científicas, ou seja, [...] “ela é produzida de uma forma espontânea e em qualquer lugar. Diante de um mundo multicultural, nota-se que a cultura popular é uma das formas de expressar a literatura” (Caldas, 1986, p. 69 *apud* Dias; Albuquerque, 2014, p. 6-7).

Destarte, alguns teóricos fazem uma distinção entre classes elitizadas (elite) e classes populares (povo). Ortiz, por exemplo, ao se referir à noção de cultura popular faz esses apontamentos:

Trata-se, portanto, de uma criação de intelectuais, que com intenções variadas, voltam-se para a compreensão das tradições, folcloristas e românticos cunham um tipo de entendimento da cultura das classes subalternas. Mas quando olhamos de perto o conceito, no seu desdobrar histórico ele parece entrar em descompasso com a realidade envolvente. Os historiadores mostram que durante os séculos XVII e XVIII existe uma separação crescente entre cultura de elite e cultura popular. Em grande parte, a atitude negativa da aristocracia traduz essa distância excludente. Antagonismo marcante, acentuando a separação inequívoca entre um público plebeu e um público nobre. Porque as diferenças de classes são nítidas, é rígida a fronteira entre os campos contrastantes (...)

Existe neste ponto um contraste marcante entre formas de pensar. Para o intelectual burguês, as classes populares não possuíam nenhuma cultura, mas se caracterizavam pela falta de civilização. A escola e o serviço militar obrigatório seriam os mecanismos de promoção de uma cultura urbana e universal. Ela esclareceria os homens, retirando-os da sombra do passado. O folclorista, colocasse no outro pólo, conferindo ao camponês idealizado, uma tradição em vias de extinção (Ortiz, 1992, p. 61 e 64).

Para Guerreiro, [...] “tanto a literatura erudita quanto a literatura popular são feitas para o povo”:

Ora não há poesia sem arte e a do povo só se nega ou se tem por simples, porque se ignora ou mal se conhece. O homem do povo, como o intelectual de gabinete utilizam os mesmos instrumentos na elaboração poética: palavras, inspiração e técnicas. E estas, se a escola as ensina, também de ouvido se aprendem e consciente ou inconscientemente se aplicam; o processo poético é idêntico tanto no vulgo como no não vulgo. Supor o povo a cantar, como se seus versos lhe saíssem espontânea, instintivamente, sem estudo, sem a lucidez intelectual que preside a toda a criação artística é erro que só à ignorância, à alienação do cotidiano popular se deve (Guerreiro, 1986, p. 8 *apud* Dias; Albuquerque, 2014, p. 7).

Embora haja tais definições para “cultura popular”, há de se reconhecer que existe uma dificuldade de definir a História da cultura popular.

Cultura popular está longe de ser um conceito bem definido pelas ciências humanas e especialmente pela Antropologia Social, disciplina que tem dedicado particular atenção ao estudo da “cultura”. São muitos os seus significados e bastante heterogêneos e variáveis os eventos que essa expressão recobre (Arantes, 1990, p. 7).

Existem [...] “problemas de definição, explicações de transformações e, o mais evidente, a importância e os limites da própria variação regional” (Burke, 2010, p. 12). Fato reconhecido por Burke:

Uma razão para a dificuldade de definir a história da cultura popular e que a noção de “cultura” e algo ainda mais difícil de precisar que a noção de “popular”. A chamada definição “operahouse” de cultura (como arte erudita, literatura erudita, música erudita etc.) era restrita, mas pelo menos era precisa. Uma noção ampla de cultura e central a nova história. O estado, os grupos sociais e até mesmo o sexo ou a sociedade em si são considerados como culturalmente construídos. Contudo, se utilizamos o termo em um sentido amplo, temos, pelo menos, que nos perguntar o que não deve ser considerado como cultura? (Burke, 1992, p. 22-23).

Portanto, [...] “o entendimento da cultura popular só é possível quando referido a uma “substância de cultura” pertencente ao passado, segundo Ortiz. Todavia, são comuns oposições a este ponto de vista:

E. P. Thompson pode compreender os charivari como uma manifestação pré-política das classes populares, e Mandrou o florescimento da literatura de cordel como um processo de alienação das massas camponesas [o que é duvidoso]. Nada de semelhante existe na literatura romântica. Para seus autores, o cordel está ligado à imagem dos reis, príncipes e cruzadas; fenômenos como o carnaval, as festas religiosas, dificilmente poderiam conter uma consciência de contestação ou de protesto. Isso não se deve apenas ao preconceito, ou ao conservantismo político; o resultado das análises decorre do seu suporte epistemológico. Os conflitos culturais e políticos são excluídos “naturalmente”: eles representam a aridez contemporânea, dimensão que escapa aos olhos do pesquisador (Thompson *apud* Ortiz, 1992, p. 27-28).

Chartier também faz uma crítica, ao estabelecer “cultura popular” como objeto de estudo, uma vez que não existem limites muito definidos. Ele argumenta que:

Não faz sentido tentar identificar cultura popular por alguma distribuição supostamente específica de objetos culturais, tais como ex-supostamente específica de objetos culturais, tais como exvotos ou a literatura de cordel, porque esses objetos eram na prática usados ou “apropriados” para suas próprias finalidades por diferentes grupos sociais, nobres e clérigos assim como artesãos e camponeses (Chartier *apud* Burke, 2010, p. 23-24).

Contudo, diante do exposto, cabe perguntarmos: e a literatura de cordel, integra a literatura popular? Há divergências entre autores, embora essa discussão não seja um dos nossos objetivos, vejamos o que fala Márcia Abreu:

O autor que melhor percebe as dificuldades que envolvem uma definição de literatura de cordel é Arnaldo Saraiva, que além de apontar a insuficiência das tentativas já empreendidas, discute o perigo de se querer fazer coincidir o conceito de “cordel” com o de “literatura popular”, como se tem feito, muitas vezes. O autor acredita que não se deve aceitar que toda literatura de cordel seja popular. Ele contrapõe a ideia de “popular” um novo conceito no qual se encaixaria o cordel, o de “literatura marginalizada”, que seria aquela ignorada, esquecida, censurada, “marginalizada” pelos poderes literários, culturais ou políticos por razões de linguagem ou de produção e circulação de mercado. É correto dissociar “cordel” e “popular”, uma vez que tanto autores quanto público dessa literatura não pertencem exclusivamente às camadas populares (Abreu, 1999, p. 22-23).

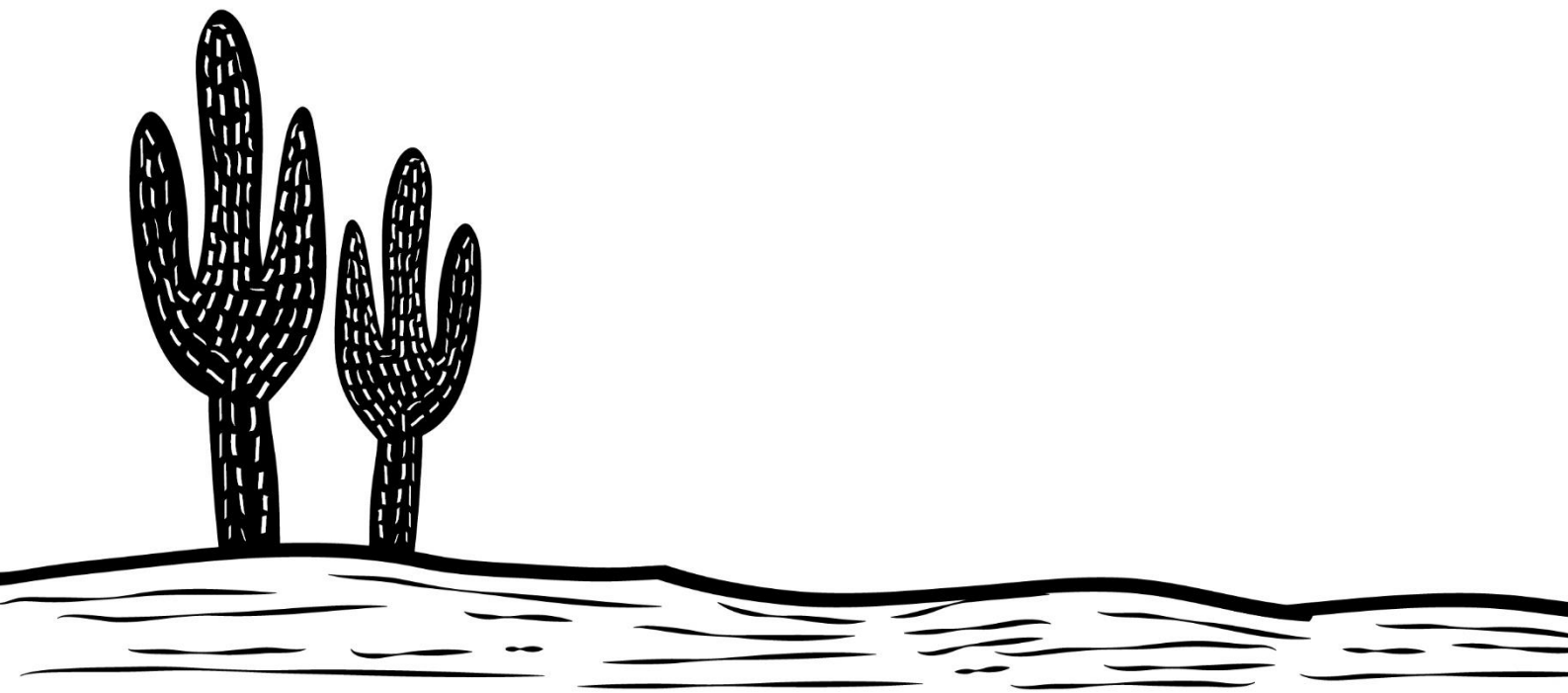
[...] “Entende-se por literatura de cordel, como sendo uma manifestação artístico-cultural da cultura popular que registra a história e a trajetória de um povo, assim como, caracteriza-se por uma ação poética que dá vida à sociedade” (Gaudêncio; Borba, 2010, p. 82-92).

Não obstante, [...] “a cultura, é definida como a capacidade de pensamento simbólico, é parte da verdadeira natureza do homem. A cultura não é suplementar ao pensamento humano, mas seu ingrediente intrínseco” (Burke, 1992, p. 146).

Para Luyten, [...] “a literatura de cordel, como é popular, trata de assuntos que interessam o povo. E, quando o faz, refere-se a assuntos e pessoas sob o ponto de vista popular” (Luyten, 2017, p. 50).

Fazendo uso de elementos culturais, sociais, históricos e políticos, Rodolfo Coelho Cavalcante escreveu seus folhetos. Para que este estudo consiga analisar o cordel proposto neste trabalho, é necessário conhecermos Rodolfo Coelho Cavalcante, bem como entender as inspirações de suas produções. Afinal, é necessário estudar [...] “a literatura de cordel a partir de seus autores. Quanto mais os conhecermos, tanto melhor conheceremos o povo – seus leitores – e os assuntos de que tratam” (Luyten, 2017, p. 50). Posto isto, no próximo tópico vamos conhecer um pouco mais sobre esse cordelista.

Rodolfo Coelho Cavalcante e suas obras:
Um cordelista brasileiro
Nasceu 90 anos atrás,
Escreveu mais de mil cordéis
Era um tremendo "marketeiro"
Política e sociedade eram temas preferidos
Criticava, conscientizava e defendia os oprimidos.



RODOLFO COELHO CAVALCANTE E SUAS OBRAS:

Usar a literatura de cordel como instrumento para transmitir opiniões, relatos do dia a dia, acontecimentos, causas de um povo e notícias é um “hábito” também de Rodolfo Coelho Cavalcante. Algo comum entre cordelistas, como já mencionamos anteriormente.



Figura 1. Foto de Rodolfo Coelho Cavalcante. Fonte: domínio público.

Cavalcante nasceu na cidade de Rio Largo – hoje, município de Gustavo Paiva –, no Estado de Alagoas, em 1919, embora em seu registro de nascimento conste a data de 1917 – talvez um erro de digitação, mas nunca foi dada atenção a isso. Todas as publicações indicam o nascimento em 1919.

Filho de Arthur de Holanda Cavalcante e Maria Coelho Cavalcante, Rodolfo foi criado pelos avós maternos até os oito anos de idade. Momento que foi levado de volta a Rio Largo, para viver com os pais. Em entrevista a Mark J. Curran, Rodolfo conta sobre a experiência com a escola. “Ali fui a escola pública. Com dez anos, com um ano e meio de escola, eu já estava lendo até cosmografia. Eu entrei no primeiro ano e, com um ano e meio, já estava no terceiro. Eu já trazia cinco, seis livros na mão” (Curran, 1987, p. 16). No entanto, Rodolfo foi alfabetizado pela avó “as minhas primeiras letras eu aprendi com a minha avó Belinha” (Curran, 1987, p. 16).

A moradia com os pais durou pouco. O pai de Rodolfo era alcoólatra e, por isso, aos treze anos de idade o menino saiu de casa. “Fui obrigado a vender, carregar frete, vender diariamente, compreendeu? Bugigangas, frutas, e já não tinha mais condições de estudar” (Curran, 1987, p. 16).

Ainda adolescente, ele percorreu parte do Nordeste, ora como camelô, ora como propagandista no comércio e palhaço de circo. Com o circo Cavalcante construiu uma história, história que mais tarde o abriria outras portas. Ele “chegou a ter certa fama entre os “teatrólogos de circo”. Mas Rodolfo Coelho Cavalcante ganhou prestígio também como autor dramático, neste domínio, por mais de uma vez: se aventurou no melodrama em grande estilo, como em “O Milagre de Santa Teresa” (Curran, 1987, p. 20).

Durante suas andanças com o Circo, Rodolfo conheceu uma moça por quem se apaixonou. “Filha de um fazendeiro. Era uma jovem do Brejo de Anapuru, do Maranhão” (Curran, 1987, p. 21). Entretanto, o pai da moça não aprovava o ofício de Rodolfo – palhaço de circo. Foi, então, que ele decidiu mudar de profissão, foi fazer um estágio como professor primário.

Mandaram examiná-lo em Mucambinho, Município de Porto Alegre, hoje Luzilândia, Piauí, em 1938. Trabalhava em “um prédio pavilhão ao ar aberto”, onde lecionava para crianças. Rodolfo recorda que ganhava dois mil e quinhentos réis de cada menino, e a Prefeitura do lugar lhe dava mais cinquenta mil-réis por mês. Também deram-lhe “casa, pirão e roupa lavada” (Curran, 1987, p. 21).

O namoro com a moça não deu certo. Logo, Rodolfo largou a profissão de professor e montou a própria Trupe de circo, a “*Troupe ABC*”, e quando estava em Vila de Conceição de Canindé, no Piauí, com o espetáculo, Rodolfo conheceu, então, a futura esposa: Hilda Moreira de Freitas. A paixão resultou no casamento e onze filhos.

Depois da experiência de professor primário e após o casamento com Dona Hilda, Rodolfo voltou à sua vida de artista e dono de *trupe*. Vivia-a com interlúdios até 1942, em Teresina, Piauí, onde ficou comprometido com a vida de cordel, isto por ser agora homem com família a manter. Foi no Piauí que começara, uns poucos anos antes, a se interessar pela possibilidade de ganhar a vida nesta atividade (Curran, 1987, p. 22).

Foi aos 17 anos, em 1936, que ele [...] “começou a escrever folhetos rimados sobre acontecimentos que presenciava ou lia nos jornais [...] vendia-os por um mil-réis em Moçambinho, Piauí” (Curran, 1987, p. 23), mesma época que Rodolfo trabalhou como professor primário e também propagandista. “Fazia as propagandas das lojas cantando versos improvisados com os artigos que as mesmas vendiam” (Curran, 1987, p. 23). Entretanto, foi em 1940, que Rodolfo publicou o primeiro folheto, em Fortaleza. “A morte de uma meretriz, de um poeta e de um soldado na Praia de Iracema” foi o tema deste cordel. “Diz Rodolfo que ganhou um saldo de “dois contos de réis” da venda de quatro mil folhetos dessa história. Foi em 1942, nos anos da segunda Guerra Mundial, que começou seriamente sua carreira de poeta de cordel” (Curran, 1987, p. 23). Mas o primeiro contato do cordelista com a literatura de cordel, aconteceu muitos anos antes.

No tocante à poesia popular de cordel, Rodolfo conta, no seu livro datilografado, que foi em Cachoeira, Município de Rio Largo, Alagoas, que ouviu pela primeira vez uma dupla de violeiros. Depois, passava horas e horas com o avô, Antônio Coelho, torcendo por certos favoritos. Diz que comprava romances na feira de Rio Largo e pedia à Tia Teca, a irmã de seu avô, que lesse livros de João Martins de Ataíde. Foi destes romances que aprendeu a metrificação dos versos e a maneira de compor folhetos e romances em sextilhas, septilhas e décimas (Curran, 1987, p. 22).

Em 1945, fixou-se em Salvador, no Estado da Bahia, onde começou a escrever as histórias em versos e militar no jornalismo. “Conseguiu transformar a cidade de Salvador em um dos maiores centros de produção e venda de folhetos” (Luyten, 2017, p. 64).

Inicia o movimento em defesa da classe poetas, publicando um folheto dedicado ao Governador da época Otávio Mangabeira, que acabou por liberar os poetas, cantadores e folheteiros da proibição de comercializarem seus produtos em praças públicas (Memórias da Poesia Popular Memórias da Poesia Popular, Memórias da Poesia Popular, 2015)

Nesta altura, Rodolfo já tinha fama entre os cordelistas. Em 1955, em parceria com Manoel D’Almeida Filho e outros personagens da poesia popular no Brasil, Cavalcante organiza o I Congresso Nacional de Trovadores e Violeiros e funda a Associação Nacional de Trovadores e Violeiros. Além disso, dirigiu os periódicos “Roteiro”, “O Trovador”, “Patativa”, “Serenata”, “Cantor Baiano”; foi Presidente do “Centro Espírita Seara do Mestre” da Associação de Imprensa e Periódica da Bahia; sócio da Associação Baiana da Imprensa; membro da Academia de Faiscadores e Ensaísta de Letras; presidente de honra da ATV A (de Alagoas); membro do Círculo Esotérico da C. do Pensamento; membro da Ordem Hermética do Pensamento; delegado da Associação dos Cantadores do Nordeste; delegado ano do Centro de Cultura de Piracicaba; correspondente do jornal ALJAVA de Parnaíba; agente Exclusivo da Editora Preludio e de João José da Silva e jornalista de Carteira n.º 889 e 12, respectivamente, da Associação Brasileira de Imprensa e Associação de Imprensa da Paraíba.

“Rodolfo foi um dos maiores líderes de sua classe. Organizou vários congressos de poetas populares [...] fundou diversos jornais que promovem a poesia popular. [...] Como se vê, um homem muito ativo, além de bom repentista” (Luyten, 2017, p. 64).

Fundei três entidades trovadorescas de âmbito nacional, quatro jornais a serviço dos trovadores. Realizei conferências no Nordeste e Sul do país, realizando cerca de 200 festivais, tudo no sentido de amparar essa classe dos Poetas da Literatura de Cordel, e, por mais incrível que pareça, o que houve de mais positivo até o momento foi a inauguração da Praça dos Trovadores, quando ali os repentistas ganham o pão para se manterem e os trovadores têm a oportunidade de venderem seus folhetos por preços que deixam uma boa margem de lucro (Trecho da entrevista de Rodolfo Coelho Cavalcante a Mark J. Curran) (Curran, 1987, p. 65).

Na década de 1950, Rodolfo inova com seus cordéis e lança a contracapa “rodolfiana”. O cordelista apresenta detalhes bibliográficos e profissionais, que mais tarde foi repetido por Raimundo Santa Helena do Rio de Janeiro, poeta controvertido do cordel atual.

Rodolfo nos anos 50, 60 e 70 se destaca com a contracapa propriamente dele. No folheto “A discussão do padre com a protestante”, lemos na contracapa: Será, senão a primeira, entre as primeiras de uma longa série de notas semelhantes de Rodolfo, que constituirão o seu “currículo”. Seja reflexo ou não do ego do poeta, o leitor aí aprende mais do variado caráter do Rodolfo (Curran, 1987, p. 139-140).



Figura 2. Capa e Contracapa do folheto A discussão do Padre com a Protestante.

O poeta manifestou o primeiro interesse pelo cordel ainda na juventude, em Alagoas e, posteriormente, no Piauí e na Bahia. João Martins de Ataíde enquanto poeta e editor de cordéis teve grande participação na formação de Cavalcante. Rodolfo o lia e se inspirava. O cordelista conta sobre a influência de Ataíde na sua carreira, em uma das passagens da obra de Curran:

“Foi meu mestre”, e foi a leitura de folhetos escritos e editados por ele que formou a base das primeiras leituras de cordel de Rodolfo. Como aprendeu a métrica e a rima da poesia? Lendo folhetos de outros trovadores peguei a forma da metrificação e da rima. Exemplo: histórias em quadras ninguém não compra. Se às vezes eu escrevo-as é apenas para distrair o espírito (Curran, 1987, p. 108).

“Rodolfo escreverá empregando um estilo e uma filosofia totalmente seus, marcados por um individualismo e um caráter louvados ou criticados, mas sempre reconhecidos no mundo de cordel” (Curran, 1987, p. 25). Talvez o auge da carreira de Rodolfo tenha sido em

1985. Jorge Amado e Orígenes Lessa, da Academia Brasileira de Letras, incentivaram e intervieram para que Cavalcante fosse premiado com a medalha “Machado de Assis”, o maior prêmio outorgado pela Academia. Em função deste reconhecimento, “Rodolfo foi convidado para uma viagem a Paris, a realizar-se em 1986, onde ele representara Sorbonne¹⁸, a poesia popular brasileira” (Curran, 1987, p. 65).

Rodolfo Coelho Cavalcante é, antes de mais nada, um importante poeta da literatura de cordel. “Jornalista popular, com mais de quarenta anos de atividades e líder dos poetas de feira, é responsável pessoalmente pelo significativo aumento da projeção em escala nacional destes poetas humildes de raízes nordestinas” (Curran, 1987, p. 9).

O cordelista afirma já ter escrito e editado mais de 1.700 folhetos.¹⁹ “Um deles ultrapassou 1 milhão de exemplares vendidos. Foi a obra *A moça que bateu na mãe e virou cachorra*. Com a venda de somente esse folheto, ele conseguiu adquirir a casa onde a sua família ainda mora até hoje” (Luyten, 2017, p. 64).



Figura 3. Capa do folheto *A moça que bateu na mãe e virou cachorra*.

¹⁸ A *Sorbonne* foi criada como colégio integrante da Universidade de Paris, e destinava-se ao ensino de teologia a estudantes mais pobres. Seu nome é um tributo a Robert de Sorbon, capelão do Rei Luís IX e fundador da escola. Ainda na época da sua fundação, foi palco de debates religiosos históricos, como entre os jesuítas e jansenistas.

Sorbonne passou a ser, então, o nome dado ao núcleo de Humanas da Universidade de Paris (à qual era associada), mas seu prestígio fez com que as duas instituições virassem praticamente sinônimos – até que em 1793 todo o complexo assumiu definitivamente o nome Sorbonne.

A instituição foi fechada em 1791, por conta da Revolução Francesa, mas voltou a ser um centro de ensino um pouco depois. E foi na primeira metade do século XX que atingiu o apogeu de sua glória – quando seus pesquisadores e professores levaram a revoluções em várias áreas do conhecimento.

Sempre muito internacional, já nos anos 1930 contava com 14 mil alunos, sendo 30% deles estrangeiros – o que impulsionou a criação da “Cidade Universitária Internacional” (*Cité Internationale Universitaire* de Paris), um grande campus residencial próximo do *Quartier Latin*.

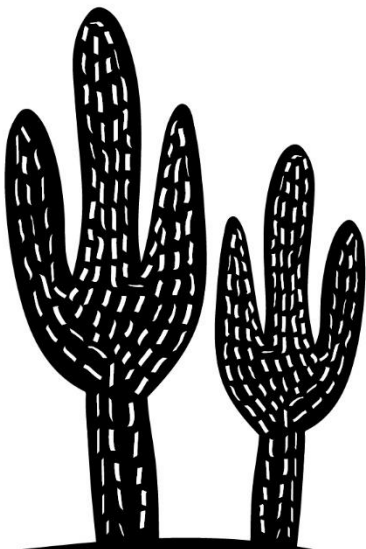
¹⁹ A contagem é feita pelo próprio Rodolfo Coelho Cavalcante, e é parcialmente documentada.

Rodolfo morreu em 1986, atropelado em frente à casa que vivia, na Bahia. Antes de morrer, o poeta mandou um material para o II Concurso de Trovas de Belém do Pará, que dizia assim:

Quando este mundo eu deixar
A ninguém direi adeus
Dos poetas quero levar
Suas trovas para Deus [...]. (Fundação Casa Rui Barbosa, 2019).

Mas antes de morrer, o poeta usou da literatura de cordel para expor seus pensamentos e indignações. Sobretudo, quanto a aspectos políticos e sociais. É por entender a necessidade de identificar o uso da literatura de cordel como ferramenta de crítica a essas questões, que propus este estudo, focando a escrita de Rodolfo Coelho Cavalcante.

**Era mil novecentos e oitenta e quatro:
O Brasil passava por mudanças
Na música, na arte e na literatura
Artistas pediam esperança,
Rodolfo Coelho Cavalcante
Indignado, queria uma atitude
Foi então, que expôs seu pensamento para a juventude.**



POLÍTICA, INFLAÇÃO E CARESTIA. ESTÃO MATANDO DE FOME OS BRASILEIROS: UM ESTUDO

Rodolfo Coelho Cavalcante, já no título do cordel, estampou sua opinião “estão matando de fome os brasileiros”. Assim era Rodolfo, deixava sua marca em tudo que produzia. Escrevia conforme suas convicções e impressões. Sua escrita remonta a um período vivido e, por isso, antes de adentrarmos as estrofes do cordel a ser estudado, precisamos voltar ao tempo e conhecer a realidade da década de 1980, época em que o folheto *Política, inflação e carestia. Estão matando de fome os brasileiros*, foi escrito. Afinal, segundo Antonio Candido, é possível entender certas obras, ao olharmos para o contexto social em que elas foram criadas:

Certas manifestações da emoção e da elaboração estética podem ser melhor compreendidas, portanto, se forem referidas ao contexto social. No caso dos grupos primitivos é maior a importância deste, dado o caráter imediato com que as condições de vida se refletem na obra. Sobre a unidade fundamental do espírito humano, as diferenças de organização social e de nível cultural determinam formas diferentes de arte e literatura no primitivo e no civilizado (Candido, 2006, p. 78).

Desta forma, para entendermos a obra proposta pelo estudo de Cavalcante, precisamos relembrar a situação política e econômica do Brasil nesse período.

A década de 1980 foi marcada pela busca do apagamento de um passado violento e conturbado. Vínhamos de uma Ditadura Militar (1964-1965). Na década de 1970, devido a mudanças administrativas do governo, o PIB (Produto Interno Bruto), subiu mais de 5% em um período de cinco anos. Entretanto, a inflação, no mesmo período, alcançou 15%, afetando o custo de vida dos brasileiros, principalmente dos mais pobres, agravando a desigualdade social.

Com a inflação fora de controle, os crimes, casos de corrupção e violência dos militares foram ficando cada vez mais evidentes, diversos movimentos sociais críticos à ditadura passaram a ganhar cada vez mais espaço junto à sociedade, como a **UNE (União Nacional dos Estudantes)**, e sindicatos como a **CUT (Central Única dos Trabalhadores)**, além de artistas e intelectuais. Com o apoio da população, que só se fazia crescer, esses grupos realizaram diversas greves, paralisações e atos Brasil afora, empenhados em derrubar o regime militar e devolver à população o direito ao voto (Silva, 2019).

Desta forma, vários movimentos da sociedade civil ganharam força, entre eles o “Diretas Já!”²⁰ (1983-1984).

A pressão popular era grande e para tentar amenizar a situação, os políticos da época precisavam dar uma resposta ao povo. Então, dia 25 de abril de 1984, ocorreu no Congresso Nacional uma sessão para debater a instauração de uma proposta pelo Deputado Dante de Oliveira²¹, que previa eleições diretas para aquele ano.

Na ocasião o número de votos foi insuficiente para a aprovação da proposta. Eram necessários 2/3 dos votos dos congressistas a favor da emenda, o que significaria 320 votos. Embora a expectativa da população fosse positiva, foram registrados apenas 298 votos a favor da emenda, 65 contra e 3 abstenções, ou seja, 112 deputados nem sequer compareceram à votação.

Diante deste cenário, Rodolfo escreveu o folheto *Política, inflação e carestia. Estão matando de fome os brasileiros*. Você verá à frente de cada verso uma marcação, para facilitar a visualização das rimas, fundamental para a análise que se seguirá.

Na primeira e na segunda estrofe o cordelista fala dos problemas econômicos que o Brasil estava enfrentando e elege a “inflação” como culpada. Ademais, o poeta se posiciona, ao expressar o que ele acredita que deve ser feito para tentar amenizar a situação do país, bem como menciona a dívida pública do Brasil.

- (A) Sabemos que o mundo inteiro
 - (B) Sofre demais aflição
 - (C) Porém o nosso país
 - (B) É um barco sem direção,
 - (D) Nem a seca nem as chuvas
 - (D) Não se culpe as saúvas
 - (B) E sim o horror da inflação.
-
- (A) Se o governo não agir
 - (B) Para essa crise acabar

²⁰ “Diretas Já!” foi um movimento político de cunho popular que teve como objetivo a retomada das eleições diretas ao cargo de presidente da República no Brasil. O movimento Diretas Já começou em maio de 1983 e foi até 1984, tendo mobilizado milhões de pessoas em comícios e passeatas. Contou com a participação de partidos políticos, representantes da sociedade civil, artistas e intelectuais. Mesmo sendo marcado por significativo apelo popular, o processo de eleições diretas só ocorreu em 1989. Ou seja, 29 anos depois da escolha do último presidente, em 3 de outubro de 1960.

²¹ Dante Martins de Oliveira cursou engenharia civil na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) nos anos 1970 e fez parte do Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8), dissidência do Partido Comunista Brasileiro (PCB). Em 1976 retornou à cidade natal, onde se candidatou a vereador pelo Movimento Democrático Brasileiro (MDB), mas não conseguiu se eleger. Dois anos, entretanto, depois foi eleito deputado estadual, assumindo o mandato em fevereiro de 1979. Com a extinção do bipartidarismo, filiou-se ao Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Assumiu o mandato de deputado federal em 1983. No país começava o processo de redemocratização. Porém, isso não incluía a modificação das normas do regime militar, que impunham eleição indireta para presidente da República, governadores de Estado, prefeitos de capitais e 1/3 do Senado Federal. Em fevereiro de 1983, Dante apresentou projeto de emenda constitucional, que se tornaria conhecida com seu nome, propondo o restabelecimento da eleição direta em todos os níveis.

- (C) O estrangeiro toma conta
- (B) De tudo sem esperar,
- (D) Essa dívida escandalosa
- (D) É a coisa mais vergonhosa
- (B) Do Brasil ter que pagar [...] (Cavalcante, 1984).

Rodolfo vivia o governo Figueiredo (1979–1984). Este período, segundo o Instituto Pacs, coincidiu com o processo recessivo internacional e a crise do dólar dos EUA. O Brasil encontrava-se endividado em dólares e estava vulnerável à instabilidade dessa moeda e a toda medida fiscal adotada pelos EUA que implicasse valorizar o dólar. “Uma vez mais ficava evidente a irracionalidade do sistema financeiro internacional nascido em Bretton Woods de utilizar uma moeda nacional como moeda de trocas e reserva de valor internacional” (Instituto PACS, 2016).

Iniciada a recessão de 1979–1982 nos EUA, a elevação dos juros norte-americanos, pelo FED sob administração de Paul Volcker, — de 10,9% (1978), eles foram sucessivamente a 15% (1979), 21,5% (1980), 19,6% (1981) e 19,5% (1982) — teve dois efeitos. Um foi de quebrar os endividados países da periferia, começando com o México e, em seguida, o Brasil. O outro foi de, ao drenar recursos do mundo todo para os bancos norte-americanos, colocá-los na melhor posição dentro da economia dos EUA desde a década de 20, mesmo em vigência da regulação (...).

No governo Figueiredo, sob a regência do ministro Ernane Galvêas, a dívida externa cresceu em média 11,9% ao ano, em contraste com os 23,2% ao ano do governo Geisel. Contudo, em proporção ao PIB ela dobrou — de 24,6% em 1979 para 48,2% em 1984. A dívida externa per capita passou de US\$ 483 em 1979 para US\$ 785 em 1984. O endividamento em moeda continuou a crescer mais que os financiamentos para exportações, passando a compor 75% da dívida total registrada em 1982 (Instituto PACS Instituto PACS Instituto PACS, 2016).

Todo esse cenário serviu de inspiração para Rodolfo escrever o folheto objeto deste estudo. E, segundo Antonio Candido, ao analisarmos um texto literário, este, apresenta dois aspectos básicos: a) acessório e b) essencial. O primeiro traz a realidade material, aquela que compreende tipo, caligrafia, aspecto, estado do texto etc. Isto somado à história que engloba: quem? Onde? Quando? Como? Em que condições foi escrito? O segundo – essencial – é a realidade íntima e finalidade do texto, de certo modo, a alma do texto, que compreende alcance artístico e humano, natureza e significado. Ou seja, “ ‘análise histórico-literária’ [...] é análise dos elementos que dão à obra individualidade material e estudam a sua gênese e duração no tempo” (Candido, 2005, p. 14-15).

[...] “A arte, e, portanto, a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos” (Candido, 2006, p. 62). Existe uma combinação entre um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando uma atitude de gratuidade. Gratuidade tanto

do autor, no momento de criar e executar a obra, quanto do receptor, no momento de sentir e apreciar, segundo Candido.

Rodolfo Coelho Cavalcante, revela na sua escrita aquilo que Candido ressalta na obra *Literatura e Sociedade*, ao dizer que [...] “desejando exprimir a inquietação do seu grupo ante os estrangeiros, o poeta escolhe como ambientação estimulante emoções ligadas à sobrevivência, com invocação à realidade econômica” (Candido, 2006, p. 71).

Vejam, nas próximas cinco estrofes do folheto, Rodolfo explicita sua opinião quanto à, medidas econômicas e sociais que poderiam ajudar o país a sair do problema econômico que enfrentava.

- (A) (...) É necessário findar
 - (B) A exploração estrangeira
 - (C) Não pagar mais nenhum juro,
 - (B) Já chega de bandalheira,
 - (A) Só existe um jeito de dar:
 - (A) Não importar nem exportar
 - (B) Que finde a brincadeira!
-
- (A) Congelar depressa os preços
 - (B) De qualquer mercadoria,
 - (C) Quem perdeu, isto é negócio,
 - (B) Já ganhou por demasia,
 - (D) Aumentar logo os salários
 - (D) Dos pobres funcionários
 - (B) E acabar com a mordomia.
-
- (A) Deputados, Senadores
 - (B) Não devem ter ordenado,
 - (C) Porque isto é dever cívico,
 - (B) Deve ser gratificado
 - (D) Não pagar o domicílio
 - (D) Sim, transporte como auxílio,
 - (B) Quando ele for convocado.
-
- (A) Não vender nosso petróleo
 - (B) E nem comprar de ninguém
 - (C) Para isso o trem elétrico
 - (B) E o ônibus fazem bem,
 - (D) Metrô nas grandes cidades
 - (D) Com suas capacidades
 - (B) Baixando o preço também.
-
- (A) Escola grátis e os livros
 - (B) Não se mudar todo ano,
 - (C) Para isto um só padrão
 - (B) No solo brasileiro,
 - (D) Ou o governo usa energia
 - (D) Do contrário a anarquia
 - (B) Entra o país pelo cano (...) (Cavalcante, 1984).

Não pagar juros da dívida ativa do Brasil (1ª estrofe)²², não importar ou exportar mercadorias (1ª estrofe), congelar os preços (2ª estrofe), aumentar os salários dos trabalhadores brasileiros (2ª estrofe), não pagar salários aos políticos ou ceder benefícios, apenas um auxílio como caráter de ajuda (3ª estrofe), baixar o preço das passagens do transporte público (4ª estrofe), acesso à educação e material didático de forma padronizada em âmbito nacional e uso de energia gerada no Brasil (5ª estrofe). Essas são as medidas apontadas pelo escritor, ao criticar a recessão econômica enfrentada pelo Brasil na época.

Mas mais do que atentar à opinião do escritor, devemos nos atentar à forma que ele nos apresenta essa opinião. O jogo de palavras por ele criado. Afinal, [...] “a partir das análises desses recortes, além de compreender a estrutura significativa do cordel, também o compreendemos como um lugar discursivo de constituição do poeta-cordelista” (D’Olive, 2018, p. 327).

O esquema de rima apresentado acima na maioria das estrofes, exceto a 1ª estrofe, segue (ABCDDDB) é repetido ao longo das estrofes, das quatro estrofes que se segue. Dá-se o nome de setilha: sete versos, onde o segundo, o quarto e o sétimo rimam entre si e o quinto e sexto têm uma segunda rima entre si. Uma técnica comum entre os escritores de cordel, uma vez que ajuda na memorização.

A poesia tem um caráter de oralidade muito importante: ela é feita para ser falada, recitada. Mesmo que estejamos lendo um poema silenciosamente, perceberemos seu lado musical, sonoro, pois nossa audição capta a articulação (modo de pronunciar) das palavras do texto. Mas se o leitor passar da percepção superficial para a análise cuidadosa do ritmo do poema, é provável que descubra novos significados no texto (Goldstein, 1984, p. 2).

[...] “O ouvinte capta o apelo do texto, graças à harmonização de todos os seus elementos, um dos quais, o ritmo. É possível começar a percebê-lo, através da marcação das sílabas poéticas [...] Além do jogo da alternância entre sílabas fortes e fracas [...] há outros efeitos sonoros. A repetição de letras, por exemplo” (Goldstein, 1985, p. 3).

Desta forma, o escritor se apresenta como espécie de representante do povo, como se sua obra atendesse a um clamor social. Sobre isto, Candido (2006) comenta:

as manifestações artísticas são inerentes à própria vida social, não havendo sociedade que não as manifeste como elemento necessário à sua sobrevivência, [...] elas são uma das formas de atuação sobre o mundo e de equilíbrio coletivo e individual. São, portanto, socialmente necessárias, traduzindo impulsos e necessidades de expressão, de comunicação e de integração que não é possível reduzir a impulsos marginais de natureza biológica. Encaradas sob o aspecto funcional, ou multifuncional, adquirem um sentido expressivo atuante, necessário à existência do grupo, ao mesmo título que os fenômenos econômicos, políticos, familiares ou mágico-religiosos, integrando-se no complexo de relações e instituições a que chamamos abstratamente sociedade. O seu caráter mais

²² Optei por enumerar as estrofes conforme elas aparecem na análise do texto, no entanto, essa numeração não corresponde a ordem original do folheto. Isso porque estamos trabalhando com trechos na análise.

peculiar, do ponto de vista sociológico, com importantes consequências no terreno estético, consiste na possibilidade que apresentam, mais que outros setores da cultura, de realização individual. Isto permite, ao mesmo tempo, uma ampla margem criadora e a possibilidade de incorporá-la ao patrimônio comum, fazendo do artista um intérprete de todos, através justamente do que tem de mais seu (Candido, 2006, p. 78-79).

Nas estrofes seguintes, o escritor continua a apresentar suas opiniões. É possível ver nessas três próximas estrofes, o mesmo jogo de rimas apresentado anteriormente (ABCBDDB), a setilha. Nota-se certa predileção do autor, por essa estrutura textual/rimas.

- (A) (...) Que o DOLAR suba ou desça
- (B) O que importa é o CRUZEIRO,
- (C) Este, sim, se valorize,
- (B) Dinheiro do estrangeiro
- (D) Ele que vá para o inferno,
- (D) Pois ninguém é subalterno
- (B) Dar valor outro dinheiro!

- (A) Quando um prédio pega fogo
- (B) Outros tem que se cuidar
- (C) Em livrar os seus pertences
- (B) Para o fogo não queimar,
- (D) É hora do brasileiro
- (D) Deixar de lado o estrangeiro
- (B) Que só quer nos explorar.

- (A) Tudo quanto produzimos
- (B) Agora não é para vender,
- (C) Temos que arrumar a casa
- (B) As coisas sujas varrer,
- (D) Negócio só para depois...
- (D) Panela que mexe dois
- (B) Nada pode resolver (...) (Cavalcante, 1984).

[...] “O modo de dizer do cordel, que se configura pelo poético, principalmente, pelo jogo entre rima e métrica que constituem o ritmo” (D’Olive, 2018, p. 327). No discurso poético, segundo D’Olive, no jogo entre “significado” e “significante”, a poesia diz uma coisa e significa outra, rompendo com o ordinário dos sentidos.

O modo como a língua se estrutura, segundo Payer (2006), supõe uma memória na repetição das palavras, dos fonemas, da sintaxe. Essa memória da e na língua se repete na forma estruturante do cordel: há uma repetição, em cada estrofe, de esquemas de rimas e métricas, que reafirma a memória da oralidade constitutiva do cordel (PAYER, 2005. *apud* D’Olive, 2018. p. 334).

É válido lembrar que a rima e o nome que se dá à repetição de sons semelhantes no final dos versos, [...] “ora no interior do mesmo verso, ora em posições variadas, criando um parentesco fônico entre palavras presentes em dois ou mais versos” (Goldstein, 1985, p. 27).

A rima externa ocorre quando se repetem sons semelhantes no final de diferentes versos. Pode haver rima entre a palavra final de um verso e outra do interior do verso seguinte. Temos, então, a rima interna. Em ambos os casos - rima externa ou interna -, trata-se de um recurso de grande efeito musical e rítmico (Goldstein, 1985, p. 27).

Segundo Norma Goldstein, a rima pode ser consoante e toante. A rima consoante apresenta semelhança de consoantes e vogais, como na estrofe que se segue do folheto analisado, de Rodolfo Coelho Cavalcante. Observe que as semelhanças são tanto nas vogais quanto nas consoantes.

- (A) [...] O Brasil possui de tudo
- (B) Sem precisar de ninguém,
- (C) Esse ciclo vicioso
- (B) De se pedir quem mais tem, (TEM)
- (D) Já está virando moda (ODA)
- (D) Só se parece uma roda (ODA)
- (B) Que parafuso não tem. [...] (TEM) (Cavalcante, 1984).

Entretanto, a rima toante apresenta semelhança na vogal tônica, sem que as consoantes ou outras vogais coincidam, segundo Goldstein. Observe as rimas toantes no poema "Melancolia" de Guilherme de Almeida, citado pela Norma Goldstein:

- 1 Sobre um fruto cheiroso e bravo (vogal tônica A)
 - 2 todo pintado de vermelho vivo (vogal tônica I)
 - 3 uma lagarta verde dorme (vogal tônica O)
 - 4 O silêncio quente do meio-dia (vogal tônica I)
 - 5 respira como o papo de uma ave. No ar alvo (vogal tônica A)
 - 6 a asa de uma cigarra risca um silvo (vogal tônica i)
 - 7 longo - brilhante - e some (vogal tônica O)
 - 8 Melancolia (vogal tônica i)
- Eis as rimas toantes:
- v. 1 **br**avo / v. 5 **al**vo
 - v. 2 **vi**vo / v. 4 **di**a / v. 6 **sil**vo / v. 8 melancol**ia**
 - v. 3 **do**rme / v. 7 **so**me (Goldstein, 1985, p. 27)

Esse modo de organizar o dizer regula as escolhas lexicais do cordelista, de acordo com D'Olivo, produzindo o movimento de cerceamento do sujeito na sua produção escrita. Tanto as escolhas lexicais, quanto a organização sintática são reguladas pelo ritual do cordel, segundo a autora, ritual este que exige tal organização para trazer a memória da oralidade, marcada aqui pelo ritmo. O ritmo, além de discursivizar os dizeres no cordel, também é importante para o processo de memorização dos mesmos pelo público leitor, como já mencionado.

Segundo Almeida (2009), o poeta, na sua posição sujeito-escritor, se posiciona na poesia e não somente diante da temática que discute. Nesse sentido, a cadeia significante do cordel, constituída no/pelo jogo de rimas e métricas bem marcadas, organiza a relação língua/sujeito/mundo, e nessa organização, marcada pelo poético, pela memória da oralidade, configura-se o sujeito poeta-cordelista (D'Olivo, 2018, p. 339).

Adiante, nas estrofes escritas por Rodolfo Coelho Cavalcante, no folheto em questão, o autor menciona uma possível guerra civil que a situação do país poderia desencadear na população. E, para que isso não aconteça, o cordelista menciona que é necessário a participação do povo pela democracia, ele pede eleições diretas, já que a época em que o cordel foi escrito, estava em plena votação no Senado para as “Diretas Já”. Rodolfo, ainda, pede para que o governo olhe a situação dos aposentados, se referindo ao baixo salário que eles recebem. Além de pedir por bons salários aos professores, médicos e policiais, que segundo o autor, são profissionais essenciais para a sociedade. Por fim, faz um apelo quanto à preservação do meio ambiente e para que haja investimentos no Nordeste, para que o povo possa produzir em suas terras.

Este é um breve resumo das dezesseis estrofes que seguem. Destas dezesseis estrofes, quinze seguem o mesmo jogo rítmico do mencionado anteriormente (ABCBDDB), no entanto, a 13ª estrofe, possui uma rima diferente:

- (A) [...] O problema está na cara
- (B) Mas ninguém quer resolver
- (C) Veio o Império, a República
- (B) Vendo o sertão sem chover,
- (D) Açude é água privada
- (D) Vem uma enchente danada
- (E) Só ver é gente morrendo [...] (Cavalcante, 1984).

1º verso: termina com a palavra Cara que não rima com nenhum verso.

2º verso: termina com a palavra Resolver que rima com o 4º verso, terminado com a palavra Chover.

3º verso: termina com a palavra República que não rima com nenhum verso.

5º verso: termina com a palavra Privada que rima com o 6º verso, terminado com a palavra Danada.

7º verso: termina com a palavra Morrendo que não rima com nenhum verso.

Ao ler essa estrofe em voz alta, observará que lhe falta algo, falta ritmo. Uma vez que não existe um “fechamento” sonoro na estrofe como um todo. Opção feita pelo autor e que na literatura de cordel, não se considera como erro, segundo Goldstein. “A quintilha e a sextilha são estrofes que podem rimar livremente, sem obedecer a esquemas rígidos” (Goldstein. 1985, p. 24). Entretanto, [...] “o ritmo, proporcionado pela relação entre rima e métrica, faz trabalhar a incompletude da escrita trazendo, fortemente, o embate com a oralidade e, no acontecimento da recitação do cordel, texto e ritmo se imbricam significando o modo de organização e o ritual de escritura poética do cordel” (D’Olive. 2018, p. 331).

Nas últimas cinco estrofes do folheto, Rodolfo permanece utilizando a setilha. Nessas estrofes o cordelista traça um diálogo entre ele e o presidente do Brasil na época, o então, João Figueiredo.

- (A) [...] Ilustre Senhor Presidente
- (B) Com meu devido respeito
- (C) Hoje o povo brasileiro
- (B) Não vive mais satisfeito,
- (D) Não culpo Vossa Excelência
- (D) Mas à dor da experiência
- (B) Pedimos que dê um jeito.

- (A) Nunca gostei da política
- (B) Seja ela PDT,
- (C) PTB ou PDS,
- (B) Muito pior PCB,
- (D) Seja da situação
- (D) Ou senão da oposição
- (B) Com o tal PMDB.

- (A) O senhor que tem viajado
- (B) Meu Presidente, me diga
- (C) Se também lá nas Oropas
- (B) Se sofre a mesma fadiga?
- (D) Se na África sedenta
- (D) Aquele povo aguenta
- (D) Sem ter pirão na barriga?

- (A) Eu sei, Senhor Presidente
- (B) Que o senhor não é culpado
- (C) É muito pior o povo
- (B) Que não vota e nem é votado,
- (D) Tudo é coisa da política
- (D) Se um faz outro crítica
- (B) Quem não faz é acomodado.

- (A) Se o senhor me permitisse
- (B) Eu daria um palavrão
- (C) Mandaria muita gente
- (B) Plantar batata, feijão,
- (D) Gerimum e macaxeira
- (D) Porque gente faladeira
- (B) Fala e não dar solução (Cavalcante. 1984).

Durante todo o texto, e, sobretudo, nas últimas estrofes, o autor traz suas convicções sobre aquilo que está vivendo. Neste folheto, Rodolfo fala sobre economia e política, principalmente. Tema recorrente na literatura de cordel. “O tema da política faz parte da tradição cordeliana e persiste, caso haja liberdade de expressão no meio, como um dos temas prediletos do cordel” (Curran, 1987, p. 254).

“Uma parte significativa da produção de Rodolfo se baseia em eventos da realidade brasileira, local ou nacional, e o poeta também tocará nos assuntos internacionais mais importantes. É o chamado ‘folheto de época ou ocasião’” (Curran, 1987, 215), e, talvez a motivação não seja nem ideológica, mas sim, financeira.

A política é um dos temas que mais dá dinheiro aos trovadores populares, pois quando um político se torna famoso o povo exige do poeta popular a sua louvação e até mesmo a sua biografia. Folhetos de encomendas surgem quando em épocas de eleições, e os trovadores capricham nos seus versos para conseguir outras publicações (entrevista do Rodolfo Coelho Cavalcante a Mark J. Curran) (Curran, 1987, p. 254)

No Nordeste, segundo Marcia Abreu, 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. Algumas vezes, o desnível social é o móvel da trama (Abreu, 1999, p. 121).

Contudo, independentemente da motivação, é inquestionável o quanto esses folhetos ajudam a preservar a memória de uma época. E, por isso, são tidos como documentos da História. Afinal, textos como esses não são atemporais, eles são escritos de acordo com o contexto social. Nesse sentido, Goldstein acrescenta:

Não há um ritmo "melhor", outra "pior", mas apenas ritmos diferentes, cada um traduzindo um modo de ver o mundo e de viver. Insisto novamente: não basta analisar o ritmo, apenas. É preciso sempre associá-lo aos demais aspectos do texto. Deve-se, ainda, relacionar a obra ao contexto sociocultural em que ela foi produzida. O modo de compor associa-se à temática do poema para traduzir um modo de vida, um conjunto de valores, uma visão de mundo (Goldstein, 1985, p. 8).

Nessa perspectiva também encontra-se Antonio Candido. Segundo o autor, a literatura aparecerá como algo que só a análise sociológica é capaz de interpretar convenientemente, pois ela mostra que nas sociedades o sentimento estético pode ser determinado por fatores diferentes dos que o condicionam entre nós, ligando-se estreitamente aos meios de vida, à organização social, e representando uma nítida sublimação de normas, valores e tradições (Candido, 2006, p. 65).

[...] “Para compreendermos hoje uma sátira escrita há duzentos anos é preciso lembrar a função que exercia, de tendência moralizadora muito próxima ao que é o jornalismo” (Candido, 2000, p. 147). Eu diria que o mesmo vale para a literatura de cordel.

De acordo com Galvão (2001) o folheto também é, sobretudo, uma fonte de informação capaz de divertir. A habilidade do poeta em transformar a notícia em história, em narrativa, em fábula. Os folhetos têm proporcionado para as camadas populares e de interessados uma alternativa diferenciada e legítima de fazer com que estas fiquem por dentro dos fatos, de estarem alegres, de terem forças para resistir às adversidades do seco nordeste brasileiro e/ou de preservar viva a memória dos folhetos (Galvão, 2001 *apud* Gaudênio; Borba, 2010, p. 85).

O folheto *Política, inflação e carestia. Estão matando de fome os brasileiros*, divertiu o leitor, pelo linguajar descomplicado e astuto do cordelista e informou. Embora as estrofes tragam um vocabulário simples, o folheto reúne grande quantidade de informação (e opinião). Seja sobre política, sobre economia ou sobre medidas sociais que, segundo o criador da obra, são importantes para ajudar o Brasil sair da recessão econômica.

O fato é que Rodolfo Coelho Cavalcante, utilizou da literatura de cordel para promover discussões acerca de temas que o instigava. Sem deixar de lado, suas convicções. Temas esses, que não passam de acontecimentos da época. E, por isso, devem ser vistos como fontes. Pois registram um ciclo, sob a perspectiva do autor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que é literatura de cordel?
São muitas definições
Todas têm poesia
Na memória e na melodia
Uma invenção europeia
Que cruzou os mares
Trazendo versos em sextilhas.

Aqui no Brasil
Ganhou fama no Nordeste
Divulgando a cultura local
O cangaço, o “cabra da peste”
Autores conheceram um gênero literário,
Uma escrita em versos
Que tomou o imaginário.

Rodolfo Coelho Cavalcante
Foi um deles.
Escrevia sobre política e sociedade,
Falava sobre suas opiniões
Era considerado jornalista,
Poeta e homem influente
Tinha voz na comunidade.

Assim como outros cordelistas
Rodolfo tem algo em comum:
Usam os folhetos para comunicar
Alcançam um público
Que jornal nenhum pode alcançar
Os autores descobriram
Uma fonte para informar.

Com a literatura de cordel
Eles registraram uma época
Escreveram folhetos-documentos
Mesmo de maneira informal
Reportaram acontecimentos
Já dizia Antonio Candido:
É preciso considerar o contexto social.

Peter Burke também alertou:
“Existem fontes não oficiais
Não são livros didáticos
São escritos informais”
Os folhetos de acontecimentos
São “histórias vistas de baixo”
Contadas por quem viveu o momento.

É por isso que eu acredito
Que a literatura de cordel
Merece um pouco mais de atenção
São escritos de um povo
Que viveu sem formação
Traz nos versos uma verdade
Que nos leva a emoção.

Têm folhetos de política
De escravidão, machismo
De moda e altruísmo
Alguns trazem uma crítica
Outros têm apenas humor
Tudo tem um motivo
Sem gerar algum pavor.

Tem cordel bibliográfico
De ocasião e ficção
Tem gente que faz encomenda
Para usar como propaganda
Um tipo de comunicação
Eficaz e sem enrolação
Atinge todos, sem distinção.

Ao fazer essa pesquisa
Conheci muitos teóricos
A maioria vê o cordel
Como um instrumento
Que leva conhecimento
A todos os lugares
Por terra, ar e mares.

Marcia Abreu, Antonio Candido
Peter Burke, Mark Curran
Renato Ortiz e Cavalcante
Todos me ajudaram
A entender o cordel encantado
Joseph Maria Luyten
E Thompson também.

Aprendi como o Rodolfo
Tematiza suas produções
O autor é um cordelista-jornalista
Escreve e sintetiza
Os acontecimentos e opiniões
Por isso, seus registros e memória
São documentos da história.

Quando optei por esse tema
Sabia que ia aprender sobre rima
Métrica, versos e poema

Mas não sabia que aprenderia
Sobre a vida, lugares e sistemas
São coisas implícitas no cordel
É preciso atenção e uma pergunta problema.

Pergunta essa que já respondi
Mas vou enfatizar
Para quem quiser ouvir
Aqui nas minhas considerações
Direi como Rodolfo tematiza
Os folhetos-documentos
Basta me deixar concluir.

Contudo quero te contar
Como estou feliz por estudar
Nunca imaginei fazer Mestrado
Coisa de gente rica, povo letrado
Sei que por isso sou motivo de orgulho
La em casa minha mãe fala:
“Ô bichinho centrado”.

Agora vou continuar as considerações
Com o texto corrido
Pois não sou escritora de cordel
Apenas me arrisco
Vou utilizar dos teóricos
Para responder aquelas questões
Que ensejaram minhas indagações.

Estudar a literatura de cordel como crítica de ferramenta a questões políticas e sociais, me fez enxergar a literatura de cordel mais do que uma expressão cultural: um veículo de comunicação eficaz e rápido.

Ficou clara a motivação dos cordelistas, ao menos, de Rodolfo Coelho Cavalcante. Além das convicções pessoais, o autor tematiza (tematizava) seus cordéis de acordo com a atualidade. Era uma forma de manter-se em evidência entre seus leitores. O autor tem uma vasta produção literária sobre política e sociedade, todos os folhetos foram escritos quando os fatos ocorriam. Ele escrevia para expressar opiniões ou informar e, às vezes, para expressar opiniões e informar. “Os cordéis de circunstância, também chamados de “noticiosos” ou “de acontecido”, surgem da repercussão do fato ocorrido e do interesse do poeta. Este também conhecido como ‘poeta repórter’” (Dias; Albuquerque, 2014, p. 18).

Fazendo um breve paralelo e tomando a televisão como exemplo, é algo semelhante ao que acontece nos canais de TV, sobretudo, em programas jornalísticos factuais. A população quer saber o que está acontecendo no seu bairro, na sua cidade e na sua região,

por isso, assiste a programação para se manter informado e, no fundo, por que se vê representado de alguma forma.

O mesmo vale para o cordel, ao ler um folheto, ele compartilha de um pensamento de um “homem do povo”. Como se fosse o porta voz desses leitores, dando voz a eles.

Durante muito tempo os folhetos foram tidos como o jornal da época. “Mesmo onde havia rádio, a literatura de cordel tinha um papel importante na divulgação de informações. Não muito diferente disso, o fato é que isso ocorre ainda hoje, ou seja, atualmente o cordel também tem se mostrado um “poço” rico de informações” (Gadênio; Borba, 2010, p. 87).

[...] “Rodolfo define o papel da política dentro do folheto, como não ativista, mas opinador, opinativo. Ele defende sempre seu direito de opinar. [...] O poeta sente-se obrigado, como missão, a levar esta mensagem ao leitor” (Curran, 1987, p. 168-169). É justamente por isso que o cordel é um documento da História. Temos livros, jornais, documentos oficiais e tantas outras formas de registros de um período. E dentre essas formas, temos o cordel. Ele traz um registro com outra perspectiva, a perspectiva do autor.

Tome como exemplo o folheto objeto desse estudo *Política, inflação e carestia. Estão matando de fome os brasileiros*, Rodolfo falou sobre inflação, política, dívida externa e tantos outros temas que pudemos observar na análise: uma verdadeira aula de História dada por quem “sentia na pele” o momento. O fato é que o poeta irá narrar segundo o ponto de vista utilizado em um poema específico, objetivo ou pessoal. “E o ponto de vista da narração, subsequentemente, determinará o estilo que empregar, a aceitação pelo público e até as possíveis ramificações com as autoridades” (Curran, 1987, p. 219).

A partir daí, temos uma fonte não oficial de um acontecimento. Uma perspectiva diferente das que encontramos nas fontes oficiais – livros didáticos, jornais, revistas etc. – aquilo que Peter Burke chamou de “história vista de baixo” e de “Micro história”. E, nesse sentido, devemos olhar a poesia, sobretudo a literatura de cordel que é usada como fonte de informação, como patrimônio de toda a humanidade, não como propriedade individual, porque a partir do momento que ela é publicada, o coletivo ganha um bem. O coletivo passa a contar com mais um ponto de vista, o do poeta.

Diante disso, acredito que esta pesquisa venha contribuir para tomarmos a literatura de cordel como documento da História, como fonte de informação e não apenas como literatura integrante da identidade de um povo, embora ela também seja.

Esse gênero literário ao longo dos anos sofreu mudanças, não na sua estrutura, mas na sua essência. Antigamente, era portadora de anseios de paz, de tradição, e veículo único de lazer e informação. Hoje, é portadora, entre outras coisas, de reivindicações de cunho

social e político. Não somente para os nordestinos e descendentes, mas para todos os habitantes do Brasil. Por isso, ela continua importante, pois os poetas populares, por meio dela, mostram a verdadeira situação do homem do povo, conforme expõe Luyten (2017, p. 70).

O estudo em evidência teve suas limitações, a começar pelo recorte. Quando me propus estudar o tema, pensava em aprofundar em outros aspectos, como o impacto da mensagem do cordel para o leitor, por exemplo. Entretanto, recortes são necessários em uma dissertação, por isso, no decorrer da pesquisa optei por analisar como o autor tematiza seus escritos. Esse foi meu ponto de partida e está longe de ser o ponto de chegada.

O estudo me possibilitou enxergar a relevância do tema e sua aplicabilidade no dia a dia, por isso, meu próximo desafio será estudar a literatura de cordel na sala de aula: o uso da ferramenta como material didático complementar. Para tanto, pretendo ingressar no Programa de Doutorado, a fim de continuar as pesquisas.

Destarte, conclui-se, então, que a relevância desse gênero literário como fonte de informação tem contribuído para o povo, do momento em que chegou no Brasil até os dias atuais. “É por isso que os folhetos têm se apresentado como um “espelho que reflete” de maneira única o semblante de um povo, sua história, seus sofrimentos, suas angústias, seus conflitos sociais, mas também, seus sonhos, desejos, seu imaginário” (Gadênio; Borba, 2010, p. 89).

Figura-se, portanto, que através da literatura de cordel, o poeta reporta, ensina e conscientiza. O leitor debate, se informa e conclui. Essa relação é uma via de mão dupla, cuja direção desemboca no registro de um espaço temporal construído nos versos das estrofes do cordel.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abreu M (1999). *Histórias de Cordéis e Folhetos*. Coleção Histórias de Leitura. Campinas-SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil. 152p.
- Arantes AA (1990). *O que é cultura popular*. Coleção Primeiros Passos. 14ª Edição. Editora Brasiliense. 83p.
- Bakhtin M (1987). *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo/Brasília: Hucitec/Editora da UNB. 419p.
- Boutier J, Julia D (1998). *Passados recompostos: campos e canteiros da história*. Tradução: Marcella Mortara e Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: Editora FGV. 352p.
- Burke P (1992). *A escrita da nova história: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. Editora da Universidade Estadual Paulista (UNESP). 7ª Reimpressão. 354p.
- _____. (2010). *Cultura popular na idade moderna. Europa 1500-1800*. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo : Companhia das Letras. 472p.
- Candido A (2000). *Formação da Literatura brasileira: momentos decisivos*. 1º volume (1750-1836). 9ª edição. Belo Horizonte, Editora Italiana Ltda. 800p.
- _____. (2005). *Noções de análise histórico-literária*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas. 111p.
- _____. (2006). *Literatura e Sociedade*. Ouro sobre Azul. Rio de Janeiro. 9ª edição revista pelo autor. 182p.
- Cavalcante RC (1975). *Depoimento de um menor abandonado*. Salvador (BA, BR): Agência de Folhetos "Casa do Trovador". 8p. (Literatura de cordel nº 1.375).
- Cavalcante, RC (1966). *Os resultados dos cabeludos de hoje em dia*. 1ª Edição. Acervo. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/RodolfoCoelho_biografia.html>. Último acesso em: 07. set. 2019.
- Cavalcante RCC (1984). *Política, inflação e carestia. Estão matando de fome os brasileiros*. 1ª Edição. Acervo. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/RodolfoCoelho/rodolfoCoelho_biografia.html>. Último acesso em: 07. set. 2019.
- Cavalcante RC (1985). *Alcoolismo – o maior inimigo do homem*. Acervo da Fundação Casa Rui Barbosa. Disponível em <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=CordelFCRB&PagFis=54256>>. Último acesso em: 22. set. 2019.

- Curran MJ (1987). *A Presença de Rodolfo Coelho Cavalcante na Moderna Literatura de Cordel*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira: Fundação Casa de Rui Barbosa. 324p.
- Dias KLO, Albuquerque MEBC (2014). Aconteceu virou cordel: análise de folhetos de cordel sobre a morte de Getúlio Vargas à luz da verossimilhança. *Encontros Bibli: Revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação*, 19(41): 1-22.
- D’Oliveira FM (2018). Entre rimas e métricas: no jogo poético da materialidade significativa do cordel. *Entremeios: Revista de Estudos do Discurso*. 16: 327-342.
- França JM de (2012). Entre a ficção, a memória e a história: uma análise interdiscursiva em folhetos de cordéis. *Working Papers em Linguística*, 13(1): 1-20.
- Gaudêncio SM, Borba MAS (2010). O Cordel como fonte de informação: a vivacidade dos folhetos de cordéis no Rio Grande do Norte. *Biblionline*, 6(1): 82-92.
- Ginzburg C (2006). *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. 5 ed. São Paulo: Companhia das Letras. 256p.
- Goldstein N(1985). *Versos, Sons e Ritmos*. 2 ed. São Paulo: Ática. 80p.
- Haurélio M (2016). *Breve história da Literatura de Cordel*. 2 Ed. São Paulo: Claridade. 111p.
- Luyten JM (2017). *O Que é Literatura de Cordel*. Coleção Primeiros Passos; 317. São Paulo. Brasiliense. 88p.
- Melo P (2018). *Literatura de Cordel*. Disponível em: <www.estudopratico.com.br/literatura-de-cordel/>. Último acesso em 21 abr. 2018.
- Memórias da Poesia Popular. *Poeta Rodolfo Coelho Cavalcante – síntese biográfica*. 2015. Disponível em <<https://memoriasdapoesiapopular.com.br/2015/01/20/poeta-rodolfo-coelho-cavalcante-sintese-biografica/>>. Último acesso em 23 de Jun. 2019.
- Nascimento MJ (2013). *O Uso da Linguagem Literária no Ensino de História: Cordel*. Artigo publicado no XXVII Simpósio Nacional de História. Conhecimento histórico e diálogo social. Natal – RN. 2013. Disponível em: <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371264900_ARQUIVO_TrabalhoXXVIISNH-MarianedeJesusNascimento.pdf>. Último acesso em 16 de out. de 2018. 01-07.
- Ortiz R (1992). *Românticos e Folcloristas; cultura popular*. Rio de Janeiro: Olho D’Água, 1992. 102p.
- Pacs, Instituto. (2016) *Governo a governo, saiba como evoluiu a dívida pública durante a ditadura civil-militar brasileira*. Disponível em: <<https://medium.com/@pacsinstituto/governo-a-governo-saiba-como-evoluiu-a-d%C3%ADvida-p%C3%BAblica-durante-a-ditadura-civil-militar-brasileira-7ce83ddde422>>. Último acesso em 05 de set. de 2019.

- Palermo LC (2017). Tempo e temporalidade: transformações semânticas modernas e alguns desdobramentos na produção do conhecimento histórico. *Temporalidades – Revista de História*, 9(1): 15-38.
- PinheiroPinheiro H, Lúcio ACM (2001). *Cordel na sala de aula*. São Paulo: Duas Cidades. Coleção literatura e ensino. 160p.
- PinheiroPinheiro, LC (1979). *Proprietárias: Filhas de José Bernardo da Silva. História do Boi Mandingueiro e o Cavalo Misterioso*. Disponível no acervo da Fundação Casa Rui Barbosa em:
<<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=CordelFCRB&pasta=Joao%20Martins%20de%20Ataide&pesq=>>>. Último acesso em: 09 de fev. de 2019.
- Silva VC (2019). *Diretas Já*. Disponível em:
<<https://www.portalsaofrancisco.com.br/historia-do-brasil/diretas-ja>>. Último acesso em 07 de set. de 2019.
- Silva AP (2011a). A dialética ruminante de Antonio Candido: antes e depois da Formação da literatura brasileira. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura*, 20(1): 15-25p.
- Silva GF (2011b). *Vertentes e Evolução da Literatura de Cordel*. Rio de Janeiro. 5ª Edição. Editora Rovel. 60p.
- Souza LM (1976). *Classificação popular de literatura de cordel: em texto integral de 23 folhetos*. Petrópolis, Vozes. 104p.
- Thompson EP (1988). *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras. 528p.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Foto de Rodolfo Coelho Cavalcante. Fonte: domínio público.....	50
Figura 2. Capa e Contracapa do folheto A discussão do Padre com a Protestante.	53
Figura 3. Capa do folheto A moça que bateu na mãe e virou cachorra.	54

ÍNDICE REMISSIVO

A

aberto, 12, 17, 51
Abreu, 12, 13, 14, 16, 17, 24, 34, 48, 66, 69
acontecimento, 23, 25, 26, 28, 37, 64, 71
autor, 7, 8, 9, 10, 12, 15, 20, 23, 24, 25, 26, 34, 35, 38, 42, 44, 48, 51, 59, 62, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 72

B

Bakhtin, 39, 40

C

Candido, 10, 20, 21, 23, 24, 33, 34, 35, 36, 37, 57, 59, 60, 61, 62, 66, 68, 69
classificação, 19
cordel, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 23, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72
cordelista, 8, 9, 12, 23, 29, 36, 48, 51, 53, 54, 58, 61, 63, 64, 65, 67, 69
corrido, 17, 70
costumes, 23, 29, 35, 36, 41, 44
cultura, 6, 7, 14, 18, 23, 26, 28, 36, 39, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 62, 68, 73, 7
Curran, 13, 23, 29, 30, 33, 34, 36, 37, 42, 50, 51, 52, 53, 54, 65, 66, 69, 71

D

desencontrado, 17
documento, 5, 6, 8, 9, 10, 23, 25, 27, 28, 29, 71

E

estrofes, 8, 15, 16, 17, 18, 29, 40, 57, 60, 61, 62, 64, 65, 67, 72
estrutura, 5, 7, 37, 61, 62, 71

F

fechado, 17
folheto, 8, 12, 14, 19, 20, 25, 26, 29, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 51, 52, 53, 54, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 71

G

gênero, 5, 8, 9, 12, 14, 19, 23, 34, 42, 68, 71, 72
Ginzburg, 7
Goldstein, 35, 61, 62, 63, 64, 66, 75

H

história, 5, 6, 8, 9, 10, 21, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 41, 47, 66, 71, 7
historiador, 5, 7, 24

I

informação, 5, 7, 8, 14, 20, 24, 26, 30, 66, 67, 71, 72

L

literatura, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 23, 26, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 54, 55, 57, 59, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72
Luyten, 5, 15, 17, 19, 20, 23, 33, 46, 48, 52, 54, 69, 72, 75

M

memorização, 61, 63
métrica, 15, 53, 62, 64

O

oralidade, 13, 61, 62, 63, 64
Ortiz, 5, 6, 26, 42, 45, 46, 47, 69

P

Peter, 26, 28, 45, 46, 68, 69, 71
poesia, 5, 7, 13, 14, 16, 17, 18, 23, 41, 42, 44, 46, 52, 53, 54, 61, 62, 63, 68, 71
poeta, 12, 18, 26, 30, 33, 34, 36, 51, 53, 54, 55, 58, 60, 61, 63, 66, 70, 71, 72
poético, 47, 62, 63
política, 57
popular, 5, 6, 7, 13, 14, 19, 20, 23, 26, 28, 33, 35, 36, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 52, 54, 57, 58, 66, 73

povo, 6, 7, 14, 20, 23, 27, 29, 30, 33, 34,
36, 39, 44, 45, 46, 48, 50, 58, 61, 64,
65, 66, 69, 70, 71, 72

R

realidade, 9, 21, 24, 30, 34, 41, 42, 44, 46,
57, 59, 60, 66
repentista, 18, 19, 52
rima, 12, 53, 61, 62, 63, 64, 69
ritmo, 37, 61, 62, 63, 64, 66
Rodolfo, 8, 9, 16, 25, 29, 33, 35, 36, 37,
40, 42, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57,

58, 59, 60, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69,
70, 71

S

social, 7, 8, 9, 10, 20, 27, 28, 31, 33, 34,
35, 37, 38, 39, 40, 42, 44, 57, 59, 61,
66, 68, 72
solto, 17

V

versos, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 23, 27, 28,
41, 47, 51, 52, 61, 62, 63, 66, 68, 69, 72



ADRIANA MARIA GONÇALVES CHIARADIA

Mestra em Educação, Arte e História da Cultura, pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, UPM, Campus Higienópolis - São Paulo. Graduiu-se em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pelo Centro Universitário Teresa D'Ávila, UNIFATEA e em Direito pelo Universidade Presbiteriana Mackenzie. Atualmente é jornalista da TV Mackenzie, TV universitária, onde coordena e orienta alunos do curso de jornalismo da UPM, quanto a produção de pauta, reportagem e texto para televisão. Desde 2013 está à frente e é titular na apresentação do programa Mackenzie em Movimento, um programa em rede nacional com

aprofundamento em temas de interesse público em diversas editorias, como: educação, cultura, mercado de trabalho, inovação, internacionalização etc. Paralelo a isso, é advogada responsável pela assessoria jurídica "Cidadania de Portugal". Assessoria especializada em vistos e cidadania portuguesa para brasileiros que cuida de todo o processamento desses pedidos, incluindo cartão cidadão e passaporte. Orienta os clientes quanto a emissão dos documentos necessários, adequa a documentação conforme exigências das autoridades portuguesas, envia o pedido e acompanha a demanda, até o deferimento da solicitação. Ademais, publicou artigos em diversas anais e capítulos de livros, sendo: Narrativas Difusas em Suportes Sensíveis (2018); Territórios e Territorialidades - Estudos Interdisciplinares (2019) e História, teatro e experiências estético-políticas (2020).

Contato: adriana@cidadaniadeportugal.com.br

ISBN 978-659906414-2



Pantanal Editora

Rua Abaete, 83, Sala B, Centro. CEP: 78690-000

Nova Xavantina – Mato Grosso – Brasil

Telefone (66) 99682-4165 (Whatsapp)

<https://www.editorapantanal.com.br>

contato@editorapantanal.com.br