



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL DA CULTURA REGIONAL**

Kalhil Gibran Melo de Lucena

**FRAGMENTOS DE HISTÓRIA EM VERSOS:
Literatura de Folhetos na Primeira República (1889-1929)**

Recife
2015



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL DA CULTURA REGIONAL**

Kalhil Gibran Melo de Lucena

**FRAGMENTOS DE HISTÓRIA EM VERSOS:
Literatura de Folhetos na Primeira República (1889-1929)**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em História Social da Cultura Regional do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Rural de Pernambuco, como parte dos requisitos parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora:

Prof^a. Dr^a. Maria Ângela de Faria Grillo.

Recife
2015

Ficha Catalográfica

L935f Lucena, Kalhil Gibran Melo de
Fragmentos de História em versos: literatura de folhetos
na Primeira República (1889-1929) / Kalhil Gibran Melo de
Lucena. – Recife, 2015.
142 f. : il.

Orientadora: Maria Ângela de Faria Grillo.
Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura
Regional) – Universidade Federal Rural de Pernambuco,
Departamento de História, Recife, 2015.
Referências.

1. Primeira República 2. Literatura de Folhetos 3. História
Cultural I. Grillo, Maria Ângela de Faria, orientadora II. Título

CDD 981.3



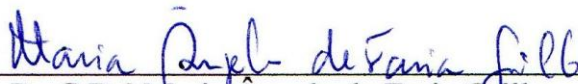
**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
SOCIAL DA CULTURA REGIONAL**

**FRAGMENTOS DE HISTÓRIA EM VERSOS: literatura de folhetos na
Primeira República (1889-1929)**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO ELABORADA POR
KALHIL GIBRAN MELO DE LUCENA

APROVADA EM 10/02/2015

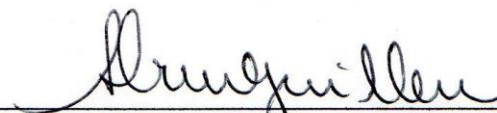
BANCA EXAMINADORA



Prof^ª Dr^ª Maria Ângela de Faria Grillo
Orientadora – Programa Pós-Graduação em História - UFRPE



Prof^ª Dr^ª Vicentina Maria Ramires Borba
Programa Pós-Graduação em História – UFRPE



Prof^ª Dr^ª Isabel Cristina Martins Guillen
Programa Pós-Graduação em História – UFPE



Prof^ª Dr^ª Sylvania Costa Couceiro

*A Januário e Irene,
amores eternos da minha vida*

*A Renata e Emanuel,
minha família abençoada*

Agradecimentos

A produção de uma dissertação de mestrado é um verdadeiro misto de sentimentos: inquietude, angústia, ansiedade, medo, aflição, esperança, alegria, alívio. Todos eles se revezam promovendo uma batalha que nos conduz a sonho/pesadelo e realidade. Para conseguir forças e encarar esse desafio muitos apoios foram essenciais para que viéssemos a obter êxito.

Assim, de início agradeço a Deus e aos diálogos que tive com Ele no mar na praia de Piedade, que mesmo não sendo uma das melhores do litoral pernambucano, apresentou-se como um local de orações, reflexões e relaxamento, onde eu pude aliviar um pouco do inevitável isolamento da pesquisa. Outras contribuições também foram importantes, porém, como não é possível agradecer a todas as pessoas, selecionei algumas, como a minha esposa Renata e o meu filho Emanuel pelo amor e pelo carinho que estão sempre dispostos a me dar, além de Rúbia e Albanita que já as considero como minha família.

Ao meu pai Major Lucena de Mossoró (que na realidade não é e nunca foi militar, ele é escritor de folhetos rimados e cantador de viola do Rio Grande do Norte) por ter sido a pessoa que me apresentou o fascinante universo plural da arte de versejar, sendo a inspiração para que esse trabalho tivesse como fonte de pesquisa os folhetos de versos, e também para que eu pudesse me tornar um folheteiro. À minha mãe, à minha irmã e aos meus dois irmãos por sempre estarem me incentivando. E ainda, de forma muito especial, aos meus queridos pais adotivos, a minha tia-mãe (Irene) e ao meu pai-avô (Januário), que mesmo não fazendo mais parte desse mundo dos viventes, representam uma parcela de colaboração muito significativa na minha trajetória de vida, porque foram os formadores da minha base educacional e dos meus princípios enquanto cidadão, e que com certeza estariam muito felizes se pudessem estar lendo este trabalho.

Tenho plena consciência que não sou o autor unívoco dessa dissertação de mestrado. A sua feitura se deu por algumas ideias minhas associadas a muitas outras ideias, conceitos e discussões teóricas e metodológicas que tomei de empréstimo de várias leituras realizadas. Dessa forma, agradeço a todos os autores/teóricos que tive a oportunidade de dialogar para a construção desse trabalho, além dos poetas da arte de versejar por ter utilizado seus versos rimados.

Agradeço aos amigos do mestrado tanto da UFRPE quanto da UFPE (Alexandre, Danielle, Diego, Giovane, Juarlyson, Juliana, Viviane, Wagner, Sandra, Gabriel Navarro, Wilverson e Bruno) pelo apoio, pelos diálogos, pelas palavras de incentivo e pela cumplicidade histórica, tanto teórica quanto metodológica.

Agradeço as professoras Sylvia Couceiro e Isabel Guillen, pesquisadoras pelas quais sempre tive uma enorme admiração. Sou grato a elas por terem aceitado fazer parte da banca do Exame de Qualificação desta dissertação, em que auxiliaram para direcionar o meu olhar para uma discussão mais apropriada, dando sugestões de modificações que me permitiram rever algumas afirmações equivocadas. Sou grato também a todos os professores/as que contribuíram para a construção desta dissertação, a partir de diálogos férteis, como: Tiago de Melo, Suely Luna, Vicentina Ramires e Lúcia Falcão. Sem esquecer, da importante colaboração do professor Lucas Victor, que esteve disponível para discutir essa dissertação comigo, tecendo críticas e dando valiosas opiniões.

Quero agradecer aos que amistosamente me atenderam nas instituições de pesquisa, como os funcionários da Fundação Joaquim Nabuco e do Arquivo Público de Pernambuco, além dos funcionários da Universidade, como Rafael Cipriano (secretário do PPGH – UFRPE) e Sandra Regina (secretária do PPGH – UFPE), e de alguns prestadores de serviço da UFRPE, como a copiadora do Edinaldo e as funcionárias da copiadora de Shirley (no Departamento de Educação). Sou grato a eles pela paciência e gentileza. Todos sempre muito solidários!

Agradeço à CAPES pelas condições institucionais facilitadoras para a realização desta dissertação, apoiando-nos financeiramente e proporcionando um ambiente de trabalho mais tranquilo com os dois anos de bolsas do mestrado, que foram fundamentais para que pudéssemos prosseguir na realização dessa pesquisa.

Finalmente, ofereço os meus sinceros agradecimentos à minha grande amiga e querida orientadora, a professora doutora Maria Ângela de Faria Grillo, que apostou na minha capacidade e no meu comprometimento acadêmico desde a graduação em História, me norteando e instruindo cognitivamente em dois anos de bolsas de pesquisas de iniciação científica (PIBIC/CNPq/UFRPE 2010-2011 e PIBIC/FACEPE/CNPq 2011-2012), na Monografia (Trabalho de Conclusão da Graduação) e nessa Dissertação de Mestrado. Ela sempre esteve à disposição para

esclarecer-me os impasses e (re)definir os horizontes deste trabalho, me despertando pelo gosto da pesquisa e me direcionando pelos caminhos teóricos e metodológicos do fazer historiográfico. Posso dizer que essa pesquisa foi uma aventura conjunta. Assim, dedico aqui alguns versos em homenagem a ela:

De sonhos e desejos puros,
Ângela Grillo nasceu.
Numa ilustre família,
Uma estrela apareceu
E esta estrela iluminou
E sem dúvida alegrou
O ventre que a concebeu!

O Rio de Janeiro estremeceu
De prazer e alegria!
Seus pais se comoveram
Na noite daquele dia!
Foi tanta comoção
Que o árabe e o cristão
Se abraçava e sorria!

Na UFRPE eu conheci
Essa ilustre professora
Resolvi escrever sobre ela
Pois além de tudo é Doutora!
Dela eu falo sem engano,
Pois é um ótimo ser humano
Excelente orientadora!

Querida Ângela Grillo
Onde seu nome chegar
Abrem-se as portas do bem
Fecham-se as portas do azar!
Onde houver dificuldade
Teu nome será a liberdade
E tudo irá prosperar!

Nesses humildes versos
Oferto-lhe o meu carinho
Sempre lembrarei de você
Seja em qualquer tempinho
Dos conselhos e dos “balões”
Das preciosas orientações
Seja qual for o meu caminho!

Espero que esse trabalho seja motivo de orgulho, sucesso e repercussões positivas, não para saciar simplesmente o meu ego, mas para estar à altura de tudo de bom que a professora Ângela me proporcionou intelectualmente.

Enfim, a todos/as o meu muitíssimo obrigado!

Poetas niversitário,
Poetas de cademia,
De rico vocabularo
Cheio de mitologia;
Se a gente canta o que pensa,
Eu quero pedir licença,
Pois mesmo sem português
Neste livrinho apresento
O prazê e o sofrimento
De um poeta camponês.

Deste jeito Deus me quis
E assim eu me sinto bem;
Me considero feliz
Sem nunca invejá quem tem
Profundo conhecimento
Ou ligêro como o vento
Ou divagá como a lêsma,
Tudo sofre a mesma prova,
Vai batê na fria cova;
Esta vida é sempre a mesma.

Patativa do Assaré

(Antônio Gonçalves da Silva)

Fragmento do folheto de versos intitulado “Aos Poetas Clássicos”.

Resumo

O folheto de versos se constitui como uma produção literária que pode ser utilizada como uma importante fonte de pesquisa histórica. Esse tipo de documentação entrou no campo de estudos e pesquisas do universo acadêmico a partir da corrente historiográfica da Escola dos Annales, com a Nova História Cultural. Dessa forma, utilizamos os escritos dos poetas da arte de versejar com o intuito de analisar a construção, as transformações e as permanências peculiares da sociedade brasileira, dentro do recorte temporal pelo qual nos propomos a trabalhar (1889 - 1929), a partir de um recorte espacial, Pernambuco. Nessa perspectiva, fazendo uso de versos rimados de poetas como Leandro Gomes de Barros e Francisco das Chagas Batista, a fim de pormenorizar a análise documental, fundamentamo-nos teórica e metodologicamente em autores como Roger Chartier, a partir dos conceitos de prática, apropriação e representação; Reinhart Koselleck, em seu conceito de tempo; Michel Foucault na perspectiva da função-autor; e Durval Muniz, com a ideia de invenção do Nordeste. Compreendemos que a literatura de folhetos relata os acontecimentos políticos, econômicos, religiosos e culturais de um determinado período e tessitura social, configurando-se como uma das possibilidades de memória, documento e registro da história da sociedade brasileira.

Palavras-chave: Primeira República, Literatura de Folhetos, História Cultural.

RESUMEN

El folleto de versos está constituida como una producción literaria que se puede utilizar como una fuente importante de la investigación histórica. Ese tipo de documentación entró en el campo de estudio y de investigación del mundo académico de la historiografía actual desde la escuela de los Annales, con la Nueva Historia Cultural. De este modo, es posible utilizar los escritos de poetas que domina la arte de recitar con el intuito de analizar la construcción, las transformaciones y continuidades peculiares de la sociedad brasileña. En este sentido, el presente trabajo tiene como objetivo realizar un análisis de las representaciones que se dan a la época de la Primera República en Pernambuco, desde la perspectiva de los poetas del arte de la rima. El corpus de análisis de esta investigación se compone de folletos producidos y transmitidos en el plazo por el cual nos propusimos a hacer el trabajo (1889 - 1929), hemos hecho uso de versos rimados de poetas como Leandro Gomes de Barros y Francisco das Chagas Batista. Con el fin de examinar los autores fundamenta en el análisis de documentos de maneira teórica y metodológica como Roger Chartier, los conceptos de la práctica, la propiedad y la representación; Reinhart Koselleck , en su concepto del tiempo; Michel Foucault, en vista de la función-autor; y Durval Muniz, con la idea de inventar el Nordeste. Entendemos que el literatura de folleto relata los acontecimientos políticos, económicos, religiosos y culturales en un período determinado y el tejido social, configurándose como una de las posibilidades de la memoria, documento y registro de la historia de la sociedad brasileña.

Palabras clave: Primera República, Literatura de folleto, Historia cultural.

Lista de Siglas

ABLC - Academia Brasileira de Literatura de Cordel

APEJE – Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano.

BPE - Biblioteca Pública Estadual de Pernambuco

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

CNFC - Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

FCRB - Fundação Casa de Rui Barbosa

FUNDAJ – Fundação Joaquim Nabuco.

UFPE – Universidade Federal de Pernambuco.

UFRPE – Universidade Federal Rural de Pernambuco.

Sumário

I. INTRODUÇÃO.....	13
CAPÍTULO 1	
Tecendo os fios da dissertação.....	34
1.1 – Sobre o recorte temporal.....	36
1.2 – Isto não é um cordel.....	45
1.3 – Uma breve história dos folhetos de versos.....	55
CAPÍTULO 2	
Territórios de fronteiras: História, Literatura e Narração.....	63
2.1 – A peleja da Monarquia com a República.....	64
2.2 – Folhetos de feira, Literatura e História.....	74
2.3 – Poetas da rima: Narradores de Javé ou autores unívocos?	85
CAPÍTULO 3	
Representações da Primeira República nas rimas da Literatura de Folhetos...96	
3.1 – A “res-publica” no dilema das novidades modernas.....	98
3.2 – Impostos: a ré pública da vida cotidiana.....	111
3.3 – A Campanha Salvacionista em Pernambuco: entre versos e versões.....	123
Considerações Finais.....	130
Referências e Fontes.....	134

I. Introdução

Escrever a História, ou construir um discurso sobre o passado, é sempre ir ao encontro das questões de uma época. A História se faz como resposta a perguntas e questões formuladas pelos homens em todos os tempos. Ela é sempre uma explicação sobre o mundo (...).¹

Trilhar o caminho de uma vida acadêmica com comprometimento e perseverança não é fácil. É necessário um grande investimento em tempo, dedicação e capital financeiro. E, além disso, o trilha desse percurso tem várias vias paralelas que precisam também de nossa atenção e disponibilidade, como a vida cotidiana, a familiar e o trabalho.

Contudo, além das complexidades supracitadas, enfrentamos ainda aquelas de cunho intelectual. Particularmente, na produção acadêmica de um texto sentia como se o meu pensamento estivesse de pernas atadas e me impossibilitasse de caminhar nas trilhas da liberdade poética, do improvisado e dos versos rimados dos folhetos. Então, para buscar um conforto cognitivo procurei usar um pouco da imaginação poética e passei a pensar essa dissertação como um folheto de versos, e desse modo, procurei dar sequência aos parágrafos como um poeta dá aos versos que escreve. Mas, ainda assim, essa labuta foi conflituosa, pois vivenciei uma batalha interna comigo mesmo: o eu escritor de folhetos e o eu pesquisador. Confesso que me sinto mais confortável na produção de sextilhas/setilhas em versos rimados. E diante desse fascínio, pela arte de versejar, terminei enveredando no Exame de Qualificação desse trabalho numa perspectiva mais romantizada, revelando de forma evidente o meu envolvimento apaixonado pelos poetas da arte de versejar, apresentando-os apenas a partir de adjetivos de elogios.

Porém, em respeito ao universo acadêmico mobilizei esforços para deixar prevalecer o eu pesquisador, buscando dar ênfase à escrita de parágrafos que objetivassem promover diálogos entre o objeto de pesquisa, a teoria e a metodologia histórica, evitando louvores excessivos aos folhetos rimados e aos poetas. Destarte, não posso negar que pesquisar sobre os folhetos de versos é algo que mescla a humilde história da minha vida com a complexa labuta acadêmica. Isso porque, a

¹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. 3ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, p.59.

musicalidade, as rimas e os gracejos desses folhetos me acompanham desde criança e findaram me ajudando a crescer intelectualmente.

De forma similar ao escritor romancista e professor de literatura Orhan Pamuk, que em sua obra *A maleta do meu pai*², atribui a sua habilidade na arte do romance à relação com seu pai, posso dizer que a minha relação de interesse, investigação e estudos pelas poesias rimadas também é paterna. Isso porque, no início da minha adolescência, pude acompanhar por várias vezes o meu pai *Major Lucena de Mossoró* (cantador de viola e poeta de bancada) nas feiras populares da região metropolitana do Recife (como a feira do município do Cabo de Santo Agostinho e a do bairro de Cavaleiro), vendendo folhetos de sua autoria e de outros poetas. E quando isso acontecia eu estava sempre disposto em ajudá-lo a carregar suas malas cheias de livretos. E a partir do momento que a nossa banca de folhetos de versos já estava armada na feira, logo aproveitava para ler aquelas histórias tão bem imaginadas, pensadas e rimadas.

Foram com as vendas destes pequenos livros em rimas e com as cantorias nos bares, escolas e universidades que o meu pai conseguia o provimento financeiro para sustentar a minha mãe biológica e os meus outros três irmãos. Situação essa que não era fácil, como pode ser constatada em alguns versos de meu pai entre o final da década de 1980 e início de 1990:

Sou um Moisés no deserto,
Sem calça boa e gravata,
Não possuo muito dinheiro.
Tenho uma família sensata.
Eu vivo de versejar,
Mesmo sem almoçar
Por não ser aristocrata!

Conseqüentemente, assim como meu pai, as rimas dos folhetos de versos foram sempre um grande aliado. Graduação, Especialização e agora uma dissertação de Mestrado, quanta coisa boa esses livretos me proporcionaram!

² Reúne três discursos de Pamuk, inclusive um deles por ocasião do recebimento do prêmio Nobel de Literatura em 2006. Ele discorre sobre a história da sua vocação, da função social do escritor e de reflexões da Literatura na vida das pessoas. Ver: PAMUK, Orhan Pamuk. **A maleta do meu pai**. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

Todavia, foram às atividades desenvolvidas em dois anos de pesquisas de iniciação científica (um como bolsista PIBIC/CNPq/UFRPE 2010-2011 e outro como bolsista PIBIC/FACEPE/CNPq 2011-2012), que oportunizaram um contato acadêmico-científico inicial com os folhetos. Desenvolvemos a temática da Primeira República a partir do cotejo entre os livros didáticos de História e a arte de versejar. E foi nesse cenário em que houve a produção de uma monografia, proporcionando um entendimento prévio da temática e da fonte (os folhetos de versos).

Em seguida, cursei uma especialização em Gestão da Educação em que o meu trabalho final teve a seguinte temática: *Um diálogo entre cultura e gestão escolar*. E nesse ínterim, analisei as possibilidades de uma gestão escolar que se propõe a incentivar os docentes ao uso de linguagens alternativas no processo de ensino e aprendizagem, mais especificadamente o uso dos folhetos de feira em sala de aula. Tudo isso contribuiu para despertar ainda mais o meu desejo por um aprofundamento maior, no sentido de se debruçar no desenvolvimento de uma dissertação de mestrado.

Assim, submetemo-nos à seleção de mestrado pela UFRPE, fui aprovado e iniciei essa labuta em 2013. E já num contato inicial com as leituras e aulas do mestrado percebi o quanto eu ainda estava imaturo em relação às discussões teóricas, conceituais e metodológicas referentes à História e a temática da minha pesquisa. Nesse sentido, a disciplina da professora Lúcia Falcão (Seminário de Linha de Pesquisa I - UFRPE) e a da professora Isabel Guillen (Tópico Especial em Pesquisa Histórica - UFPE), além das sempre relevantes orientações da professora Ângela Grillo, foram fundamentais para uma mudança de perspectiva na construção dessa dissertação. Contudo, o castelo de areia que havia sido edificado com o projeto inicial dessa pós-graduação foi destruído por fortes ventos de incertezas e ondas de dificuldades, mas que nos auxiliaram a pensar novos questionamentos e novas elaborações de ideias.

Durante o curso de Mestrado em História, realizamos leituras e dialogamos com vários autores/teóricos, visitamos alguns acervos para a coleta e análise dos folhetos de versos - Fundação Casa de Rui Barbosa (on-line), Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (on-line), Academia Brasileira de Literatura de Cordel (on-line), Biblioteca Pública Estadual de Pernambuco, Fundação Joaquim Nabuco

(FUNDAJ), Arquivo Público Estadual de Pernambuco (APEJE), e ainda, mantivemos contato com o meu acervo pessoal de folhetos e o da professora Ângela Grillo. Aprendemos com as valiosas opiniões de colegas da sala de aula durante as discussões de livros/textos, nos apropriamos das nobres explicações dos/as professores/as e, assim, foi possível crescermos cognitivamente a cada etapa finalizada desse curso.

Construímos a ideia de que o passado historiográfico é uma produção que se realiza no presente do historiador que o pesquisa e o escreve. Portanto, a feitura dessa dissertação de mestrado não se propõe a ser uma máquina do tempo similar as dos filmes de ficção, ou seja, não há aqui pretensão em trazer um acontecimento pretérito em sua essência de volta ao presente, porque isso esgotaria as opiniões, as práticas e os sentimentos da sociedade, algo humanamente impossível. Não objetivamos trabalhar com verdades únicas e absolutas acerca das primeiras décadas da República brasileira (1889 e 1929), mas refletir em relação a questionamentos formulados, a partir do nosso objeto de pesquisa, e da análise de nossa fonte, os folhetos de feira produzidos e veiculados nesse período histórico.

Todavia, após tornar público um pequeno fragmento da história da minha vida, buscarei agora me ater as questões pertinentes a “res-publica”³, ou melhor, da República.

No século XIX o Brasil experimentou sessenta e sete anos de governo Imperial. Nesse período destaca-se a gestão do imperador Dom Pedro II, que a partir da Guerra do Paraguai passou a ter uma relação difícil com alguns setores da sociedade do país. Isso porque, mesmo fazendo parte do grupo dos vencedores, o Brasil sofreu algumas consequências demandadas pela conjuntura da guerra, como os prejuízos financeiros (aumentando a dívida externa do país com a Inglaterra, por exemplo), e o aumento da expressividade nacional adquirida pelos militares (que conquistaram força política e intensificaram os seus questionamentos a algumas atitudes do governo Imperial), passando a se apresentar como difusores dos ideais de um novo regime, o republicano. Assim, a guerra serviu de dispositivo de diferenças entre o Estado e as elites nacionais, como os militares. Uma das justificativas da Proclamação da República e da tomada de poder pelos militares

³ Termo de origem latina que significa “coisa pública”.

esteve na desonra do Exército e da Armada, que teriam sido ridicularizados e desprezados pelo Estado Imperial.⁴

Para completar o processo de decadência do Império, os lucros com o comércio dos escravos negros já não se apresentavam tão interessantes economicamente. A partir da década de 1870 a imigração europeia só aumentava no Brasil. Diante dessa conjuntura, as pressões do capitalismo mundial forçavam o país a passar por transformações que não tinham afinidades com o então sistema de governo, assim, entre as oligarquias paulistas e mineiras crescia de maneira acelerada o desejo pelo fim da centralização do poder Imperial.⁵

Os ideais de um novo regime político se difundiam entre a imprensa, os militares e outros segmentos da sociedade. O sonho de um país moderno, iluminado pela ciência e pensado nos moldes europeus, era trazido à tona de forma constante. Diante dessa perspectiva, o advento da República representaria uma esperança para as gerações de pensadores do início do século XX, dotados de um equipamento intelectual herdado das linhagens ideológicas positivistas e evolucionistas.⁶

Conseqüentemente, os objetivos e interesses políticos eram plurais e complexos. Desse modo, com a Proclamação da República já efetivada, seria necessária uma (re)definição dos papéis políticos do novo regime. Até mesmo porque, “se no antigo regime o poder estava definido na pessoa do Imperador, sendo ele o árbitro da sociedade, com a República a situação se inverteu. O poder estava disponível”.⁷

Portanto, o historiador José Murilo de Carvalho⁸ chama à atenção para a pluralidade de versões sobre a Proclamação. Ele trabalha as múltiplas construções históricas defendidas por cada grupo após o 15 de novembro de 1889. Debruçando-se na interpretação de Repúblicas, como: a República Militar de Deodoro

⁴ Ver: MONTEIRO, Hamilton M. **Brasil República**. 2ª Edição. São Paulo: Editora Ática, 1990.

⁵ Ver: CARONE, Edgar. **A República Velha I – Instituições e Classes Sociais**. 5ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Bertrand, 1988.

⁶ Ver: SALIBA, Elias Thomé. **A dimensão cômica da vida privada na República brasileira**. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil – República: da Belle Époque à Era do Rádio* – volume 3. 10ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 294-296.

⁷ GOMES, Ângela de Castro. **A invenção do trabalhismo**. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005. p. 35.

⁸ CARVALHO, José Murilo de. **A Formação das Almas: O imaginário da República no Brasil**. 11ª reimpressão. São Paulo, Companhia das Letras, 1990. p. 36

(deodorismo), a República Sociocrática de Benjamin e a República liberal de Bocaiúva. Para Carvalho, as versões oficiais da construção do Novo Regime tinham a necessidade de materializar uma história oficial, um mito de origem e um herói para a República. Ou seja, uma História que valorizasse um enredo pronto e acabado, que exaltasse um vencedor. Ele afirma que entre Deodoro, Benjamin, Bocaiúva e Floriano: “não há inocência na briga pela delimitação do papel político de cada um. Por trás da luta, há disputa de poder e há visões distintas sobre a natureza da República⁹”.

O novo regime nascia em meio a dúvidas, – Como governar o país? Quem assumirá a complexidade do cotidiano político, homens comuns ou das Forças Armadas? Com o fim da empolgação dos primeiros dias, era preciso se estabilizar, mas sem alterar a ordem pública.¹⁰ Todavia, diante de incertezas e de exclusão de boa parte da sociedade na construção política do país, nasce a Primeira República. “O golpe vitorioso de Deodoro concluía, contudo, um processo que se iniciara décadas atrás”.¹¹ Corolariamente, “o período inicial do experimento republicano pode ser entendido como o da busca da definição de seus próprios contornos”.¹²

Na Jovem República havia um jogo contrastante e dinâmico de tempos e espaços, que eram articulados aos próprios movimentos da vida. Convivia-se com um intenso processo de desestabilização e reajustamento social.¹³ Todas as tentativas que se empenhavam em ações modernizadoras dos ideais republicanos deixavam marcas indeléveis em todos os níveis das relações sociais no Brasil. As dinâmicas da vida social desse período, de transição do regime político, definiam como cada grupo ou sujeito social iria construir os sentidos que articulavam suas experiências íntimas. Entretanto, a sociedade vivia um período de instabilidades.¹⁴

Nesse cenário, a edificação do novo Estado não suscitou um consenso instantâneo, sendo um início marcado por crises: econômica, social, política e populacional. O povo sofria com a carestia, a inflação, o desemprego e o alto custo

⁹ Idem.

¹⁰ TREVISAN, Leonardo. **A República Velha**. 8ª Edição. São Paulo: Global, 2001, p. 19-22.

¹¹ GOMES, Ângela de Castro. Op. Cit.

¹² Idem.

¹³ SALIBA. Elias Thomé. Op. cit. p. 296.

¹⁴ SEVCENKO, Nicolau. **O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso**. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil – República: da Belle Époque à Era do Rádio* – volume 3. 10ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 28.

de vida. O acesso à cidadania política, por exemplo, era para poucos, a parte menos favorecida economicamente da sociedade não tinha grandes oportunidades de votar e nem de ser votada, até porque um dos requisitos para participar das eleições era saber ler e escrever, e grande parte da sociedade era analfabeta. E o governo republicano contribuía para essa questão antidemocrática e excludente, pois não oferecia educação escolar básica ao povo.¹⁵

Assim, a leitura de mundo, a criatividade e a habilidade da rima dos poetas da arte de versejar foram muito marcantes no processo de reivindicações por um Estado republicano mais justo na esfera social, econômica e política. Seus versos não suscitavam somente o cômico e o irônico, mas também possibilidades cognitivas de reflexão em seus leitores/ouvintes. Leandro Gomes de Barros¹⁶, por exemplo, em seu poema *Ave Maria da Eleição*¹⁷, nos deleita com uma habilidosa paródia profana, elaborada a partir de uma oração da Liturgia Católica, a *Ave-Maria*.

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

Viam-se grupos de gente
Vendendo votos na praça,
E a urna dos governistas
Cheia de graça.

Uns a outros perguntavam:
- O senhor vota conosco?
Um chaleira respondeu:
- *Este O SENHOR é conosco.*

¹⁵ CARVALHO, José Murilo de. **Os Bestializados**: O Rio de Janeiro e a República que não foi. 3ª Edição. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

¹⁶ Ele era paraibano, nascido na Fazenda Melancia, no município de Pombal, em 1865. Leandro é considerado um dos maiores ilustres poetas dos folhetos em versos rimados brasileiros. Esse poeta chegou a morar alguns anos na Vila do Teixeira, porém, ainda na adolescência ele se mudou para Pernambuco, em Jaboatão, onde residiu até 1906. Depois ele morou também em Vitória de Santo Antão e em Recife (na capital pernambucana ele viveu de aluguel em vários endereços). Ele versejou sobre diversos temas, inclusive da realidade política e social do Brasil. Foi considerado “o poeta do povo”, sendo referenciado por Carlos Drummond de Andrade e pelo poeta popular João Martins de Athayde (“Leandro é o primeiro sem segundo”). Faleceu em 1918, no Recife e após sua morte foi homenageado em alguns folhetos escritos por outros poetas que lhe admiravam. Ver: Fundação Casa de Rui Barbosa - <http://www.casaruibarbosa.gov.br/>.

¹⁷ Poema de autoria de Leandro Gomes de Barros – **Ave Maria da Eleição** (1907). In: BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da Literatura de Cordel**. 1ª Edição. Natal, Fundação José Augusto, 1977.

Eu via duas panelas
Com miúdos de dez bois,
Cumprimentei-as, dizendo:
Bendita sois!

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

Os candidatos andavam
Com um ameaço bruto,
Pois um voto para eles
É bendito fruto.

Um mesário do governo
Pegava a urna, contente,
E dizia: - “Eu me gloreio
Do vosso ventre!”

O voto era um fruto bendito e a urna do governo cheia de graça, estão entre os versos de um poeta que visualiza uma manipulação dos votos em seu país, ele denuncia um sistema eleitoral corrupto que busca perpetuar as oligarquias no poder. Levando em consideração que esse poema data de 1907, percebe-se, então, que Leandro escreve e nos relata acerca das questões relacionadas ao momento histórico da Primeira República brasileira com sátira e indignação, fazendo severas críticas em seus versos escritos ao regime republicano do país. Assim, a opinião de Leandro em relação ao sistema político republicano brasileiro é de repúdio, denunciando um Estado que não prestava assistência às pessoas comuns, ao contrário, difundia miséria, fome, falta de esperança e de decoro político.

É óbvio que a memória construída pelo poeta Leandro Gomes de Barros é seletiva, não possui a intenção de abarcar uma totalidade de acontecimentos, mesmo porque, os poetas da literatura de folhetos narram em versos as experiências vividas e/ou imaginadas, relatam os eventos que elegem como os mais importantes, que atingiram ou alteraram seus cotidianos, que impactaram suas existências. Tais folhetos vão além de informações objetivas, são compreensões de mundo variadas.

Ainda sobre a memória política das eleições no Brasil da Primeira República, outro poeta, o paraibano Francisco das Chagas Batista¹⁸, que também foi muito habilidoso com as palavras, nos relata que o político-homicida era como um vampiro que sugava a vida do povo, e assim o direito ao voto era violado pela “falsa deusa política”:

Predomina actualmente
A falsa deusa política,
Essa mulher desbriada
Que é sempre o alvo da crítica,
O político – homicida –
É qual vampiro que a vida
Sorve ao povo, gole a gole;
Quando um governo é mudado
O povo diz, enganado:
- Talvez este não me esfole...

Eu já vi um eleitor
Chaleirar três candidatos
Porque estes o calabaram
Com promessas e aparatos;
Porém depois da eleição
Elle teve precisão,
E, com a cara mui feia,
Pedi um emprego aos chefes
Estes deram-lhe uns tabefes
E o butaram na cadeia!

Utilizando-se do movimento mnemônico *lembrar, escrever, esquecer*, proposto por Jeanne Marie Gagnebin¹⁹, entendemos que o poeta da literatura de folhetos parece querer lembrar assuntos cotidianos sejam de cunho sociocultural, político e/ou religioso. Sua escrita em versos rimados nos convida a não esquecer

¹⁸ Francisco das Chagas Batista – **O enterro da justiça** (1912). In: BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da Literatura de Cordel**. Natal, Fundação José Augusto, 1977. Ele nasceu na Vila do Teixeira, PB, em 05 de maio de 1882 e faleceu na capital do Estado da Paraíba em 26 de janeiro de 1930. Seu primeiro folheto, *Saudades do sertão*, é de 1902; a partir de 1905 iniciou suas vendas de folhetos no Recife. Em 1909, residiu em Guarabira, onde trabalhou com o irmão, o editor Pedro Batista e casou com a prima Hugolina Nunes - tiveram 11 filhos, dentre eles os poetas populares Paulo, Pedro, Maria das Neves e o folclorista Sebastião Nunes Batista, que produziu obras referenciais do estudo do cordel. Francisco das Chagas Batista foi um dos primeiros editores de cordel e imprimiu produções de muitos poetas populares da época, exceto de João Martins de Ataíde. Ver: Fundação Casa de Rui Barbosa - <http://www.casaruibarbosa.gov.br/>.

¹⁹ GAGNEBIN, Jeanne Marrie. **Lembrar, Escrever, Esquecer**. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 2009.

de um passado, produzindo uma memória escrita que impede o obscurecimento total de um momento pretérito.

A indignação e a decepção dos poetas Leandro Gomes de Barros e Francisco das Chagas Batista com os desfechos da Jovem República lhes conduziram a denunciar, em versos rimados, algumas ações de um Estado excludente, desigual e oligárquico. Desse modo, eles pareciam tentar difundir em seus livretos “os esquemas de privilégios, as eleições espúrias e a ausência de garantias da cidadania²⁰”. Percebendo que “apesar da fachada, a República não era liberal nem democrática²¹”.

A partir dos versos de Leandro e de Chagas Batista é possível entender os folhetos de versos, também, como um registro cômico da vida cotidiana, que revelam características intrínsecas de uma representação do mundo e da vida. Dessa forma, durante a Primeira República “era difícil pensar numa representação da vida privada brasileira que não fosse pela via da constatação da falta de sentido ou da imperiosa necessidade de recriar os significados²²”. Fazendo uso de Saliba é possível conceber os folhetos de feira como uma produção humorística, que possuem o leitor/ouvinte como parceiro caloroso e solidário. Assim, o poeta escrevia seus versos rimados em forma de sátiras socioculturais e políticas, sendo provavelmente correspondido pelos seus leitores/ouvintes com boas risadas sarcásticas.²³

Destarte, a História atualmente é o lugar da indagação, é uma (re)construção narrativa de um acontecimento pretérito. Ela nos possibilita uma visão de mundo bastante plural, que exige-nos estudos, reflexões e até mesmo abstração. Investigar o processo histórico faz sentido para ajudar a compreender o presente e a levantar-se questionamentos acerca da construção de valores. Assim, “cada presente seleciona um passado que deseja e lhe interessa conhecer²⁴”. O presente é o “lugar da problemática da pesquisa e do sujeito que a realiza²⁵”.

²⁰ SEVCENKO, Nicolau (org.). Op. cit. p.35.

²¹ Idem.

²² SALIBA. Elias Thomé. Op. cit. p. 291.

²³ Idem.

²⁴ REIS, José Carlos. **As Identidades do Brasil**: de Varnhagen a FHC. 8ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 9.

²⁵ Idem.

Entretanto, foram algumas particularidades do presente fugidio que fizeram instigar questionamentos e nos motivar a pesquisar acerca do início da República brasileira. Em primeiro lugar, constatamos a pertinente questão de que foi na virada do século XIX para o XX que se iniciou o processo de transformação da arte de versejar brasileira. Passando a ser difundida não somente em sua característica oral, mas também em um formato escrito.²⁶ Ainda conforme Márcia Abreu, foi nas décadas iniciais desse novo regime político que se fertilizou um importante momento de difusão dos folhetos de versos no Brasil. Havendo grande produção e comercialização desses livretos em âmbito nacional, assim como se constituiu um público cada vez mais interessado nessa literatura.²⁷

Em segundo lugar, por observarmos que mesmo com mais de doze décadas da Proclamação da República brasileira, ainda há na atualidade muitas permanências negativas e/ou positivas no cenário político/eleitoral do país. Assim, é possível analisar versos rimados de Leandro Gomes de Barros e de Francisco das Chagas Batista e corroborar com o humor e a ironia lançados por eles, a partir de problemas que insistem em perdurar na atualidade, como: compra de votos, altos impostos, corrupção, uso da máquina pública em benefício próprio - ou de pequenos grupos, em detrimento de um projeto político coletivo maior que viesse a beneficiar a maioria da sociedade. Sem contar que ainda vivemos com aquela velha situação de estar sempre em busca de uma cidadania que insiste a se afastar de nós, assim como na inauguração do regime republicano.

Conseqüentemente, hoje, na expectativa por mudanças, alguns brasileiros se abstêm do direito ao voto, ou ainda como protesto aos maus representantes políticos, que objetivam se perpetuar no poder findam elegendo com percentuais muito significativos sujeitos sociais, como: palhaços, cantores/artistas e ex-jogadores de futebol. Porém, se estas são formas atuais de insurgir-se, num passado próximo, durante as primeiras décadas da República brasileira, alguns poetas da arte de versejar procuravam também demonstrar as suas indignações com a falta de decoro político, e suas armas reivindicatórias eram seus versos, que difundiam ideias

²⁶ ABREU, Márcia Azevedo de. **Histórias de cordéis e folhetos**. 4ª reimpressão. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011. p. 91-104.

²⁷ Idem.

críticas, sacarmos e humor, que suscitavam risos irônicos nos seus leitores/ouvintes, contra um Estado que parecia em muitos momentos não lhes representar.

Diante dessa perspectiva, de compreensão de um passado a partir de indagações do presente, é que nos fundamentamos na tensão koselleckiana²⁸ entre “*espaço de experiência*” e “*horizonte de expectativa*”, assim, a escrita desse trabalho acadêmico foi estruturada de forma que permitiu que tanto o meu presente viesse a ressignificar o passado do período histórico que nos propomos a estudar, como também me proporcionou saborear intelectualmente um passado que ajudou a compreender meu presente enquanto escritor de versos rimados.

É importante deixar claro e minimizar o estranhamento do leitor em relação à questão de não nos referirmos a nossa fonte de pesquisa com a denominação de *literatura/folhetos de cordel*. Ressaltamos que não temos a intenção de propor o extermínio da palavra *cordel* em nossa atualidade. Entretanto, evitamos esse vocábulo utilizando como justificativa a questão de que não constatamos na documentação dessa pesquisa, dentro do recorte temporal (1889-1929) que nos propomos a trabalhar, tal expressão. Assim, o termo *cordel* poderia reverberar como algo anacrônico, ou seja, deslocado de sentido, além de se configurar como um conceito que se remete a uma realidade cultural portuguesa, europeia, tendo por objetivo estereotipar a produção de folhetos rimados no Brasil, de maneira tradicional e mercadológica. Portanto, a palavra *cordel* deve ser concebida como um conceito que ajudou a fabricar um mito folclórico, reforçando uma identidade regional nordestina.²⁹

Márcia Abreu, por exemplo, prova que não existe uma relação de dependência entre a produção de livretos brasileiros e portugueses. Segundo ela não existe uma fórmula pronta, do tipo: literatura popular ibérica *mais* prática dos poetas improvisadores brasileiros *igual* à literatura de folhetos nordestina. Porque isso seria admitir uma falácia. Portanto, como ela mesma diz, entre aqui e lá há

²⁸ Ver: KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC - Rio, 2006, p. 305-327 (capítulo 14). Essa questão será mais bem trabalhada no tópico *O recorte temporal*, que está contido na Introdução desse Trabalho de Dissertação

²⁹ Vale ressaltar que a discussão desse parágrafo será mais bem problematizada no tópico 1.3. *Isto não é um cordel*, no primeiro capítulo desta dissertação.

divergências significativas, diferentes características na definição desta forma literária.³⁰

É preciso ser evidenciado também, aqui nesse texto introdutório, uma questão pertinente ao título desta dissertação - *FRAGMENTOS DE HISTÓRIA EM VERSOS: literatura de folhetos na Primeira República (1889-1929)* -, porque mesmo que ele de alguma forma possa apresentar uma ideia muito ampla e até mesmo pretenciosa, não intencionamos tal questão. Dessa forma, elucidamos que o foco nessa dissertação não foi a ideia de uma *História Geral do Brasil*, que buscasse uma tentativa desvairada de construção de uma história total, mas intencionamos uma análise dos folhetos de versos acerca da Primeira República, na tentativa de entender fragmentos de História desse período, tendo Pernambuco, mais especificadamente, como o nosso recorte temporal. Haja vista o nosso acervo documental ter sido produzido e bastante veiculado nesse Estado, por alguns poetas que mesmo não tendo nascido, mas viveram por muitos anos em Recife, como exemplo, o poeta paraibano Leandro Gomes de Barros. Além disso, trataremos de algumas questões republicanas ocorridas em Pernambuco, como: as repercussões da Campanha Salvacionista no Estado e as do processo de modernização ocorridos em Recife. Assim, esclarecemos que o objeto de pesquisa dessa dissertação de mestrado é analisar algumas particularidades da Primeira República em Pernambuco (1889 e 1929), sob a ótica dos poetas dos folhetos de feira, difusores da arte de versejar.

Outro ponto que necessita ser explicado é sobre a forma como iremos expor as palavras contidas nas estrofes dos folhetos que trabalharemos nessa dissertação, que será na íntegra, ou seja, da mesma maneira como foram produzidas pelos poetas. Isso em respeito tanto a eles, quanto à sonoridade, musicalidade e as rimas particulares de cada estilo pertinente ao universo da arte de versejar. Desse modo, não iremos ousar na empreitada de corrigir alguns possíveis “*erros de português*”, em relação a uma língua padrão atual. No entanto, pode-se constatar como exibiremos tais fragmentos dos folhetos a partir do exemplo a seguir, nos versos do poeta Leandro Gomes de Barros³¹:

³⁰ ABREU, Márcia Azevedo de. Op. cit. p.104-105.

³¹ Leandro Gomes de Barros – **O dezréis do Governo**. In: *Literatura Popular em Verso* – Antologia (Tomo V). Fundação Casa de Rui Barbosa e Universidade Federal da Paraíba, 1980.

Conversavam dous vizinhos
Moradores de um sobrado
Exclamou, um oh! vizinho
Já viu o que se dado?
O que? perguntou o outro
Os 5 réis do estado.

Pergunta outro vizinho
Não é esse do vintem?
É um imposto damnado
Que não escapa ninguem,
É peior do que bexiga
Não repara mesmo alguém.

Já em relação às questões pertinentes a teoria, esse trabalho se alicerça nas proposições da História Cultural, pois ela rompe com as hierarquias entre a História e seus parceiros, como a Literatura, a Sociologia, a Antropologia e a Psicologia, passando a valorizar diálogos férteis em que se estabelece o registro da “presença de um tema/objeto comum, partilhado por diferentes discursos e pontos de observação sobre o real³²”. Tudo isso finda propiciando novidades ao trabalho do historiador, porque surgem novas opções teóricas e metodológicas, assim como novas oportunidades de escolhas de temas e objetos.³³ Nesse cenário, a História Cultural pela qual nos apropriamos para a feitura dessa dissertação parte das discussões e problematizações dos historiadores Roger Chartier³⁴ e Michel de Certeau.³⁵

As particularidades teóricas problematizadas por Chartier têm enfatizado com grande importância à produção, circulação e apropriação de textos, como os folhetos de feira, por exemplo. Além de valorizar discursos em diferentes formas, conteúdos, suportes e mídias ao longo da história por diversos grupos sociais. Utilizar suas ideias como fundamentação teórica e metodológica pode proporcionar, por exemplo, possibilidades de se transitar na História, com interdisciplinaridade e diversificação dos documentos.

³² PESAVENTO, Sandra Jatahy. Op. cit. p.109.

³³ Idem. p. 107-114.

³⁴ CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 1990. e CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. In: *Estudos avançados*. São Paulo: USP, vol. 5, nº 11, 1991.

³⁵ CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer**. 14ª Edição. Petrópolis: Vozes, 2008.

Chartier³⁶ irá afirmar que, o objeto da história cultural é “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler”. Ele elucida que não podemos perder de vista que a percepção e a apreciação do *real* são determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam, assim o discurso traz a posição de quem o profere. Portanto, não há discurso neutro.³⁷

Roger Chartier trabalha a história cultural partindo dos conceitos de *prática, apropriação e representação*. Assim, uma narrativa histórica é uma representação, um discurso de um passado. Para entender esses conceitos de uma forma bem genérica é possível se utilizar do seguinte exemplo: a feitura de um folheto de feira é uma *prática* cultural. O leitor/ouvinte poderá se *apropriar* dos versos rimados que leu/ouviu e conseqüentemente construir *representações*. Esses três conceitos trabalhados por ele dialogam com as análises teóricas do francês Michel de Certeau³⁸, ou seja, o cotidiano é formado por *estratégias* (prática/disciplina) e também por *táticas* (apropriações/antidisciplina).

Portanto, a leitura de um folheto de versos não submete o consumidor à mensagem ideológica que o deve modelar, mas, na verdade permite a apropriação, o desvio, a resistência. Conseqüentemente, “Todo texto é o produto de uma leitura, uma construção do seu leitor: esse não toma nem o lugar do autor nem um lugar de autor³⁹”.

Para Certeau as *maneiras de fazer* cotidianas são multifacetadas e estão sempre em conexão ao social, ao cultural, ao religioso e ao político. Assim, as massas populares não são consumidoras passivas de uma cultura. Não há uniformidade nas microvivências e microdiferenças cotidianas, mas pluralidades. Dessa forma, as imagens difundidas pelas emissoras de televisão são representações, e dos tempos passados pelo telespectador diante do aparelho (comportamento) deve ser complementada pelo estudo daquilo que o consumidor cultural fabrica durante essas horas e com essas imagens.⁴⁰ Pode-se afirmar, portanto, que as emissoras de televisão se utilizam de *estratégias* (práticas), mas

³⁶ CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: DIFEL, 1990.

³⁷ Idem. p 16-17.

³⁸ CERTEAU, Michel de. Op. cit.

³⁹ CHARTIER, Roger (1990). Op. cit. p. 61.

⁴⁰ CERTEAU. p. 39.

são diretamente atingidas por *táticas* (apropriações) dos consumidores culturais que ressignificarão o produto consumido.

Apoiando-se em Michel de Certeau, Chartier procura encarar o texto de época como “um espaço aberto a múltiplas leituras e interpretações”. Para ele todo o escrito obedece a categorias de pensamento e forma de apreensão do real – e que ao representarem uma dada situação, também os textos criam realidades. Assim, a relação de representação é entendida “como relacionamento de uma imagem presente e de um objeto ausente⁴¹”.

Conseqüentemente, a escrita da História é uma representação de um passado no presente que irá se submeter às práticas de apropriação dos leitores e construir novas representações, a partir da forma como foi lida e apropriada. Portanto, “o presente exige a reinterpretção do passado para se representar, se localizar e projetar o seu futuro⁴²”.

Contudo, é possível observar que para Roger Chartier é necessário que o historiador não desconsidere a questão da inteligibilidade. E nessa perspectiva, “um homem do século XVI deve ser inteligível não relativamente a nós, mas aos seus contemporâneos⁴³”. Por conseguinte, é relevante destacar também que para esse historiador não se pode entender a história cultural a partir de níveis sociais, assim é preciso que não se considere o corte entre a cultura letrada (de elite) e a cultura popular. Isso porque, o popular é uma categoria criada e idealizada por uma suposta elite intelectual. Nesse sentido, ao invés do corte entre erudito e popular deve-se entender a cultura em seus hibridismos e em sua fluidez.

Entretanto, Chartier corrobora também com Néstor García Canclini, pois ambos defendem um conceito de cultura fluida, rejeitando a construção de uma cultura popular folclórica, tradicional e estática. Concordam, ainda, com a não aceitação do conceito de cultura fundamentado na relação entre popular versus erudito. Portanto, Canclini nos afirma que o popular é uma elaboração do discurso científico, o popular não é produto dos populares, mas da sociedade em geral.

⁴¹ CHARTIER, Roger (1990). Op. cit. p. 21.

⁴² REIS, José Carlos. **As Identidades do Brasil**: de Varnhagen a FHC. 8ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 9.

⁴³ Idem. p. 38.

Assim como, o erudito não é exclusivo das classes abastadas, nesse sentido ele considera a cultura como plural e híbrida.⁴⁴

Fazendo uso mais uma vez das ferramentas teóricas de Michel de Certeau⁴⁵, é possível visualizar em alguns folhetos de feira particularidades que fabricam as pluralidades de uma cultura, eles são *artes de fazer*, *táticas* de uma produção popular cotidiana que produz uma *antidisciplina* em relação a uma ordem social hegemônica e a um sistema cultural instituído. Porém, é importante destacar ainda que os poetas/folheteiros se utilizam de *estratégias* na prática da feitura dos folhetos de versos. Portanto, ocorre uma relação de mão-dupla, pois, tais livretos rimados são *táticas*, mas são também *estratégias* cotidianas.

Os folhetos além de testemunharem um passado, apresentam-se como uma forma de ler e ouvir diferente de um texto convencional. Possuem um poder de atração que se expressa a partir das rimas, da musicalidade, da liberdade de pensamento e dos gracejos de seus versos. Configuram-se como instrumentos importantes de representação tanto da realidade cotidiana dos brasileiros quanto do imaginário popular. Esse tipo de documentação entrou no campo de estudos e pesquisas do universo acadêmico a partir da História Cultural.

Os livretos de versos rimados abrem uma possibilidade de quebrar o silêncio, mostrando as sociabilidades, os comportamentos, as formas de pensar, de compreender, de imaginar e de ver dos sujeitos sociais. Para Chartier⁴⁶, sempre haverá um público interessado nos acontecimentos e nas variadas temáticas através do manto da fantasia e da ficção literária, que torna os eventos passados acessíveis, e ainda as personagens e figuras históricas extremamente humanas na sua condição de heróis, homens ou agentes do processo histórico. E isso é um ponto positivo nos folhetos. Porque a narrativa rimada deles continua cativando na contemporaneidade uma parcela considerável de leitores.

Destarte, alguns dos folhetos produzidos e veiculados entre 1889 e 1929, podem ser utilizados como representações de um cotidiano, porque algumas dessas histórias rimadas narram experiências vividas e testemunhadas pelos próprios

⁴⁴ CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 1997, p. 205-208.

⁴⁵ CERTEAU, Michel de. Op. cit.

⁴⁶ CHARTIER, Roger (1990). Op. cit.

poetas, narrativas sobre a sociedade brasileira que revelam conceitos, preconceitos, entre outros aspectos, contribuindo para uma construção historiográfica.

Michel de Certeau⁴⁷ adverte-nos que são as micropráticas cotidianas de um momento vivido que fabricam a cultura, sendo o cotidiano um quebra cabeça social, fragmentado e plural. Assim, ele nos traz uma ideia de cultura na perspectiva de atomismo social. Portanto, é possível afirmar que os versos dos folhetos de feira são átomos culturais e sociais, possuidores de suas particularidades, configurando-se como invenções cotidianas que fabricam uma história. Todavia, cada rima no universo da arte de versejar possui seu traço particular conduzido pela tessitura de referências de cada poeta.

Destacamos, ainda, nesse cenário introdutório, que esse trabalho acadêmico está dividido em três capítulos. O primeiro capítulo, intitulado *Tecendo os fios da dissertação* está alicerçado em três tópicos: *Sobre o recorte temporal; Isto não é um cordel; e Uma breve história dos folhetos de versos*. Nesse capítulo procuramos pensar a História como multiplicidade, pluralidade, hibridização. Traçamos como meta promover mediações, construindo uma narrativa histórica que busca elucidar ao leitor a forma de como iremos se posicionar em relação à nossa pesquisa estabelecida com um tempo (1889-1929) e com um direcionamento das nossas intenções teóricas, desse modo, buscaremos problematizar o nosso recorte temporal (cunhado por alguns historiadores como *República Velha*) e a expressão *literatura de cordel nordestina* como conceitos fixados em uma lógica de estereotipização. Nesse primeiro capítulo os leitores se depararão também com um breve panorama histórico da arte de versejar. Portanto, no decorrer dessa empreitada nos apoiaremos nas proposições teóricas de autores como Reinhart Koselleck, Roger Chartier, Michel de Certeau, Durval Muniz e Maria Ângela de Faria Grillo.

No segundo capítulo - *Territórios de fronteiras: História, Literatura e Narração*, nos estruturamos na premissa de que as parcerias e diálogos da História devem ir para além de fronteiras fixas que impeçam a hibridização do conhecimento. Acreditamos, todavia, que as temáticas desenvolvidas sob a perspectiva de mais de uma área do conhecimento devem ultrapassar e circular pelas fronteiras intelectuais com liberdade, pois é necessário valorizar e garantir um desenvolvimento de

⁴⁷ CERTEAU, Michel de. Op. cit.

cruzamentos de saberes férteis para a pesquisa. Diante desse cenário, o primeiro tópico aborda as celeumas dos que apoiavam e dos que repudiavam a mudança de regime político no país, sendo as pelepas/confrontos poéticos entre poetas/cantadores, reais ou imaginadas, um meio difusor dos embates entre a Monarquia e a República. Procuramos também promover um diálogo entre História e Literatura, buscando refletir acerca da relevante aproximação entre essas duas áreas do conhecimento a partir do conceito de representação. Concebemo-las como discursos sobre o mundo, entendendo que é preciso diluir as fronteiras que propõem dualidades e oposições como, verdade versus ficção, realidade versus imaginação, ciência versus arte. É necessário ressaltar que entendemos a arte de versejar como um tipo de literatura, ou seja, como uma forma de produção intelectual, porém não acadêmica; No terceiro tópico buscamos trabalhar as questões relacionadas ao âmbito que direciona os poetas dos folhetos de versos como narradores, e não como autores unívocos, porque entendemos que eles são sujeitos que relatam não só histórias imaginárias, mas também utilizam suas escritas rimadas para narrar um determinado acontecimento de seu cotidiano, pelo qual testemunharam ou vivenciaram. Para isso dialogamos com autores como Foucault e Walter Benjamin.

Como sabemos que para dar conta de quatro décadas de Histórias é uma tarefa hercúlea, decidimos delimitar a nossa discussão, no terceiro capítulo, em torno da análise de três temáticas de nosso recorte temporal (1889-1929), porque são pertinentes para nos auxiliar a pensar a República diante do recorte espacial, que é Pernambuco. Assim, *Representações da Primeira República nas rimas da Literatura de Folhetos* é um capítulo em que problematizamos os seguintes tópicos: *A “res publica” no dilema das novidades modernas; Impostos: a ré pública da vida cotidiana, e A Campanha Salvacionista em Pernambuco: entre versos e versões.*

Dessa forma, como o nosso recorte temporal contempla não só o advento da República, mas também a virada do século XIX para o XX, foi possível constatar nos folhetos de versos a alteração dos modos, hábitos e costumes sociais que estavam sendo impressos pelas novas tecnologias a partir do advento da revolução científico-tecnológica, ditada pela consolidação da unidade global do mercado capitalista diante de uma dinâmica expansionista. Nesse cenário, o presente capítulo traz à tona os testemunhos, revelações e reivindicações dos poetas da arte de versejar ao

perceberem e vivenciarem essas intensas mudanças de ritmos. Nessa perspectiva, os impostos, a intervenção militar federal comandada pelo General Emydio Dantas Barreto ao governo de Pernambuco, e ainda, as novidades marcadas por acelerações cotidianas com os transportes, os meios de comunicação, o trabalho e também com as novidades trazidas pela energia elétrica, serviram de mote inspirador para esses poetas. Fazendo aguçar suas percepções, criatividade e imaginação. No entanto, o terceiro capítulo está fundamentado em autores como: Antonio Paulo Rezende - (Des)encantos Modernos - e Sylvia Couceiro – Artes de Viver a Cidade; além da intersecção entre a obra do professor Raimundo Arrais - *Recife, Culturas e Confrontos*, e os versos rimados de ilustres poetas que escreveram sobre essas temáticas, como Francisco das Chagas Batista e Leandro Gomes de Barros.

Contudo, ao nos debruçarmos nessa pesquisa observamos que a arte de versejar se difundia de forma cada vez mais intensa nas primeiras décadas da República brasileira. Os folhetos de versos se apresentavam como instrumentos de informação, entretenimento e cultura. Os poetas relatavam as mudanças nos modos de vida, nos costumes e nas sensibilidades das pessoas. Eles comunicavam acerca de assuntos que alimentavam afirmativas, influenciavam, convenciam, confundiam, confrontavam, desiludiam e divertiam seus leitores/ouvintes.

Destarte, concordamos com a historiadora Maria Ângela de Faria Grillo quando nos adverte que:

É preciso que se analisem os fatos históricos não somente a partir das versões oficiais, da fala dos políticos e jornais tendenciosos, mas também através das representações dadas pelos poetas de cordel, através dos folhetos, que mostram outras visões de momentos históricos vivenciados e testemunhados por eles.⁴⁸

Diante dessa perspectiva, compreendemos que as rimas desses livretos, através de suas narrativas, podem contribuir para entendermos os acontecimentos de um dado lugar e tempo, transformando-se em memória, documento e registro da História. Todavia, temos a convicção que essa dissertação não é um ponto final em si mesma e nem esgota a labuta investigativa acerca da Primeira República e dos

⁴⁸ GRILLO, Maria Ângela de Faria. **A Arte do Povo**: Histórias na Literatura de Cordel (1900-1940). Niterói, RJ: Tese de Doutorado - UFF, 2005, p. 12.

folhetos de versos, mas se apresenta como uma produção textual acadêmica que pode construir possibilidades para novas discussões e estudos.

Acreditamos que tais folhetos possuem uma riqueza imensurável de testemunhos, suscitam uma fala popular que passa pelo olhar de um narrador, que restitui palavras, falas e acontecimentos em seu sistema de inteligência com aquilo que vê, sofre e escuta. Os versos rimados dos folhetos de feira são minúsculos pedaços de um passado que possibilitam investigar o período histórico da Primeira República. Assim, através do seu poder de criticidade, ficção/realidade e humor, eles podem ser usados como instrumentos da narrativa histórica. Assumindo várias facetas como explicar, entreter, questionar, refletir, omitir, mentir, contar uma verdade.

Conseqüentemente, depois do presente trabalho de dissertação de Mestrado ser esmiuçado aqui nessa introdução, o que resta agora é nos apropriarmos dessa leitura e procurar entender os anos iniciais da República brasileira não em sua totalidade ou em sua essência, mas a partir dos minúsculos fragmentos de discursos rimados, fabricados nas representações cotidianas construídas pelos poetas da literatura de folhetos de versos.

Portanto, após todos esses parágrafos supracitados, o meu maior desejo é que o leitor dessa dissertação possa sentir um pouco da satisfação e do encantamento que eu sentia ao ler os mais variados folhetos de versos da *maleta do meu pai*. Assim, sem mais delongas, o que nos resta, então, é almejar que tenham uma boa leitura!

CAPÍTULO 1 – TECENDO OS FIOS DA DISSERTAÇÃO

A mão da bordadeira medeia e traduz, ao mesmo tempo, a relação entre linha, agulha, desenho e concepção. Da mesma forma, como nos diz Certeau, ao fabricarmos a narrativa histórica mediamos elementos tão distintos como um lugar temporal, espacial, social, cultural, institucional; uma disciplina feita de regras, conceitos, métodos e uma escritura, feita de estilos, gêneros, tropos, convenções.⁴⁹

A História é conflituosa, instável, inconstante. Ela se constrói num terreno de alianças, oposições e enfrentamentos. É nesse ambiente imprevisível que o historiador tece seus fios, a partir da escrita. Tecer e escrever são realizações humanas que relacionam “a matéria e a ideia, a concepção ideal e o trabalho, a mão e a cabeça, o projeto e ação, a natureza e a cultura, a coisa e a palavra⁵⁰”. Assim sendo, intencionamos tecer, ou melhor, escrever nesse capítulo o perfil das ideias e caminhos, boa parte delas tomadas de empréstimo de outras tecituras teóricas e metodológicas de autores que procuramos dialogar, que nortearão toda a nossa produção histórica ao decorrer desse trabalho acadêmico.

Compreendemos que uma pesquisa historiográfica se articula, ela é tecida pela relação que mantém com outros estudos. Ao passo que um texto histórico enuncia uma operação que se situa num conjunto de práticas.⁵¹ Para Certeau o estudo histórico “é o produto de um lugar⁵²”.

Mas, é relevante ressaltar que o historiador não é capaz de constituir uma história global, no sentido totalizante. Porque mesmo que ele se debruce numa pesquisa interminável, se defrontará com sua produção narrativa que se utiliza de um recurso finito, a escrita. Seu texto terá que ter um ponto final. Assim, “O entendimento da História está ligado à capacidade de organizar as diferenças ou as ausências pertinentes e hierarquizáveis⁵³”.

Nesse sentido, a produção histórica precisa ser tecida com habilidade, para que cada fio da operação historiográfica seja ligado a outros a partir de um itinerário.

⁴⁹ JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. **História: a arte de inventar o passado** - Ensaios de teoria da história. São Paulo: EDUSC, 2007, p. 32.

⁵⁰ Idem.

⁵¹ CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002, p. 72.

⁵² Idem. p. 73.

⁵³ Idem. p. 90.

E esse caminho deverá ser percorrido com os seguintes atos: formulação de uma problemática acerca de um passado; reunir, selecionar e analisar fontes; se posicionar em direção a um norte teórico e metodológico; além de uma elaboração de uma escrita.

Seguindo as valiosas contribuições teóricas de Michel de Certeau, entendemos que a escrita da História é produzida por interesses diversos, se edificando na emergência de obedecer a regras. Assim, é necessário enfrentar a História como uma operação buscando concebê-la na relação entre um lugar social, procedimentos de análises (práticas científicas) e a construção de um texto.⁵⁴ E ainda é importante acrescentar que “toda interpretação histórica depende de um sistema de referência⁵⁵”.

Pensamos a História como multiplicidade, pluralidade, hibridização. Ela é a área do conhecimento que conecta tempos e espaços a partir de constantes diálogos, das representações e de interpretações. A labuta historiográfica é produção intelectual, tecitura de saberes. “Tecer, como narrar, é relacionar⁵⁶”. Assim, o historiador realiza interposições, tendo “como principal instrumento a narrativa, a linguagem, que é o recurso fundamental de mediação, de mistura, de relação do homem com o mundo⁵⁷”.

Escrever História é também mediar temporalidades, exercer a atividade de tradução entre naturezas, sociedades e culturas de tempos distintos. Colocados nesta terceira margem da temporalidade, que é o presente, o historiador tem a tarefa de construir com sua narrativa uma canoa que possa mediar, fazer se tocar as margens do passado e do futuro.⁵⁸

Em suma, objetivamos nesse capítulo promover mediações, tecendo os fios da dissertação diante da relação de nossa pesquisa estabelecida com um tempo (1889-1929), com a problematização de conceitos fixados numa lógica de estereotipização (como cordel e Nordeste) e, além disso, buscar trabalhar, mesmo que de forma breve, com a história da arte de versejar.

⁵⁴ Idem. p. 66.

⁵⁵ Idem. p. 67.

⁵⁶ JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. Op. cit. p. 31.

⁵⁷ Idem. 33.

⁵⁸ Idem.

1.1. Sobre o recorte temporal

A História só se torna visível e apreensível com a sucessão temporal. A reescrita contínua da História torna-se, então, uma necessidade.⁵⁹

A partir de suas reflexões e problematizações, o historiador investiga os indícios, ou seja, alternativas que possam ajudá-lo a questionar o que o presente se encarregou de deixar para trás. Assim, o pesquisador Durval Muniz é extremamente habilidoso com as palavras quando nos alerta que por mais que uma pesquisa histórica se precipite na direção do tempo presente, irá sempre se defrontar com o evento já acontecido, “encontrará o leite derramado”:

Quando chega, a mácula já ocorreu, o tempo já se escoou, a ebulição dos fatos já se espalhou pela superfície da História, os ditos e feitos dos homens e mulheres já transbordaram, só restam as marcas deixadas pelo gume dos instantes em que tudo se deu, só tem a sua frente pequenas crostas, delgadas camadas de restos, delicados indícios, algumas nódoas, pequenas sujidades que servem de testemunho, de signos, que evocam a presença do que ali se passou, que pedem explicação, que convocam que um novo fluxo comece, o fluxo da narrativa, para que a cena, da qual só continuam existindo alguns destroços coagulados, possa ser compreendida, possa fazer sentido.⁶⁰

Nesta perspectiva, buscaremos aqui ponderar o nosso recorte temporal, não com o intuito de fabricar verdades únicas, absolutas e inertes, mas investigar os indícios de um acontecimento pretérito, a Primeira República, objetivando analisar os traços de rupturas e continuidades desse período histórico em questão.

Portanto, o advento da República ocorreu em meio a um cenário fértil a vários tipos de promessas, utopias e projeções. A modernidade que se impunha (re)criava novas sociabilidades, panoramas socioculturais e imaginários. O fim da escravidão aliado ao nascimento de um novo regime político construiu, em alguns brasileiros, o sonho de inclusão e igualdade social, assim como de cidadania. Mas, o traçado político e econômico imposto pela República insistia em permanecer com o velho paradigma das hierarquias sociais.⁶¹

⁵⁹ REIS, José Carlos. **As Identidades do Brasil**: de Varnhagen a FHC. 8ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p.11.

⁶⁰ JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. **Chorar ou sorrir pelo leite derramado?**: Ética, estética e política na narrativa historiográfica. Artigo publicado na ANPUH Nacional: Fortaleza, 2009.

⁶¹ SCHWARCZ, Lília Moritz. **A Abertura para o Mundo (1889-1930)**. Volume 3. São Paulo: Editora Objetiva, 2012, p. 19-20.

Porém, a aceleração da expansão capitalista europeia, na virada do século XIX para o XX, sobre a sociedade brasileira, faria com que o Brasil iniciasse de forma abrupta o processo de transição de um país com características essencialmente rurais, possuidor de uma economia agrícola, para um cenário de acelerada dinâmica urbana e industrial, desestabilizando as estruturas arcaicas brasileiras. Esse foi um momento em que as potências da industrialização europeia e norte-americana trabalharam para transformar o modo de vida das sociedades tradicionais, impondo novos hábitos e práticas de produção e consumo, que estivessem em conformidade com os moldes da economia de base científico-tecnológica.⁶²

O regime republicano passou a oferecer aos sujeitos sociais um tempo acelerado, frenético, impulsionado por novos potenciais energéticos e tecnológicos, em que a exigência do momento ficava por conta do acerto dos ponteiros brasileiros com o relógio global, situação que seria conveniente para se suscitar a hegemonia de discursos dispostos a fazer valer a modernização nacional de qualquer maneira. Entretanto, as elites republicanas se empenhavam num projeto modernizador para o Brasil, e o intuito era alcançar uma homogeneidade que dissolvesse à complexa realidade social brasileira. Segundo esse ideal, tal singularidade do país seria conquistada a partir de um ajustamento que corroborasse com a conformidade dos padrões de vida europeus ou norte americanos. Desse modo, era necessário uma (re)modelação dos comportamentos e das práticas da sociedade brasileira.⁶³

Todo esse panorama findou caracterizando a sociedade da Jovem República como uma estrutura fluida, instável e estigmatizada por arranjos provisórios e informais, sendo os valores socioculturais, sempre que possível, colocados em comparação e em conformidade com os padrões de uma dada modernidade.⁶⁴ Portanto, toda uma geração de intelectuais, jornalistas e pensadores brasileiros que vivenciaram o nascimento e o período inicial da República se esforçaram para compor as várias peculiaridades acerca de um entendimento do Brasil daquele

⁶² SEVCENKO, Nicolau. **O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso**. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil – República: da Belle Époque à Era do Rádio* – volume 3. 10ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 11-13.

⁶³ Idem. p. 27.

⁶⁴ Idem. p. 42.

momento, que parecia ser único no sentido da integração do país ao mundo ocidental.⁶⁵

Contudo, apesar de todos os impasses pertinentes a mudança de regime político, torna-se algo importante e imprescindível que não se cometam arbitrariedades de forma a considerar os anos iniciais do regime republicano brasileiro nulos ou inúteis, assim, é preciso conceber que:

Foi com o novo regime que se forjou um processo claro de republicanização de nossos costumes e instituições. É nesse momento que os diferentes poderes tomaram forma definida, que se ensaiaram novos processos eleitorais (a despeito de serem ainda muito marcados pela fraude) e que se rascunharam os primeiros passos no sentido de se construir uma sociedade cidadã com modelos inaugurais de participação.⁶⁶

Então, afinal de contas, diante desse panorama histórico de constantes mudanças cotidianas e socioculturais das primeiras décadas da República brasileira, por que se aceitar a marca registrada de *República Velha*, imposta pelo *Estado Novo* (pela Era Vargas)? Será que as produções intelectuais, sociais, culturais e artísticas promovidas nesse período ebulitivo foram nulas, ou mesmo sem valor algum?

Corolariamente, é diante desse cenário que é possível afirmar que a História não é edificada por ponto final, mas de pontos de vistas teóricos e metodológicos que constroem um passado. Assim, o conhecimento histórico é edificado a partir de fecundas interpretações, que para Koselleck se estabelecem a partir da hibridização entre fenômenos: os acontecimentos, as experiências e a linguagem.

Os acontecimentos históricos não são possíveis sem atos de linguagem, e as experiências que adquirimos a partir deles não podem ser transmitidas sem uma linguagem. Mas nem os acontecimentos nem as experiências se reduzem a sua articulação linguística. Pois em cada acontecimento entram numerosos fatores que nada têm a ver com a linguagem, e existem estratos da experiência que se subtraem a toda comprovação linguística.⁶⁷

A História é uma construção de possibilidades em que não é possível visualizar um início e nem um fim. Ela é uma relação constante entre o que muda e o que permanece. Desse modo, ela dá aos seres humanos uma sensação de

⁶⁵ SALIBA, Elias Thomé. **A dimensão cômica da vida privada na República brasileira**. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil – República: da Belle Époque à Era do Rádio* – volume 3. 10ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 296.

⁶⁶ SCHWARCZ, Lilia Moritz. Op.cit. p. 27.

⁶⁷ KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC - Rio, 2006, p. 267.

movimento temporal entre presente, passado e futuro. E nesse cenário, entendemos o passado histórico como experiências suscetíveis a se misturarem, se relacionarem, se hibridizarem.

É na perspectiva de tempo histórico de Koselleck que visualizamos o recorte temporal desse trabalho de dissertação, ou seja, como um “*espaço de experiência* ou *passado presente*”. Conseqüentemente, é importante esclarecer que para esse historiador contemporâneo alemão uma relação temporal deve ir além da cronologia, para ele “é a tensão entre experiência e expectativa que, de uma forma sempre diferente, suscita novas soluções, fazendo surgir o tempo histórico”.⁶⁸

Sobre as categorias históricas de espaço de experiência e horizonte de expectativa, Reinhart Koselleck alerta-nos que:

Experiência e expectativa são duas categorias adequadas para nos ocuparmos com o tempo histórico, pois elas entrelaçam passado e futuro. São adequadas também para se tentar descobrir o tempo histórico, pois, enriquecidas em seu conteúdo, elas dirigem as ações concretas no movimento social e político.⁶⁹

Assim, o “*espaço de experiência*” dos 40 anos iniciais da República brasileira é um passado, que a partir das recordações e memórias contidas nos fragmentos de palavras dos folhetos de feira, se ressignifica no presente. O “*espaço de experiência*” é uma categoria do conhecimento histórico. Uma experiência pode se transformar com o tempo, entretanto, é possível afirmar que o acontecimento da mudança de regime político no Brasil, com Proclamação da República, aconteceu de uma vez por todas, mas as experiências fabricadas a partir dele poderão estar em constante mudança com o avançar do tempo.

Destarte, ao corroborar com a noção koselleckiana de tempo histórico, concebendo o passado como um espaço de experiência, não concordamos em determinar as quatro primeiras décadas da República brasileira como República Velha, ou seja, um conceito depreciativo inventado no Estado Novo (na era Vargas).

Entretanto, buscando responder aos questionamentos supracitados no decorrer desse tópico, fundamentamo-nos na afirmação da historiadora Lilia

⁶⁸ Idem. 313.

⁶⁹ Idem. p. 308.

Schwarcz: “novos momentos tendem, pois, a ver o passado a partir de lentes que o deformam, reduzem e selecionam, tendo um ponto de vista destacado: o seu.”⁷⁰

Outros motivos explicam a designação República Velha e, sobretudo, a persistência da expressão. Razões de cunho político e social existiram, e talvez seja por isso que a alcunha se enraizou. Afinal, esse foi um contexto em que as práticas coletivas de higienização e de aplicação do determinismo racial levaram a políticas de exclusivismo e de isolamento social, largamente denunciadas pelos testemunhos de época.⁷¹

Ao se aceitar o rótulo de República Velha para as primeiras décadas da República brasileira dissemina-se uma forma de naturalizar um conceito saturado de preconceitos, que na esfera das experiências políticas, foi criado como uma expressão estereotipada que objetivava ser utilizada por uma experiência temporal que se denominava como inédita e imponente, o Estado Novo. A *República Velha* é cunhada por um novo horizonte de expectativa (o Estado Novo), ou seja, um conceito que cria uma experiência. Assim, a expressão *República Velha* é um conceito utilizado historicamente ou teoricamente, de qualquer modo um conceito saturado de experiência, que é convertido em um conceito de expectativa.⁷²

A partir das análises teóricas de Koselleck acerca do tempo histórico é possível visualizar a expressão *República Velha* como um conceito de movimento, que no espaço da ação política permitiu realizar uma situação de transformação, ou melhor dizendo, uma tentativa de superação imposta por uma falseada democracia autoritária imposta pela ditadura varguista. O movimento histórico de uma *República Velha* para um *Estado Novo* está consolidado pela mudança de perspectiva conceitual que exerce uma finalidade de ruptura. Velha e Novo são adjetivos que serviram de slogans para a formação de um campo linguístico histórico e político construído entre experiência e expectativa.

Lilia Moritz Schwarcz adverte-nos que a denominação República Velha se manteve em uso por um período significativo, todavia, sendo a forma como o Estado Novo se enxergava a princípio. Entretanto, era dessa maneira que os ideólogos que representavam esse momento posterior a Primeira República desqualificavam aquilo

⁷⁰ SCHWARCZ, Lilia Moritz. Op. cit. 24.

⁷¹ Idem. p. 25.

⁷² KOSELLECK, Reinhart. Op. cit. p. 314-327. Ver o tópico: a mudança histórica na relação entre experiência e expectativa.

que os antecedeu, numa operação de contraposições. Assim, “à maneira de Narciso, acharam feio o que não era espelho”.⁷³

Já segundo as historiadoras Ângela de Castro Gomes e Martha Abreu o termo *República Velha* é uma tentativa de periodização em que se exerce um ato de poder. Esse período é constantemente apresentado como uma tradição inventada, ou seja, uma fatia temporal da história brasileira que remete a uma época distante, de atraso político e cultural. Assim, esse período é determinado como uma experiência “velha” pelo Estado “Novo”. É “a construção de uma imagem para o presente que se inaugurava e, em decorrência, para o passado que o antecedia e para o futuro que seria sua própria criação”.⁷⁴

É como se a nomenclatura *República Velha* exercesse a função de uma fórmula matemática capaz de periodizar de maneira singular as questões políticas e culturais desse momento da história brasileira. É um período visualizado como uma grande ruína, de sucessivos erros e insucessos. Dessa forma, o objetivo do projeto político teleológico do Estado Novo era sepultar qualquer que fosse o rastro deixado pelo que lhe antecedeu, o velho, ou seja, a *República Velha*.

Ângela de Castro Gomes e Martha Abreu nos alertam ainda, que o governo Vargas e a década de 1930 passaram a representar, na memória nacional, um momento de ruptura que objetivava romper com um pretense e velho passado cultural. E para isso conduzia um processo de escolhas do que lembrar e do que esquecer. O termo *República Velha* apresentava-se como uma tradição inventada que pretendia afastar do presente um conjunto de vivências políticas e culturais definido pelo Estado Novo como oligárquicos, liberais e ineficientes.⁷⁵

É necessário desnaturalizar o uso da designação *República Velha*, ainda tão difundida no meio acadêmico e escolar. A Primeira República precisa ser visualizada sem as poderosas lentes de uma cultura histórica produzida durante o Estado Novo.⁷⁶

⁷³ SCHWARCZ, Lilia Moritz. Op. cit. 32.

⁷⁴ Ver artigo: GOMES, Ângela de Castro; ABREU, Martha. **A nova “Velha” República**: um pouco de história e historiografia. In: Tempo (Revista do Departamento de Historia da UFF) Nº 26 Vol. 13 - Jan. 2009.

⁷⁵ Idem.

⁷⁶ Idem.

Diante do que foi problematizado até o momento, merece ser justificado que o recorte temporal desta pesquisa (de 1889 a 1929) corresponde não só a mudança de regime político no Brasil, mas também ao momento de grande produção e comercialização de folhetos de versos em âmbito nacional, assim como se constitui um público cada vez mais interessado nessa literatura. Sua área de difusão já, nessa época, era bastante ampla, atingindo grande parte do Brasil.⁷⁷

Entretanto, foi na virada do século XIX para o XX que o Brasil passou a ganhar uma nova forma de expressão literária e histórica com a consolidação da arte de versejar escrita. É nesse período que “definem-se as características gráficas, o processo de composição, edição e comercialização, e constitui-se um público para essa literatura”.⁷⁸

Por conseguinte, o fato de trabalharmos com um recorte temporal que abrange os 40 anos iniciais da República brasileira, não quer dizer que temos a intenção de esmiuçar metodicamente esse período histórico (mês a mês ou ano a ano) de forma cronológica e nem sequencial, até mesmo porque a produção de folhetos rimados é aleatória. Dessa forma, o presente trabalho não se limitará a trabalhar meramente com uma data fixa, estaque, produto de um calendário/tempo oficial, mas a ideia é investigar, analisar e entender as representações dos fragmentos de palavras, contidos nos folhetos de versos rimados, produzidos e veiculados nas primeiras décadas da República brasileira, que representam a cultura, a sociedade, o cotidiano, a construção das ideias políticas, de valores e da cidadania nesse período, além disso, tais livretos são sínteses das várias vozes, ideias, conceitos e preconceitos de poetas que não podem ser silenciados.

É relevante destacar também que escolhemos o ano de 1889 como inicial de nossa pesquisa, não só pela questão histórica da Proclamação da República brasileira, mas também por se tratar do ano em que o poeta pioneiro Leandro Gomes de Barros deu início a sua produção escrita de versos rimados. E isso é possível ser constatado a partir de um pequeno trecho do folheto intitulado *A Mulher Roubada*, publicado no Recife em 1907:

⁷⁷ Ver: ABREU, Márcia Azevedo de. **Cordel Português/Folhetos Nordestinos**: Confrontos – um estudo histórico-comparativo. Campinas, SP: Tese de Doutorado – UNICAMP, 1993.

⁷⁸ ABREU, Márcia Azevedo de. **Histórias de cordéis e folhetos**. 4ª reimpressão. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011.

Leitores peço-lhes desculpa
Se a obra não for de agrado
Sou um poeta sem força
O tempo me tem estragado,
Escrevo há 18 anos
Tenho razão de estar cansado.

Já o ano de 1929 é eleito como o fechamento do recorte temporal dessa dissertação porque entendemos que foi a partir daqui que os folhetos começaram a ser denominados de cordel pelo poeta Francisco das Chagas Batista, ao publicar o livro **Cantadores e poetas populares**⁷⁹, em que afirma que Leandro Gomes de Barros foi o “fundador da literatura poética de cordel do Nordeste”. Dessa forma, Chagas Batista teria sido um dos primeiros folheteiros a assimilar a palavra cordel, que havia sido uma criação erudita, baseada na realidade cultural de Portugal.⁸⁰

Assim, passar a denominar os folhetos de feira como literatura de cordel do Nordeste foi algo que passou a satisfazer uma demanda de parte da sociedade, um apelo intelectual dos folcloristas que possuía a intenção de construir um mito de origem europeu/português dessa produção literária brasileira. Nesse sentido, Nordeste, nordestino e cordel são termos que se cristalizaram com a contemporaneidade, no decorrer do século XX, sendo geralmente associados às singularidades e estereótipos produzidos pelos discursos intelectuais da literatura, do jornalismo, do meio artístico e acadêmico.

Esta articulação entre um significante, o folheto de cordel, e um significado, o de ser uma literatura tipicamente nordestina, foi construída historicamente, em um dado momento, processo que fez com que hoje o cordel seja um signo da nordestinidade e que, ao vê-lo, imediatamente o associemos a outro conceito: o de Nordeste.⁸¹

Conseqüentemente, ao escolher a temática da Primeira República, sob a ótica dos poetas dos folhetos de feira, é possível percorrer variados discursos e práticas que revelam mais do que grandes acontecimentos ou grandes heróis nacionais. Os versos rimados desses livretos promovem a efetivação de significados

⁷⁹ BATISTA, Francisco das Chagas. **Cantadores e poetas populares**. Paraíba: Typografia da População Editora, 1929.

⁸⁰ JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. **A Feira dos Mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste 1920 - 1950)**. São Paulo: Intermeios, 2013, p. 197.

⁸¹ Idem. p. 27-28.

sociais, políticos, religiosos, cotidianos e antropológicos da sociedade nacional, do final do século XIX e início do XX. Neles, realidade e ficção se misturam nas histórias construídas por poetas que são verdadeiros imperadores das palavras (escritas ou faladas).

Os poetas dos folhetos juntam fragmentos do cotidiano de sua época e por um instante rápido e fugidio suscitam o riso nas pessoas, com rimas que produzem efeitos cômicos. “O riso não tem essência e sim uma história, tornando todas as definições tão triviais quanto as que encontramos nos dicionários e enciclopédias⁸²”. Muitos versos produzidos e veiculados durante a Primeira República se utilizaram do inusitado e do contraste para fabricar sátiras, paródias e humor irônico acerca de uma sociedade republicana que passou a conviver em meio a muitas novidades advindas com o século XX e a modernidade, que já nasceram imprimindo um ritmo imprevisível aos sujeitos sociais do país. Assim, os versos rimados de alguns desses poetas eram alicerçados no “humor que brota exatamente do contraste, da estranheza e da criação de novos significados⁸³”.

Em suma, os poetas da arte de versejar podem ser considerados como fabricantes de rimas inteligentes que são produtos do fruto da imaginação ou do testemunho de uma realidade vivida por eles. A análise do cotidiano e das questões socioculturais, políticas e religiosas, impressas em pequenos livros de poesia rimada se apresentam como uma interessante fonte de pesquisa histórica, porque possuem uma significativa capacidade de reflexão, interpretação e memória do cenário histórico brasileiro, que nos auxiliou de forma relevante a entender algumas particularidades do nosso recorte temporal (1889-1929).

⁸² SALIBA. Elias Thomé. **Raízes do Riso**: a representação humorística na História brasileira – da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 21.

⁸³ Idem. p. 17.

1.2. Isto não é um cordel

Tende-se a confundir o conceito e a coisa, o conceito e a materialidade, o conceito e a empiricidade, o conceito e a forma.⁸⁴

O texto *Isto Não é um Cachimbo*⁸⁵, do filósofo francês Michel Foucault, foi o que serviu como mote de inspiração para esse tópico. Pretendemos aqui problematizar a nossa fonte de pesquisa, concebendo a palavra cordel como um signo linguístico, uma palavra estável, que aprisiona a arte de versejar brasileira em um conceito importado de uma tradição lusitana, em que “a denominação de cordel prende-se ao fato de os folhetos serem expostos ao público em cordéis⁸⁶”, ou seja, em cordão/barbante. Sendo isso um elemento que diverge da forma como a literatura de folhetos era comercializada no Brasil⁸⁷.

Isto Não é um Cachimbo é um ensaio em que Foucault presta uma homenagem ao pintor belga René Magritte. O filósofo francês começa descrevendo que visualiza dois cachimbos na obra de Magritte, um que seria a primeira versão, de 1926, analisada por Foucault como desconcertante apenas pela simplicidade, um caligrama formado por uma figura e um texto que a nomeia a partir de uma negação. Já na segunda versão o texto e a figura são colocados em um quadro de pintor, como uma obra concluída, posto em fôrma.

Diante dessa perspectiva, ao parafrasearmos Michel Foucault, formulamos a frase *Isto não é um cordel* porque nos vimos diante de dois “cachimbos”. O primeiro “cachimbo” seria aquilo que foi encontrado na documentação⁸⁸ que denomina esse tipo de produção textual como folhetos, folhetos de versos, folhetos de feira, romance em versos, livretos. E o segundo “cachimbo” seria aquele que põe a arte de versejar numa estável prisão, rotulando-o com o conceito sólido de *literatura de cordel do Nordeste*.

⁸⁴ JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. **A Feira dos Mitos**: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste 1920 - 1950). São Paulo: Intermeios, 2013, p. 27.

⁸⁵ Ver: FOUCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo**. In: FOUCAULT, Michel. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema (Coleção Ditos e Escritos - vol. III). 3ª Edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. p. 251-267.

⁸⁶ ABREU, Márcia Azevedo de. **Cordel Português/Folhetos Nordestinos**: Confrontos – um estudo histórico-comparativo. 4ª reimpressão. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011, p. 19.

⁸⁷ Tais livretos de rima eram comercializados em bancas de madeira na feira, ou ainda em lonas forradas no chão.

⁸⁸ Folhetos de versos rimados produzidos e veiculados por poetas dentro do recorte temporal dessa pesquisa (1889 – 1929).

Como realizações linguísticas os conceitos são “cunhados para apreender os elementos e as forças da história⁸⁹”. Portanto, ao se analisar os folhetos de versos como um conceito é necessário observar “a extensão e os limites da força enunciativa dos testemunhos lingüísticos do passado (...), articulado na linguagem das fontes⁹⁰”.

Constatamos que *literatura de cordel do Nordeste* é um conceito que foi fixado no universo de um discurso que tem por objetivo estereotipar a produção de folhetos rimados no Brasil, de maneira tradicional e mercadológica.

Os poetas dos folhetos de feira, vítimas do olhar preconceituoso da elite intelectual brasileira, têm suas produções poéticas consideradas como algo pitoresco, periférico, associado à imagem de um Nordeste marginal, ignorante e miserável. Para essa questão a pesquisadora Ana Maria de Oliveira Galvão adverte-nos que:

(...) permanece, principalmente na imprensa e no imaginário dos “não-nordestinos”, a imagem do Nordeste como o lugar do arcaico, da imobilidade, da não modernidade, do rural, do folclore (...)⁹¹

O termo literatura de folhetos, ao qual nos referimos no título deste trabalho, é o que se convencionou denominar de *literatura de cordel do Nordeste/nordestina*. Contudo, entendemos a palavra cordel como um conceito que começa a ser assimilado pelos folheteiros só a partir do ano de 1929⁹², por Francisco das Chagas Batista.

A palavra cordel ajudou a fabricar um mito folclórico, ou seja, um discurso inventado para reforçar uma identidade regional nordestina, que remete a uma realidade cultural portuguesa. Afinal de contas, dentro do recorte temporal que nos propomos a estudar (1889-1929) não há indícios de que os folhetos de feira eram

⁸⁹ KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC - Rio, 2006, p. 268.

⁹⁰ Idem.

⁹¹ GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Cordel**: Leitores e ouvintes. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p. 18.

⁹² Em 1929, Francisco das Chagas Batista publica o livro **Cantadores e poetas populares**, em que afirma que Leandro Gomes de Barros foi o “fundador da literatura poética de cordel do Nordeste”. Dessa forma, Chagas Batista teria sido um dos primeiros folheteiros a assimilar a palavra cordel, que havia sido uma criação erudita, baseada na realidade cultural de Portugal. Ver: TERRA, Ruth, 1983, p. 114, *apud* ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz, 2013, p.197.

vendidos pendurados em cordéis/cordões/barbantes como em Portugal, a palavra cordel sequer era utilizada pelos folheteiros, como Leandro Gomes de Barros.⁹³

Desse modo, cordel é um conceito criado pelos folcloristas, por uma elite intelectual, e assimilado pelos cantadores repentistas e folheteiros, como algo que poderia normalmente se remeter a uma origem lusitana, uma forma de atribuir uma gênese portuguesa a esse tipo de produção cultural do Brasil.

Entretanto, constatamos na documentação que utilizamos para essa pesquisa e ainda nas afirmações do historiador Durval Muniz⁹⁴, que utilizar o termo cordel poderia reverberar como algo anacrônico, ou seja, deslocado de sentido em relação ao recorte temporal da Primeira República.

Assim como a cultura nordestina é um acontecimento recente, muitas das práticas e conceitos que esta maneja como: literatura de cordel, peleja, autor proprietário, editor proprietário, cordelista, nada têm de tradicionais, são invenções do mundo moderno e possíveis por causa dele, são fruto da emergência de novas práticas culturais propiciadas pelo meio urbano.⁹⁵

Observa-se que Durval Muniz se utiliza da história dos conceitos e objetiva desnaturalizar termos cristalizados, como literatura de cordel nordestina. Ele trata da fabricação do folclore, da cultura popular e da cultura nordestina, que são elementos ainda bem presentes no discurso midiático e acadêmico. Esse historiador nos diz que a literatura de cordel foi cunhada e rotulada como um texto folclórico, uma literatura tipicamente nordestina, ou seja, uma construção histórica que fez do cordel um signo de nordestinidade, um mito cultural, como se o cordel fosse só produzido e consumido exclusivamente nessa região.

No entanto, falar do Nordeste é relacionar os muitos imaginários e generalizações que emergiram com o nascimento do “novo” espaço geográfico, político, econômico, linguístico e histórico. “Pensar a região como uma entidade é perpetuar uma identidade forjada por uma dada dominação. Devemos pensá-la, sim, como uma construção histórica em que se cruzam diversas temporalidades e espacialidades”.⁹⁶

⁹³ JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. **A Feira dos Mitos**: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste 1920 - 1950). São Paulo: Intermeios, 2013, p. 197.

⁹⁴ Idem. p. 27-32.

⁹⁵ Idem. p. 223.

⁹⁶ Ver: JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. **A Invenção do Nordeste e outras Artes**. 2ª Edição. São Paulo: Editora Cortez, 2009, p. 306-307.

É possível perceber que a intenção de Durval Muniz é que os produtos e agentes culturais, do espaço regional que se convencionou denominar de Nordeste, possam ter sua autonomia e que passem a ser analisados sem distorções de sentido:

Que eles exerçam suas atividades de semiotização sem os limites do regional, sem a necessidade de serem regionais, de representarem o regional, fazendo arte, literatura, produtos culturais universais, mesmo que a partir de um lugar específico.⁹⁷

Assim, apoiando-se nas ideias deste historiador e na análise de nossa pesquisa, é possível afirmar que a palavra cordel não é a-histórica ou ontológica, ela assume a faceta de fabricação de uma suposta autêntica cultura nordestina, ela finda admitindo um teor de guardião de uma tradição que remete a um passado estagnado. É como se arte de versejar no Brasil só exista e tenha projeção porque é uma herdeira direta de uma prática cultural dos colonizadores portugueses.

Destarte, dialogando também com Koselleck, intelectual alemão da história dos conceitos, é possível compreender que os atos de linguagem são essenciais aos acontecimentos e às experiências históricas. Um conceito é uma construção cultural sujeito a uma historicidade, assim “linguagem e história permanecem dependentes uma da outra, mas nunca chegam a coincidir inteiramente”.⁹⁸

Nessa perspectiva koselleckiana, podemos conceber os conceitos como realizações lingüísticas que contêm coeficientes temporais de mudança, que se legitimam a partir do tempo histórico, não um tempo como algo natural, mas como construção cultural. Portanto, a temporalização transforma velhos conceitos e ajuda a criar novos. Assim, o presente é responsável por construir conceitos fechados e cristalizados, que assumem uma determinada singularização, tornando-se instrumentos de controle, ideologização e de disputas políticas em torno de seu emprego mais conveniente.⁹⁹

Os conceitos visam a um processo temporalmente irreversível, que impõe ao agente a responsabilidade, ao mesmo tempo que dela o libera, pois a autogeração está incluída no futuro a que se quer chegar. Com isto os

⁹⁷ Idem. p. 37

⁹⁸ KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC - Rio, 2006, p. 267.

⁹⁹ Idem, p. 269-303.

conceitos adquirem sua força impulsiva diacrônica, de que se nutrem tanto os que falam quanto seus interlocutores.¹⁰⁰

Todavia, “a linguagem, que é um índice a expressar as mutações em curso no mundo social, é também arma imprescindível nos combates que gestam essas mesmas mudanças”.¹⁰¹

Conseqüentemente, a *Invenção do Nordeste* problematizada por Durval Muniz de Albuquerque Júnior fomenta alguns questionamentos relevantes: Por que o Nordeste aceitou tão facilmente a carapuça regionalista? O que particulariza e individualiza essa região? Contudo, o que se percebe é que a intenção desse historiador é mostrar que a invenção do Nordeste foi permeada tanto por discursos de poder quanto por uma lógica da vitimização, de um lugar imaginário e real do território brasileiro.

O Nordeste ligado ao discurso regionalista e tradicionalista é o de uma região formada por imagens depressivas e decadentes, é como se a realidade dela estivesse focada na essência da cultura do lugar. Através de seus conceitos o sistema tradicionalista passa a trabalhar com o resgate de uma criação e de um futuro cultural melhor, a partir de um saudosismo e de uma tradição cristalizada no tempo e no espaço, ou seja, um Nordeste que só consegue projetar o seu presente se recorrer constantemente ao seu passado.¹⁰²

Portanto, o discurso tradicionalista de construção de um Nordeste singular toma como lugar da produção e da memória um discurso de reminiscência e de reconhecimento. Através desses discursos se busca trabalhar o sujeito do presente ligando ao passado, e reconhecendo-se assim as particularidades da região num âmbito homogêneo. A história retratada por esse sistema é de caráter estável.¹⁰³

Também segundo Durval Muniz, o Nordeste passou a ser organizado por um sistema de pensamento e imaginação único que traz em sua realidade regional uma forma estereotipada de se apresentar. Há uma necessidade de reterritorialização tradicionalista dessa região, ou seja, se busca elaborar uma memória social, cultural e artística unívoca e homogênea para garantir a produção de uma imagem e um

¹⁰⁰ Idem, p. 299.

¹⁰¹ Idem, p.10-11.

¹⁰² JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. **A Invenção do Nordeste e outras Artes**. 2ª Edição. São Paulo: Editora Cortez, 2009, p. 306-307.

¹⁰³ Idem. p. 74 e 93.

texto original para o Nordeste. Nesse âmbito, a *literatura de cordel nordestina* é um produto interessante na missão monolítica de se vender um passado inerte a esse recorte temporal.

Por conseguinte, diante de toda essa discussão acerca da construção do conceito de Nordeste brasileiro promovida até aqui, ressaltamos ainda que foi na virada do século XIX para o XX que a literatura de folhetos começou a se difundir, tendo como ponto de partida esse recorte espacial, porém, antes mesmo que ele tivesse sido cunhado e estereotipado como Nordeste. Isso pode ser constatado, por exemplo, no fragmento dos versos rimados do poema *Cançoneta dos Morcegos*¹⁰⁴, de Leandro Gomes de Barros:

Essas linhas de ferro do **Norte**
Estão causando ligeira impressão
O inglês leva o cobre que há
Não nos deixa ficar um tostão.

É possível observarmos que o poeta está direcionando críticas aos ingleses, mais especificamente a Great Western, empresa inglesa responsável pelo transporte ferroviário em Recife na época. Porém, o ponto principal que queremos assinalar aqui é em relação ao poema não mencionar Nordeste, mas “essas linhas de ferro do Norte”, e pelo que podemos constatar a partir de nossa análise na documentação (os folhetos de versos) o termo Nordeste não aparece nas rimas dos poetas antes da década de 1920.

Todavia, não nos sentimos à vontade em denominar esses livretos de *literatura de cordel do Nordeste/nordestina*, porque acreditamos que essa expressão projeta uma homogeneização a essa produção literária. Ao passo que não visualizamos esses folhetos rimados como produto de uma tradição inerte, ou ainda como um tipo de cultura harmoniosa. Ao contrário, esses livretos possuem uma poética rica e plural que atende às dimensões literárias com vitalidade.

Não temos o propósito aqui em produzir um estudo acerca das origens da nordestinização dos folhetos de versos, mas objetivamos promover uma reflexão

¹⁰⁴ Leandro Gomes de Barros – **Cançoneta dos Morcegos**. In: *Literatura Popular em Verso – Antologia* (Tomo III – Volume 2). Fundação Casa de Rui Barbosa e Universidade Federal da Paraíba, 1977.

sobre a emergência da construção de conceitos cristalizados e que se propõem indissociáveis, como Nordeste e cordel.

Portanto, é diante de uma perspectiva dialógica e de multiplicidade cultural que concebemos a arte de versejar brasileira, destarte não entendemos a literatura de folhetos como uma guardiã da essência da tradição do Nordeste, que esgotam as opiniões, as práticas e os sentimentos da sociedade. Nem tampouco visualizamos essa produção literária como um produto cultural que ajudou a reforçar o cristalizado conceito de Nordeste, enquanto lugar da tradição, do saudosismo e da estereotipização imagética e discursiva. Ao contrário, identificamos esses poemas rimados pela sua riqueza imensurável de testemunhos, de pluralidades e de táticas cotidianas. Assim, tais folhetos terminam por suscitar uma fala popular que passa pelo olhar de um narrador, que escreve palavras, (re)interpreta falas e acontecimentos em seu sistema de inteligência com aquilo que vê, se alegra, sofre e escuta. Nessa perspectiva, os versos da arte de versejar são minúsculos pedaços de um passado escritos por poetas que testemunharam a construção e as transformações da sociedade brasileira.

Nesse ínterim, concordando com a pesquisadora Márcia Abreu¹⁰⁵ é possível afirmar que os folhetos possuem características próprias em sua forma literária. Assim, convencionou-se atrelar a arte de versejar brasileira ao recorte espacial do Nordeste não porque pertencem exclusivamente a essa região do país, mas por terem tido suas características gráficas, seu processo de composição, edição e comercialização primeiramente nesse lugar.

Outra questão que merece ser destacada é que as características de composição dos folhetos produzidos no Brasil, como versos em sextilhas/setilhas, em rimas e métricas bem definidas, são pertinentes para diferenciá-los da literatura de cordel portuguesa, em que as comparações são muito comuns no sentido de se atribuir uma origem dos livretos brasileiros a partir do cordel português. Sobre o cotejo entre a forma literária dos folhetos de versos lusitana e a brasileira, a autora Márcia Abreu adverte-nos que:

Nada nesse processo parece lembrar a literatura de cordel portuguesa. Aqui, havia autores que viviam de compor e vender versos; lá, existiam

¹⁰⁵ ABREU, Márcia Azevedo de. **Histórias de cordéis e folhetos**. 4ª reimpressão. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011.

adaptadores de textos de sucesso. Aqui, os autores e parcela significativa do público pertenciam às camadas populares; lá, os textos dirigiam-se ao conjunto da sociedade. Aqui, os folhetos guardavam fortes vínculos com a tradição oral, no interior da qual criaram sua maneira de fazer versos, lá, as matrizes das quais se extraíam os cordéis pertenciam, de longa data, à cultura escrita. Aqui, boa parte dos folhetos tematizavam o cotidiano nordestino; lá, interessavam mais as vidas de nobres e cavaleiros. Aqui, os poetas eram proprietários de sua obra, podendo vendê-la a editores, que por sua vez também eram autores de folhetos; lá, os editores trabalhavam fundamentalmente com obras de domínio público.¹⁰⁶

Destaca-se, assim, que os folhetos brasileiros possuem as suas peculiaridades. Esses livretos rimados, que são impressos com simplicidade, vêm testemunhando fatos decisivos da História do Brasil, e isso nos revela a preocupação dos poetas, dos ouvintes e dos leitores com os detalhes do cotidiano/mundo em sua volta. Assim, a história pode ser questionada por uma rica fonte de pesquisa, a literatura de folhetos. Que através do seu poder de criticidade, ficção/realidade e humor, pode ser usada como instrumento da narrativa histórica. Além disso, ela pode assumir várias facetas como explicar, entreter, questionar, refletir, omitir, contar uma verdade ou uma mentira.

Portanto, é necessário entender que os folhetos abrem uma possibilidade de quebrar o silêncio, mostrando às sociabilidades, os comportamentos, as formas de pensar, de compreender, de imaginar e de ver das pessoas comuns da sociedade.

O poeta e os folhetos recebem e receberam inúmeras influências, oriundas dos gostos das cidades ou dos hábitos de outros segmentos sociais. Nenhum livreto rimado traz em si uma expressão cultural pura ou realmente autêntica por seu autor pertencer exclusivamente a algum grupo ou região isolada. Em outro sentido, os versos dos folhetos podem possuir variados e diferentes significados para o seu autor, seus ouvintes e leitores. Todas estas considerações, entretanto, não invalidam a sua utilização como uma fonte possível para se tentar compreender as visões de mundo, os valores e as expectativas dos poetas/folheteiros, sempre em diálogo aberto com a sua realidade temporal, espacial e o seu público.¹⁰⁷

Entendemos que a arte de versejar brasileira compõe o complexo repertório social e cultural do país. São objetos culturais suscetíveis a abordagens críticas e

¹⁰⁶ ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. . Campinas, SP: Mercado de Letras, 1999, p. 104 e 105.

¹⁰⁷ GRILLO, Maria Ângela de Faria. **A Arte do Povo: Histórias na Literatura de Cordel (1900-1940)**. Niterói, RJ: Tese de Doutorado - UFF, 2005, p. 17.

contextuais que possibilitam a reconstrução de algumas narrativas acerca da História do Brasil. Eles exercem uma relevância não apenas por suas rimas, musicalidade e gracejos de seus versos, mas também por constituírem-se como fragmentos de uma realidade e de um cotidiano que representam vidas, alegrias, sofrimentos, amor, ódio, riso, fé, cidadania, cultura, política e história.

Os folhetos apresentam-se como fontes documentais que constituem percepção diferente, uma perspectiva plural de analisar a construção e as transformações da sociedade brasileira num dado momento e recorte espacial. Entretanto, compreendemos a literatura de folhetos como narrativas que podem contar os acontecimentos de um dado lugar e tempo, apresentando-se como uma importante fonte histórica. São textos rimados que nascem a partir de um motivo de inspiração do poeta.

Contudo, buscamos não cair nas armadilhas do deslocamento de sentido ou da naturalização de um conceito. Assim, entendemos que a palavra cordel é um conceito que não havia existido dessa maneira no circuito cultural dos poetas da arte de versejar nas primeiras décadas da República brasileira. “a denominação literatura de cordel foi atribuída aos folhetos brasileiros, pelos estudiosos”¹⁰⁸, ou seja, pelos folcloristas, como Luís da Câmara Cascudo¹⁰⁹.

Folheto, para os mais finos, e romance, para aqueles que tinham um número maior de páginas, eram, efetivamente, as maneiras pelas quais os poemas impressos eram conhecidos. Nos folhetos, em suas capas, contracapas e quarta-capas, aparecem denominações como “livros”, “livros de versos”, “romances”, “folhetos”, “obras” e “poesias populares”.¹¹⁰

Márcia Abreu afirma-nos que estabelecer uma relação de dependência entre o folheto brasileiro e o cordel português é uma falácia.¹¹¹ Portanto, a literatura de folhetos é um produto cultural que nasceu num lugar do país denominado de Nordeste, mesmo antes que essa configuração espacial se consolidasse como uma nova região política/econômica do Brasil. Assim, não pretendemos rotular os folhetos como nordestinos no sentido de condená-los a uma tradição perpétua,

¹⁰⁸ GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. Op. cit. p. 27.

¹⁰⁹ Foi professor e pesquisador, considerado com um folclorista que se dedicou ao estudo de algumas manifestações da cultura brasileira, como a arte de versejar. Ele nasceu em 1898, na Cidade do Natal – RN, tendo falecido em 1986. Ver: <http://www.cascudo.org.br/biblioteca/> - Acessado em 10/12/2014.

¹¹⁰ Idem.

¹¹¹ Ver capítulo: O pressuposto da origem portuguesa. In: GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. Op. cit. p. 125-136.

folclorizada e cristalizada, que vendeu um passado saudosista a esse espaço temporal.

Tais folhetos de versos ao mesmo tempo em que representam uma forma de literatura, informam os acontecimentos de uma época. São inúmeros os eventos ocorridos no século XX contidos nos poemas impressos. Eles relatam, a partir de minúsculos pedaços da linguagem, fragmentos do cotidiano da República brasileira. Tais livretos rimados aludem sobre eventos sociais, políticos e econômicos, como inundações, secas, casamentos, vitórias eleitorais, abusivas cobranças de impostos, denunciam atos de corrupção, debatem sobre instalação de novas leis, além de serem ainda responsáveis por pequenas biografias de políticos, celebridades artísticas ou religiosas.

Todavia, seja em sua forma falada (leitura coletiva/cantorias de viola) ou em sua forma escrita (folhetos rimados em versos), a arte de versejar brasileira é produzida com muita habilidade e inteligência pelos mestres do improviso. Os poetas relatam com maestria uma realidade à qual testemunharam, versificando suas reflexões acerca de um cotidiano com uma criatividade ímpar.

Em suma, consideramos os folhetos de versos como um tipo de produção literária que pode proporcionar a construção de representações históricas pertinentes à pluralidade sociocultural do país.

1.3. Uma breve história dos folhetos de versos

“Este tipo de literatura ocupa um espaço de criação que deve ser percebido em vários níveis: o simbólico, o artístico, o linguístico, o social, o político, o econômico e especialmente o histórico”.¹¹²

Rima, musicalidade, gracejo, liberdade de pensamento e de expressão, essas são algumas das particularidades dos folhetos de versos no Brasil. Eles possuem uma riqueza cultural imensurável, se configurando como instrumentos importantes de representação tanto da realidade cotidiana do país quanto do imaginário popular.

Ao construirmos uma breve história de tais folhetos se faz pertinente rastreamos um pouco da trajetória da arte de versejar pelo mundo. Nessa perspectiva, há quem diga que a Península Ibérica, por ter recebido influência árabe nos oito séculos que foi dominada, apresentou um terreno fértil para a difusão de cantadores, trovadores, jograis e menestréis, sendo eles figuras importantes na divulgação de histórias reais ou imaginadas, de poesias, de canções, das notícias e da cultura. Entretanto, a arte de versejar na Europa conquistará uma repercussão bem relevante com a criação da imprensa no século XVI, que possibilitará uma publicação rápida e a baixo custo de um grande manancial de produções orais, dessa forma, passará a possuir uma dupla natureza: falada e escrita.¹¹³

A pesquisadora Maria Ângela de Faria Grillo elucida que, considerada a trajetória histórica destes livretos na Europa, podemos afirmar que, na França, por exemplo, eles receberam a denominação de *littérature de colportage*, porque os livretos eram geralmente comercializados pelos *colporteurs* – vendedores ambulantes que negociavam com mercadorias penduradas em seus corpos. Os folhetos franceses eram produzidos em papel de baixa qualidade, sendo suas capas impressas em tinta azul e utilizava-se o mesmo tipo de papel que se embrulhava o açúcar que, no século XVII, era comercializado em cones. Na França o conjunto dessas obras passou a ser conhecido como *Bibliothèque Bleue*.¹¹⁴

Outro núcleo europeu relevante na produção e na difusão dos folhetos, segundo Ângela Grillo, foi o da Espanha, onde ficaram conhecidos como *pliegos*

¹¹² GRILLO, Maria Ângela de Faria. **A Arte do Povo**: Histórias na Literatura de Cordel (1900-1940). Niterói, RJ: Tese de Doutorado - UFF, 2005, p. 39.

¹¹³ Ver: MAXADO, Franklin. **O que é literatura de cordel?** Rio de Janeiro: Codecri, 1980, p. 13-23.

¹¹⁴ GRILLO, Maria Ângela de Faria. Op. cit. p. 33-34.

suelos tendo seu período áureo no século XVIII. Lá, tais folhetos eram impressos em folha de papel de baixíssima qualidade e cada folha era dobrada duas vezes, assim os folhetos espanhóis eram comercializados em forma de pequenas brochuras. Na Espanha, os *pliegos sueltos* apresentavam temáticas diversas, como: histórias de aventureiros, de heróis, de bandidos, romances de cavalaria, *pliegos* biográficos e religiosos. Eles se configuravam como um produto bastante rentável aos centros comerciais espanhóis.¹¹⁵

Já em Portugal, além das mesmas características peculiares de França e da Espanha, no sentido de serem edições produzidas a baixo custo, os folhetos eram chamados de *folhas volantes*, mas recebiam também outras denominações, como: literatura de cegos e literatura de cordel. Em 1789, o rei de Portugal Dom João V promulgou uma lei permitindo que a Irmandade do Menino Jesus dos Homens Cegos de Lisboa pudesse também negociar os folhetos. Assim, esse tipo de literatura foi bastante divulgada e comercializada por cegos, daí a denominação de literatura de cegos. Corolariamente, a denominação literatura de cordel se deu em função da forma como esses livretos eram expostos para venda, ou seja, pendurados em barbantes ou cordões. A literatura de cordel lusitana foi um produto cultural muito lucrativo, não sendo destinado exclusivamente as camadas pobres da sociedade, mas a um público mais abastado e com estreitas relações com o universo mais erudito, intelectual.¹¹⁶

Consequentemente, a partir de algumas rimas do folheto *A Didática do Cordel*¹¹⁷ é possível acompanhar e entender um pouco da trajetória histórica dessa produção sob a ótica dos próprios versos de alguns poetas contemporâneos:

Não se sabe exatamente
O cordel de onde veio
Alguns afirmam que os mouros
Lhe serviram de correio
Até a Península Ibérica
E de lá pra nosso meio.

¹¹⁵ Idem. p. 29-30.

¹¹⁶ Idem. p. 31-32.

¹¹⁷ **A Didática do Cordel** – Autores: Zé Maria de Fortaleza, Arievaldo Viana e Klévisson Viana. s/d. Folheto consultado a partir do site <http://www.cnfcp.gov.br/> - Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/FUNARTE/Ministério da Cultura – Acervo Digital/Cordelteca/Biblioteca Amadeu Amaral - RJ.

Pois lá na Península Ibérica
Cordão se chama cordel
Onde eram penduradas
As folhinhas de papel
Nascendo daí o nome
Desta cultura fiel.

O cordel viajou sempre
Nessa marcha cultural
Conduzindo a influência
Da cultura oriental
Embora o seu nome seja
De origem provençal.

Menestréis da Idade Média
Narravam grandes contendas
Entre príncipes e dragões
Muitas batalhas horrendas
E contos lá das Arábias
Traçados de velhas lendas.

O cordel sempre cresceu
Numa dimensão tamanha
Espalhou-se pela França
Em Portugal e Espanha
A existência dos fatos
Lhe servindo de campanha.

No Brasil a produção escrita da arte de versejar tem seu início no século XIX, período em que a imprensa passa a se consolidar no país, até porque, a publicação de impressos só foi autorizada a partir do ano de 1808, com a criação da Imprensa Régia, quando houve a transferência da Família Real para o Rio de Janeiro. “Até então, a publicação de impressos era censurada pela corte portuguesa e todos os impressos que circulavam na colônia eram trazidos de Portugal”.¹¹⁸

Segundo Franklin Maxado existe algumas versões acerca do primeiro folheto impresso no Brasil que passam pelas teorias de Câmara Cascudo, Ariano Suassuna e outros.¹¹⁹ Porém, não iremos entrar nessa empreitada, não intencionamos promover uma busca por uma data de origem de tais folhetos brasileiros, porque o que nos interessa de momento é saber que “o movimento editorial dessa literatura

¹¹⁸ MELO, Rosilene Alves de. **Arcanos do verso: trajetórias da literatura de cordel**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2010, p. 58.

¹¹⁹ MAXADO, Franklin. Op. cit. p. 30-31.

inicia-se entre o final do século XIX e a primeira década do século XX com Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista e João Martins de Athayde”.¹²⁰ Pois, essa informação é bem mais útil para o nosso objeto de estudo que procura abarcar o recorte temporal que vai de 1889 a 1929.

Destarte, Franklin Maxado nos fornece uma informação muito importante, que o Recife dos finais do século XIX e início do XX foi a *Meca* dos folhetos de versos brasileiros, sendo o Mercado de São José um dos pioneiros centros de comercialização. Ele confirma ainda que tais folhetos também recebiam a denominação de *arrecife*, pois era do Recife que “os folheteiros saíam para o sertão com as malas cheias”.¹²¹

Recife foi a cidade pioneira na tipografia e impressão de folhetos, embora o foco dos cantadores de viola tenha sido a Paraíba. Recife, no litoral, recebia as máquinas e, como porto do Nordeste, recebia seus produtos para exportar, remetendo para o interior as novidades do estrangeiro.¹²²

Rosilene Melo confirma as afirmações de Franklin Maxado quando elucida que a circulação de folhetos, em fins do século XIX e início do XX, era constante e intensa em Recife e também na Paraíba. Lá se estabeleceram algumas importantes tipografias, configurando-se como centros de produção e comercialização desses livretos, sobretudo pelo núcleo editorial iniciado por Leandro Gomes de Barros e Francisco das Chagas Batista, consolidado com a editora de João Martins de Athayde.¹²³

Os folhetos brasileiros respeitam as normas da rima, da poesia e da métrica. Eles são edições de baixo custo que podem aparecer à venda em lonas e malas no chão das feiras livres populares. Contudo, é interessante ressaltar que na atualidade é mais comum encontrá-los à venda em pequenas bancas de feira ou bancas de revistas. Eles têm uma relevante circulação em estados, como: Rio Grande do Norte, Pernambuco, Ceará, Alagoas, Paraíba e Bahia. Até hoje, esse tipo de produção cultural “guarda seu sabor na medida em que vão sendo memorizados, repetidos em rodas de desafios e cantorias”.¹²⁴

¹²⁰ GRILLO, Maria Ângela de Faria. Op. cit. p. 88.

¹²¹ MAXADO, Franklin. Op. cit. p. 42.

¹²² Idem. p. 32.

¹²³ MELO, Rosilene Alves de. Op. cit. p. 59-63.

¹²⁴ GRILLO, Maria Ângela de Faria. Op. cit. p. 104.

É importante lembrar também que alguns escritores, cantores e artistas foram influenciados pelos folhetos de feira, como Ariano Suassuna – O Auto da Compadecida - e Luiz Gonzaga¹²⁵.

Estes folhetos possuem variadas modalidades, formas e gêneros, como: **a quadra** (estrofes em quatro versos, seu esquema rímico geralmente se realiza no segundo e no quarto versos), **a sextilha** (estrofes em seis versos, seu esquema rímico se realiza no segundo, no quarto e no sexto versos), **a setilha** (estrofes em sete versos, nesse estilo pode-se rimar os segundo, quarto e sétimo versos e o quinto com o sexto, deixando-se livres o primeiro e o terceiro versos), **a décima** (estrofes de dez versos, com dez ou sete sílabas, cujo esquema rímico é ABBAACDDC), **o martelo agalopado** (estrofes de dez versos decassílabos que devem ser ditos com canto ligeiro, cuja criação é atribuída a Silvino Pirauá).¹²⁶

Partindo-se, agora, para uma análise das características dos folhetos de feira brasileiros, é possível destacar que eles são fabricados, em sua grande maioria, como livros pequenos (tendo geralmente 12 cm X 18 cm). Eles são brochuras bem finas (a maioria possuindo 8, 16 ou 32 páginas), sendo comercializados e difundidos por poetas/folheteiros e/ou vendedores ambulantes nas feiras populares. Atualmente, tais folhetos de versos estão tendo espaços nas escolas (como ferramenta de ensino e aprendizagem) e, ainda, nas Universidades a partir das pesquisas acadêmicas, apresentando-se como uma relevante fonte de pesquisa.¹²⁷

Uma característica bem peculiar do universo dos folhetos brasileiros são as suas capas, que já assumiram várias facetas, assim, elas geralmente aparecem com formas de ilustrações diversas, tais como: as xilogravuras¹²⁸, as reproduções de

¹²⁵ A letra da música **A Triste Partida**, por exemplo, é do poeta cearense Patativa do Assaré.

¹²⁶ MAXADO, Franklin. Op. cit. p. 110-113.

¹²⁷ Ver: GRILLO, Maria Ângela de Faria. *A literatura de cordel na sala de aula*. In: ABREU, Martha & SOIHET, Rachel (orgs.). **Ensino de história**: conceitos, temáticas e metodologia. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p. 116.

¹²⁸ Segundo Liêdo Maranhão, as xilogravuras são ilustrações populares. Elas apresentam-se como a arte das gravuras talhadas em madeira – pequenos pedaços de casca de cajá, imburana, pau-pombo, pereiro e nigar-porco, cortados de canivete, goiva, buril, formão, gilete ou de ponta de faca. Quem pratica essa arte geralmente é um modesto anônimo gravador, um ilustrador gráfico das criações poéticas. O poeta de cordel inventa qualquer coisa relacionada ao fato que escreveu e pede ao compadre gravador que faça um serviço caprichado, por conta da amizade, com a promessa de um cento do livro, para o amigo vender na feira. E, assim, nasce o artista, um homem pobre e semianalfabeto. Cf. SOUZA, Liêdo Maranhão de. **O Folheto Popular**: sua capa e seus ilustradores. Recife: Editora Massangana/FUNDAJ, 1981.

cartões-postais antigos, fotografias variadas de poetas, familiares e artistas de cinema, ou ainda imagens da Internet.

Contudo, as xilogravuras se consolidaram como a arte que construiu a parceira mais importante e mais célebre com os folhetos de versos. Conforme afirma Liêdo Maranhão, na ilustração de capas dos folhetos, a xilogravura foi a mais adotada, tendo início a partir dos anos 1920. É importante destacar que o xilógrafo popular tem a habilidade de demonstrar nas suas obras cenas do cotidiano dos sertanejos e cangaceiros, o imaginário religioso dos populares, representações diversas de um Brasil esculpido em madeira.¹²⁹

Outra questão que merece ser mais bem problematizada é sobre a dupla natureza da arte de versejar: a falada e a escrita. Dessa forma, em sua versão falada os versos rimados são proferidos pelos cantadores. O desafio ou peleja em versos entre cantadores pode ser acompanhado pelo som de alguns instrumentos, como a viola, a rabeca ou o pandeiro.¹³⁰ Já em sua versão escrita, ou seja, em forma de livretos impressos, tal arte de versejar pode ser entendida como uma produção textual plural e aleatória, são histórias diversas que fazem um grande sucesso porque divertem, narram o cotidiano das pessoas e da sociedade, mesclando o humor com fragmentos de realidade e de ficção.

Destarte, no universo da arte de versejar tanto os cantadores de viola quanto os folheteiros (também conhecidos como poetas de bancada ou de gabinete) se utilizam de recursos textuais como o exagero, a paródia e a ironia para fazerem críticas sociais ou políticas, admoestando governos e situações de exclusão social, por exemplo. Assim, seja em sua natureza falada ou escrita a poesia rimada dos folhetos de feira é produzida com muita habilidade e inteligência pelos mestres do improviso, que de início eram pessoas que geralmente não eram alfabetizadas e não haviam frequentado o universo escolar, porém atualmente é uma arte também explorada e produzida por professores, pesquisadores acadêmicos e jornalistas. Nesse sentido, é possível observar uma certa circularidade cultural¹³¹ promovida a partir de tais folhetos, esteja ela numa perspectiva horizontal ou vertical. Pois, eles

¹²⁹ Idem.

¹³⁰ GRILLO, Maria Ângela de Faria. Op. cit. p. 86.

¹³¹ Conceito utilizado pelo historiador e antropólogo Carlo Ginzburg. Ver: GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

se configuram como um instrumento da cultura brasileira que transita entre as classes sociais menos favorecidas e as dominantes, seja no sentido econômico ou intelectual. Essa questão pode ser confirmada a partir da elucidação da professora Ângela Grillo, que pesquisou os folhetos dentro do recorte temporal compreendido entre os anos de 1900 – 1940.

O público de leitores e compradores era formado não só por classes populares como também por classes dominantes, de população tanto rural como urbana. Trata-se de um fenômeno de leitura que se modifica no tempo e no espaço regional, e que flutua pelas classes sociais, de acordo com as características de cada texto.¹³²

No Brasil, ao longo do século XX, vários nomes se destacaram no universo da arte de versejar e na xilogravura, tais como: Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista, João Martins de Athayde, Silvino Pirauá, José Costa Leite, José Soares (Dila) e José Francisco Borges (J. Borges). Os folhetos de versos, por exemplo, atingiram seu auge entre as décadas de 1930 e de 1960.¹³³

Todavia, a arte de versejar foi um pouco rejeitada e discriminada durante o final do século XIX e início do século XX pelos folcloristas, porque eles não reconheciam esses livretos impressos como um produto cultural, mas pertinente ao folclore brasileiro. Somente durante as décadas de 1960 e 1970 é que os folhetos passaram a ganhar um certo reconhecimento entre a intelectualidade brasileira, ou seja, no meio acadêmico.¹³⁴

É importante ressaltar também que alguns poetas de folhetos de versos cumpriram a façanha de narrarem em rimas o cenário histórico da Primeira República, mesmo que de forma diversa e aleatória, ou seja, sem uma sequência factual. Vários desses livretos difundem humor e ironia, revelando críticas sociais e políticas construídas como repúdio a certos momentos difíceis ou de instabilidades.

Os poetas dos folhetos de feira foram testemunhas de aproximadamente quarenta anos de um novo regime político no Brasil, a República, em que treze presidentes se revezaram no poder, num período marcado por diversas mudanças relevantes, ocorridas em um processo veloz e dramático de transformações sociais, culturais, de hábitos cotidianos e de formas de percepção. A sociedade vivenciava

¹³² GRILLO, Maria Ângela de Faria. Op. cit. p. 35.

¹³³ Idem.

¹³⁴ Idem, p. 105-139.

uma dinâmica de consolidação do capitalismo em perspectiva global, a partir da revolução científico-tecnológica, imposta principalmente pela industrialização europeia e norte americana, e os poetas da rima difundiam seus versos satíricos e irônicos em meio a este ambiente de profundas mudanças socioculturais.

Em certo sentido, cada história que faz parte da crônica do cordel é ao mesmo tempo uma reportagem do evento, uma reação a ele, um julgamento e um comentário. O que resultava era, muitas vezes, um relato gostoso, revelador de uma geração e de sua reação à mudança.¹³⁵

Finalmente, acreditamos que as narrações rimadas dos folhetos podem contribuir para um entendimento do período histórico da Primeira República, porque tais poemas satíricos, além de suscitarem humor e reflexão crítica em seus leitores e/ou ouvintes, difundem a comunicação/informação com uma linguagem lúdica que descortina particularidades da jovem República, contribuindo para apresentá-la como um período de vastas transformações na sociedade brasileira.

¹³⁵ CURRAN, Mark J. **História do Brasil em Cordel**. São Paulo: EDUSP, 1998, p. 48.

CAPÍTULO 2 – TERRITÓRIOS DE FRONTEIRAS: HISTÓRIA, LITERATURA E NARRAÇÃO

“Com o advento da História Cultural, novos parceiros surgem, em função das questões formuladas, das temáticas e objetos novos, das também renovadas fontes com as quais o historiador passa a trabalhar. Mas agora pode-se mesmo falar de um novo enfoque, que joga a História nas fronteiras do conhecimento”.¹³⁶

Viver em uma área de fronteira possibilita condições de vantagens e de desvantagens. Entre as vantagens está a de poder habitar uma localidade estando próximo de outra, vislumbrando oportunidades de interações e diálogos. Já entre as desvantagens estão os impedimentos políticos acordados entre governos, assim como aqueles que objetivam os controles das ações fixadas entre os movimentos de ir e vir das pessoas. Entretanto, ao pensar nas fronteiras da História com relação às outras áreas do conhecimento, não intencionamos focar somente nos impedimentos, mas nos interessa focar nos intercâmbios de saberes, nas parcerias que a pesquisa histórica pode estabelecer com as outras ciências humanas, por exemplo.

Desta maneira, é a partir dos diálogos fronteiriços, alicerçados nas influências recíprocas, como os permeados entre a História, a Literatura e a narração, que esse capítulo vem se localizar. No entanto, compreendemos que o conhecimento histórico deve ser produzido sem demarcações que o singularizem. E nesse cenário, Sandra Pesavento, ao intuir sobre essa questão, nos afirma que “a situação de fronteira se dá também na pluri ou mesmo na transdisciplinaridade que se revela na escolha de temas e objetos”¹³⁷.

Sendo assim, para a feitura desse capítulo nos estruturamos na premissa de que as parcerias e diálogos da História devem ir para além de fronteiras fixas que impeçam a hibridização do conhecimento. Acreditamos, todavia, que as temáticas desenvolvidas sob a perspectiva de mais de uma área do conhecimento devem ultrapassar e circular pelas fronteiras com liberdade, pois é necessário valorizar e garantir um desenvolvimento de cruzamentos de saberes férteis para a pesquisa.

¹³⁶ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. 3ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, p. 107.

¹³⁷ Idem. p. 108.

2.1. A peleja da Monarquia com a República

“Essa cordialidade desaparecia assim que começava o desafio, momento em que os cantadores agenciavam todas as suas habilidades poéticas, visando fazer calar seu oponente”.¹³⁸

As pelejas são duelos poéticos, um deleite de diversão e descontração ao público que as assiste. Elas são cantorias que acontecem a partir de uma disputa em versos rimados entre dois poetas/cantadores reais ou imaginários, cada um deles com o objetivo de se mostrar superior ao outro na capacidade do repente (da rima de momento). Diante desse cenário, o vencedor é aquele que consegue tratar de diversas temáticas de forma a deixar o outro sem argumentos, assim essa batalha pode durar um dia inteiro e até mesmo entrar pela noite.¹³⁹ “Termina a cantoria quando um poeta/cantador reconhece a superioridade do outro, quando não consegue responder à altura algum mote ou desafio¹⁴⁰”.

Estes cantadores apresentavam-se nas casas grandes das fazendas ou em residências urbanas, em festejos privados ou em grandes festas públicas e feiras. (...) Outros percorriam o sertão, cantando versos próprios ou alheios, apresentando-se sozinhos ou em duplas.¹⁴¹

Por conseguinte, a peleja da Monarquia com a República se apresentou como um mote de inspiração bem pertinente ao universo fértil e criativo dos poetas/cantadores da arte de versejar, configurando-se como uma forma de problematizar o debate que girava em torno dos que concordavam e dos que divergiam com as questões pertinentes à mudança de regime político no Brasil, entre o final do século XIX e início do XX.

É importante ressaltar que os poetas dos folhetos de feira são sujeitos sociais que através de seus versos rimados, informam, ensinam e divertem o seu público. Além de poetas e conselheiros do povo, eles são também narradores e jornalistas populares. Seus poemas rimados constroem memórias, documentações e fragmentos de uma realidade.

¹³⁸ ABREU, Márcia Azevedo de. **Histórias de cordéis e folhetos**. 4ª reimpressão. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011. p. 76.

¹³⁹ GRILLO, Maria Ângela de Faria. **A Arte do Povo: Histórias na Literatura de Cordel (1900-1940)**. Niterói, RJ: Tese de Doutorado - UFF, 2005, p. 84.

¹⁴⁰ Idem.

¹⁴¹ ABREU, Márcia Azevedo de. Op. Cit. p. 75.

Tais folhetos promovem reflexões nos leitores/ouvintes e relatam os acontecimentos, como fatos históricos, problemas políticos e sociais ou aspectos da vida cotidiana da sociedade brasileira. No folheto intitulado *Discussão de Rufino Fonseca com Antonio Eugenio*¹⁴², por exemplo, pode-se observar uma peleja fictícia entre o passado (monarquia) representado pelo personagem Rufino Fonseca e o presente (república) defendido por Antonio Eugenio, a mesma termina nos revelando algumas celeumas políticas e socioculturais da jovem República:

(Antonio Eugenio)

Leitores, faz obséquio
De ler moderadamente
Uns versos sobre o passado
E outros sobre o presente
Duma discussão que tive
Com um velho inteligente

(Antonio Eugenio)

Tinha um velho apreciando
O meu cantar de repente
Eu cantei e namorei
Fumei, bebi aguardente
Depois eu disse na farra:
Tempo bom é o presente

(Rufino Fonseca)

Disse o velho: seu Antônio
O senhor está enganado
Tempo bom alcancei eu
Hoje tudo está virado
Eu quando me lembro, digo
Tempo bom foi o passado

(Antonio Eugenio)

Meu velho, veja o que diz
Medita e preste atenção
Houve até escravidão
Naquele tempo infeliz
Vivia o nosso país
Cheio de homem valente
Seu coronel, seu tenente
Protegia o cangaceiro
Assassino e desordeiro
Tempo bom é o presente

¹⁴² Folheto de autoria de **João Ferreira de Lima**. Consultado a partir do acervo on-line da Fundação Casa de Rui Barbosa - <http://www.casaruibarbosa.gov.br/>.

Utilizando-nos das idéias do historiador Elias Thomé Saliba, é possível entendermos que essa peleja talvez se justifique porque na jovem república vivia-se uma realidade cotidiana paradoxal, múltipla e pluralizada. Pois, se tratava de uma sociedade dos extremos, que era ao mesmo tempo cosmopolita e provinciana, moderna e antiquada, liberal e oligárquica, assim vivia-se uma realidade fugidia, permeada de instabilidades sociais.¹⁴³

O novo regime anunciava um projeto de modernidade para o país, mas ao mesmo tempo pairava na sociedade um sentimento de frustração pela falida promessa republicana de cidadania. Desse modo, a vida das pessoas encontrava-se num patamar de complexas definições, ou seja, em um ponto de interseção de experiências entre o passado (monárquico saudosista) e o futuro (republicano moderno), ambos fabricados no presente dos sujeitos sociais no decorrer das décadas iniciais da Primeira República.¹⁴⁴

Nessa perspectiva, de intersecção temporal, é que podemos conceber de forma mais pertinente a peleja entre Rufino Fonseca (monarquia) e Antonio Eugenio (república). Esse duelo poético fictício nos revela que a imaginação do poeta João Ferreira de Lima esteve em diálogo com as questões do seu presente social, ou seja, com o cenário do advento da República, que fora marcado por inúmeros paradoxos, como: negação do progresso caracterizada por uma sociedade apegada à época escravista, ou atitudes de repúdio à vida rotineira e aos arcaísmos; modos de vida e sociabilidades provincianas, ou atmosfera de aceleração da vida própria de uma sociedade cosmopolita.

A República e os efeitos combinados da revolução tecnológica acentuam na imaginação brasileira aquela atitude de desprezo ao passado e desejo de superar, mais rapidamente que mediante os métodos um tanto lentos da administração e da política imperial, “os problemas sociais e culturais de distância. Distância assim no tempo como no espaço. Desejo de um outro ritmo de tempo para o Brasil”.¹⁴⁵

Destarte, a peleja da Monarquia com a República, registrada por alguns poetas da arte de versejar, nos faz compreender que com o advento do regime republicano vivia-se uma sobreposição de dois ritmos temporais, uma mistura

¹⁴³ SALIBA. Elias Thomé. **A dimensão cômica da vida privada na República brasileira**. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil – República: da Belle Époque à Era do Rádio* – volume 3. 10ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 297.

¹⁴⁴ Idem. p. 290.

¹⁴⁵ SALIBA. Elias Thomé. Op.cit. p. 292.

desordenada de coisas diversas e heterogêneas, que são anunciadas pelo universo dos versos rimados a partir do lúdico e do cômico. Portanto, ao darmos continuidade a leitura de mais alguns versos da peleja entre Rufino Fonseca (monarquia) e Antonio Eugenio (república), podemos observar que a comicidade dos folhetos de versos correspondia a um jogo de contrastes, rimas que produziam deslocamentos de sentidos, apresentando-se como produções textuais apropriadas para relatar, de uma maneira bem peculiar, as representações das questões socioculturais e políticas da sociedade brasileira da época.

(Antonio Eugenio)

Era pobre a nação
Desde o sul até o norte
Não existia transporte
Nada havia exportação
Nem carro nem caminhão
Nem telegrama decente
Nem rádio suficiente
Nem telefone nem trem
Hoje tudo isso tem
Tempo bom é o presente

(Rufino Fonseca)

Do jeito que o senhor diz
Vai me dando mil razões
Foram essas invenções
Que desgraçou o país
Desde o padre ao juiz
Fazem o mundo explorado
Mais um imposto danado
Um governo morto a fome
O nosso lucro êle come
Tempo bom foi o passado

(Antonio Eugenio)

É certo, meu cavalheiro
O senhor falou exato
Sim que tudo era barato
Mas não havia dinheiro
Qualquer um arruaceiro
Com vinte mil réis somente
Mandava dar surra em gente
Era um dinheiro miúdo
Hoje o ganho dá pra tudo
Tempo bom é o presente

(Rufino Fonseca)

Foi a república que trouxe
Essas fortunas tão fracas
Custava oito patacas
Um boi por grande que fôsse
O tempo bom acabou-se
Um bode era um cruzado
Um carneiro ou um cevado
Viviam no abandono
Couro e fato eram sem dono
Tempo bom foi o passado

Assim como numa peleja real, esse debate poético fictício entre Rufino Fonseca (monarquia) e Antonio Eugenio (república) mostra a intenção de depreciação do oponente: a *República* procura a todo tempo negar as virtudes da *Monarquia* buscando (re)afirmar sua superioridade e vice-versa. Os maldizeres e as injúrias são recíprocas, num repertório construído por rimas de acusações frequentes ao seu antagonista.

Ao analisar esses versos, sob a ótica do historiador Nicolau Sevcenko, podemos atinar que essa peleja é mais que uma batalha de rimas, ela testemunha fragmentos de acontecimentos pretéritos que ocorreram entre o final do século XIX até as primeiras décadas do século XX. Ao elaborar essa peleja o poeta conseguiu trazer à tona alguns exemplos do fluxo intenso de mudanças que atingiu todos os níveis da experiência social na Primeira República. Assim, um novo dinamismo era impresso a partir do cenário econômico internacional, o impacto e a difusão das novas máquinas deixavam claro que um modo de vida mecanizado e acelerado viera para ficar. As diversas mudanças ocorridas com a mudança de regime político no Brasil iram afetar desde a ordem e as hierarquias sociais até as noções de tempo e espaço das pessoas, seus modos de perceber os objetos ao seu redor, de reagir aos estímulos luminosos, à maneira de organizar seus sentimentos e suas práticas sociais. Porém, não era só uma questão de diversidade de novos equipamentos, produtos e processos que entravam para o cotidiano social, mas também o ritmo, às vezes perturbador, com que essas inovações invadiam o dia a dia das pessoas.¹⁴⁶

¹⁴⁶ Ver: SEVCENKO, Nicolau. **O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso.** In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil – República: da Belle Époque à Era do Rádio* – volume 3. 10ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 7-12.

Desse modo, passado (Rufino Fonseca) e presente (Antonio Eugenio) se confrontavam numa guerra de argumentos que anuncia uma realidade republicana que alteraria os quadros de valores da sociedade, através de transformações geradas num amplo processo de desestabilização sociocultural, a partir de uma ideia fixa de promoção da modernização do país a todo custo.¹⁴⁷

Fazendo uso, mais uma vez, das afirmações propostas pelo pesquisador Elias Thomé Saliba, podemos conceber os folhetos de versos enquanto registros cômicos que constituíram uma forma privilegiada para representar as condições de possibilidades das vivências e das sociabilidades cotidianas do país.¹⁴⁸ Saliba elucida que a tradição da representação humorística provinha do jornalismo satírico, já na época do Segundo Reinado, nos folhetins cômicos. Mas, que ganha força e se impulsiona com o desenvolvimento da imprensa no início da República.

E óbvio que essa representação cômica da vida nacional não nasceu e nem se iniciou com a República, mas, com ela, certamente adquiriu novas dimensões. Há que se ressaltar, inicialmente, a partir da última década do século XIX, o significativo incremento da imprensa, mediante o aperfeiçoamento tecnológico das oficinas gráficas, que, praticamente, acompanha a intensificação do crescimento urbano do país.¹⁴⁹

Consequentemente, a pesquisadora Ângela Grillo nos adverte que inicialmente os livretos de versos rimados circulavam de forma anônima, em cópias manuscritas. Porém, o movimento editorial desse tipo de literatura escrita, que tem o seu início nos anos finais do século XIX, dialogava em algumas ocasiões com as notícias difundidas pela Imprensa.¹⁵⁰ E isso nos faz traçar um paralelo com as questões propostas por Saliba no parágrafo anterior, induzindo-nos a conceber os folhetos de versos como uma representação humorística de uma dada realidade social, uma espécie de jornalismo popular satírico, sarcástico e irônico. Entretanto, o humor e o ritmo na linguagem são algumas das características dos folhetos de feira, que revelam muitos dos valores representativos, comportamentos e vivências da sociedade. Desse modo, a peleja entre Rufino Fonseca (monarquia) e Antonio Eugenio (república) descortina ainda algumas outras questões pertinentes do cotidiano da primeira República:

¹⁴⁷ Idem. p. 16.

¹⁴⁸ SALIBA, Elias Thomé. Op. cit. 297-298.

¹⁴⁹ Idem.

¹⁵⁰ GRILLO, Maria Ângela de Faria. Op. cit. p. 88.

(Antonio Eugenio)

Aquilo foi um azar
Era um pessoal grosseiro
Certo que tinha dinheiro
Por não ter com que gastar
Não sabia nem luxar
Ninguém andava decente
Caía um pobre doente
Nem farmácia nem doutor
Hoje tem tudo a favor
Tempo bom é o presente

(Rufino Fonseca)

Deixe de sua ilusão
Valha-se de Santa Inácia
Porque médico e farmácia
Se chamam chupa tostão
Com remédio e injeção
O doente é curado
Mas sendo um cabra fiado
Para o seu mal não tem cura
Termina na sepultura
Tempo bom foi o passado

(Antonio Eugenio)

Meu velho você caiu
Agora em minha esparrela
Cólica e febre amarela
Foi o que mais o senhor viu
A ciência descobriu
Injeção mui excelente
Hoje se cai um doente
Rapidamente é curado
Tem a medicina a seu lado
Tempo bom é o presente

Nessa peleja poética em rimas podemos observar algumas representações da vida cotidiana no decorrer da jovem República. E nesse cenário, nos insurgem algumas indagações carregadas de ironia, como aquela contida nos folhetos: De que forma se poderia lidar com as questões próprias da saúde das pessoas? Seria melhor clamar por ajudas divinas e celestiais, ou apelar para a medicina oficial que se apresentava distante da realidade de alguns brasileiros? Como lidar com os novos ritmos e acontecimentos trazidos com a virada do século e com os (re)ajustes da recente República? Os versos dos poetas dos folhetos de feiras não trazem

respostas prontas e acabadas para tais questões, mas difundem-nas ao suscitarem o riso nas pessoas a partir da ironia de suas rimas.

As pessoas e os grupos se viram forçados a mudar, ajustar e reajustar seus modos de vida, ideias e valores sucessivas vezes. Suas vidas privadas foram fortemente afetadas (...). A elite dominante, com raízes no Velho Mundo, procurou impor seus padrões e seus fins a uma natureza e a populações que tratava como meros instrumentos de seus projetos maiores.¹⁵¹

Para Saliba a República se apoiou numa perspectiva oligárquica do poder, num federalismo difuso com a *política dos governadores*, e tudo isso alicerçado a partir de uma cidadania precária, em que se acentuaram as distâncias tanto sociais quanto regionais. Nesse ínterim, “os modos de vida, os usos, os costumes, as formas de pensar, ver e agir foram sufocados pelos padrões burgueses europeus”¹⁵². É nesse sentido que a peleja entre Rufino Fonseca (monarquia) e Antonio Eugenio (república) revela-nos o ambiente de complexos arranjos socioculturais e políticos, tudo isso permeado por uma promessa republicana de cidadania distante, que iria se tornar algo cada vez mais utópico na sociedade brasileira do novo regime.¹⁵³

Podemos perceber que a partir da literatura de folhetos as pessoas se comunicam (ao lerem/ouvirem ou ao escrevem) entre si, expressando sentimentos e vontades, assim como reivindicações e denúncias. Ao versejar de forma oral ou escrita (sobre a política, a sociedade, a cultura e o cotidiano), esses poetas/folheteiros sinalizam para uma atitude de não silenciamento e não aceitam uma função social de passividade, de dominado, de neutralidade ou de “bestializado”. Ao contrário, eles vão além dos limites que a sociedade excludente e oligárquica da Primeira República tenta lhes impor, interpretando a experiência política do Brasil daquele momento histórico a partir do seu ponto de vista, de seu lugar social e cultural, de seus desejos, medos e esperanças.

Contudo, ainda sobre os embates acerca da mudança de regime político no Brasil do final do século XIX e início do XX, no âmbito das discussões daqueles que defendiam o retorno da monarquia e dos que exaltavam a República, ou seja, da peleja da Monarquia versus a República, é possível mencionar outros versos, como

¹⁵¹ SEVCENKO, Nicolau. Op. cit. p. 38-39.

¹⁵² SALIBA, Elias Thomé. Op. cit. p. 291.

¹⁵³ Idem. p. 290-291.

os contidos no folheto “*Ai se o passado voltasse*”¹⁵⁴, de João Martins de Athayde, em que se pode verificar a posição política de outro grande mestre na arte de versejar. Percebe-se que ele demonstra claramente o seu desejo de retorno a um Brasil enquanto Estado Imperial, nos relatando um pouco do repúdio dos que insistiam em não aceitar o projeto político do regime republicano:

Se o Brasil inda tivesse
Um homem sábio e profundo,
Como D. Pedro segundo
Que um bom governo fizesse!
Se o Brasil inda houvesse
Um homem que se prezasse,
Nosso destino guiasse,
Qual outro Napoleão
Mas grita debalde, em vão,
Ai! Se o passado voltasse.

Na guerra que o Brasil
Com o Paraguai sustentou,
E a Solano derrotou,
Ganhando vitórias mil,
Aquele despota vil,
Que julgando que ganhasse
E a todos sobrepujasse,
Sofreu derrota e a morte
Nosso Brasil já foi forte
Ai! Se o passado voltasse.

É possível atentar que tais poetas produzem mais do que simples rimas; fabricam discursos políticos, narram, ensinam, forjam uma consciência histórica entre seus pares que circulam nos espaços públicos como as feiras, pátios ou as praças. Esses poetas da rima constroem mais que versos, seus poemas tratam de acontecidos do dia, do cenário local, regional e/ou nacional.¹⁵⁵

Destarte, compreendemos os folhetos de feira como instrumentos de comunicação, com versos que podem formar opiniões, produtos de uma oralidade e de uma sociabilidade. Nas rimas dos folhetos é possível encontrar uma variedade de

¹⁵⁴ A presente literatura de cordel é de autoria de João Martins de Athayde - **Ai se o passado voltasse**. Ele nasceu em Cachoeira de Cebolas, povoado de Ingá do Bacamarte, Paraíba, em 23 de junho de 1880. Devido à seca de 1898, migrou para Pernambuco, radicando-se no Recife. Publicou o seu primeiro folheto em 1908. Faleceu em Limoeiro (PE), em 1959. Ver: Fundação Casa de Rui Barbosa - <http://www.casaruibarbosa.gov.br/>.

¹⁵⁵ CURRAN, Mark J. **História do Brasil em Cordel**. São Paulo: EDUSP, 1998, p. 17-24.

temas, situações humanas, relatos históricos, biografias, tragédias, comédias, casos inusitados. Ou seja, livretos rimados que são fragmentos de discurso que permitem visualizar pequenos pedaços de um passado do país. E diante da temática que estamos trabalhando, que trata da experiência de um novo regime político no Brasil, temos a possibilidade de analisar as opiniões de poetas contra ou a favor da implantação da República, episódio pelo qual nos fornece preciosos indícios na construção de uma construção historiográfica.

Em suma, parafraseando as ideias de Elias Thomé Saliba, descobrimos nas produções humorísticas dos folhetos um dos caminhos privilegiados de analisar e entender algumas representações da vida sociocultural e política da sociedade brasileira, diante do advento da jovem República. Assim, as rimas de tais folhetos se apresentam como uma lente que visualiza perspectivas desconcertantes das práticas cotidianas, dissolvendo pelo riso as indigestas atitudes de um Estado republicano que nasceu em meio a um terreno de instabilidades e contradições, e que direta ou indiretamente insistiu em afastar os sujeitos sociais de um projeto real de cidadania.¹⁵⁶

¹⁵⁶ SALIBA. Elias Thomé. Op. cit. 297-298.

2.2. Folhetos de feira, Literatura e História

“A voz do poeta não é institucional e, sob esse aspecto, seu discurso não está comprometido com a verdade; a literatura não é o real, mas reproduz o verossímil que aconteceu, deixando para o historiador o ofício de reproduzir os fatos e checar as fontes, mesmo que estas muitas vezes sejam contraditórias”¹⁵⁷.

As formas de leitura dos grupos culturais na contemporaneidade são bem divulgadas e disseminadas, como: livros, e-books, jornais, revistas, manuais didáticos. Nesse cenário, podemos inserir também a literatura de versos rimados, até porque é possível escutar pessoas dizendo que adoram ler “literatura de cordel nordestina”. Então, afinal de contas, qual o motivo desses poemas rimados serem considerados como uma produção literária periférica, que remete à ideia de um invólucro vazio, fixada numa tradição folclórica? Por que os folhetos de versos são tidos como literatura popular, destituída de valor intelectual?

A chamada “literatura de cordel” é espetacularizada como um produto cultural folclórico do Nordeste. Todavia, intencionamos desnaturalizar essa questão e considerar os folhetos de feira como construções intelectuais não acadêmicas, porém, buscando entendê-las como uma produção textual digna de ser considerada como um tipo de literatura, não no sentido de alçá-la comparativamente com as obras de Machado de Assis ou de Fernando Pessoa, por exemplo. Mas, literatura enquanto manifestação artística, considerando os poetas dos versos rimados como usuários da linguagem, que fazem uso das palavras para construir verossimilhanças e ideologias que revelam suas posturas diante de uma dada realidade. Assim, nessa dissertação pretendemos analisar as representações da Primeira República a partir da literatura de folhetos, visualizado-a como documento histórico e como produção literária que constrói narrativas que representam a vivência política e sociocultural de cada poeta.

Nesse cenário, condescendemos com a pesquisadora Ana Maria Galvão que conceitua a arte de versejar como um tipo de literatura.

(...) A literatura de folhetos tornou-se um impresso de larga circulação (...) o poeta recorre a uma enciclopédia que, ao mesmo tempo, enraíza o leitor em

¹⁵⁷ MAYA, Ivone. **O povo de papel**: a sátira política na literatura de cordel. Rio de Janeiro: Garamond, 2012, p. 27.

sua vida diária e o transporta para outros espaços e tempos. De modo geral, os textos pressupõem um leitor pouco interessado em conhecer os detalhes ou o desfecho de uma ou outra narrativa, é ávido sobretudo de, através da experiência literária, reforçar determinados valores (...)¹⁵⁸

Os folhetos de versos são, antes de tudo, uma parte das vozes criadas e transmitidas por poetas que cumprem de certa forma uma função literária e histórica. Afinal de contas, a produção de versos rimados no universo da literatura de folhetos não deve ser considerada como uma produção meramente espontânea e ingênua. “Esse tipo de literatura ocupa um espaço de criação que deve ser percebido em vários níveis: o simbólico, o artístico, o linguístico, o social, o político e especialmente o histórico.”¹⁵⁹

O professor Aderaldo Luciano esclarece-nos que nos últimos anos muitos pesquisadores não se preocuparam em ter um cuidado apurado em seus estudos sobre os folhetos de versos, (re)produzindo ideologias negativas, pejorativas e preconceituosas. Passando a simplesmente formular de maneira engessada afirmações que os definem como subprodutos de uma tradição, de origem lusitana/ibérica, ou ainda como popular no sentido artesanato/folclórico, o popular como algo exótico e sem valor intelectual.¹⁶⁰ Para esse pesquisador os folhetos devem ser concebidos como poesia, ou seja, como uma forma poética que compreende o narrativo, o dramático, o lírico.

Bruna Paiva de Lucena também corrobora com as ideias de Aderaldo Luciano, e dessa forma ela explana que o campo literário brasileiro para afirmar a superioridade de poéticas eruditas, segrega e deslegitima alguns tipos de produções literárias, como é o caso dos folhetos de versos, que “por meio da desvalorização de seus atributos constitutivos - rima, ritmo, repetição, improvisação, memorização, entre outros - são tidos como recursos pobres e menores”¹⁶¹.

Bruna Lucena afirma-nos ainda que quando a literatura de folhetos é cunhada como cultura popular ela está sendo delimitada por valores conservadores e excludentes. Para essa pesquisadora isso é típico da literatura oficial e hegemônica,

¹⁵⁸ GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Cordel**: Leitores e ouvintes. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p. 193-194.

¹⁵⁹ GRILLO, Maria Ângela de Faria. **A Arte do Povo**: Histórias na Literatura de Cordel (1900-1940). Niterói, RJ: Tese de Doutorado - UFF, 2005, p. 39.

¹⁶⁰ LUCIANO, Aderaldo. Op. cit. p. 17-28.

¹⁶¹ LUCENA, Bruna Paiva de. **Espaços em disputa**: o cordel e o campo literário brasileiro. Brasília: Dissertação de Mestrado em Literatura e Práticas Sociais, Universidade de Brasília, 2010, p. 28.

que ao longo da historiografia literária brasileira deslegitimou e silenciou muitas outras narrativas literárias.¹⁶² Assim como Aderaldo Luciano, ela também faz críticas aos que concebem os folhetos enquanto uma poética inferior, menor. Porque isso contribui para uma marginalização de tais livretos rimados.

Por conseguinte, a denominação popular e a tradição oral impostas aos folhetos disseminam uma série de preconceitos. “Por ser de outra tradição – da oralidade – o cordel é muitas vezes estudado como gênero menor, folclore, e expressão de um povo¹⁶³”. É dessa forma, que para Bruna Lucena, os poemas dos folhetos são tidos preconceituosamente como pseudoliteratura – “pela origem de seus autores e pela tradição literária a que pertencem – no caso a oral”¹⁶⁴. Assim, quando se denomina o livreto de versos como um produto fixado essencialmente numa tradição oral, exerce-se um “preconceito epistemológico que a cultura da escritura instituiu¹⁶⁵”.

Com a substituição da oralidade como fonte e local de armazenamento do saber pela cultura escrita, começa-se a difundir entre as classes pobres e populares, detentoras apenas do saber oral, o sentimento de incultura quanto a sua produção artística e cultural que, em contrapartida a cultura erudita – de intelectuais –, passa a significar apenas o atrasado, o vulgar e o comum.¹⁶⁶

Mediante esses parâmetros teóricos é possível perceber que a poesia de folhetos, por ser visualizada como algo menor, inferior “carrega em si uma série de características: ser de autoria de pobres que vêm de forma ingênua o mundo, ocupam profissões subalternas, possuem pouca ou nenhuma escolarização, escrevem/cantam por dom e não por arte¹⁶⁷”. Portanto, “tem-se a marginalização de seus produtores, de seu suporte e de seu público¹⁶⁸”.

Todavia, desconsiderando os que determinam a arte de versejar em rimas apenas como algo exótico e inferior, colocando-a em uma situação de exclusão, promoveremos um diálogo entre História e Literatura, pensando os folhetos de feira

¹⁶² Idem. p. 19.

¹⁶³ Idem. p. 13.

¹⁶⁴ Idem.

¹⁶⁵ Idem. p. 37.

¹⁶⁶ Idem. p. 26-27.

¹⁶⁷ Idem. p. 27-28.

¹⁶⁸ Idem. p. 41.

como uma produção textual que pode transitar, como objeto ou fonte de pesquisa, entre as fronteiras da História e da Literatura.

Há alguns anos os textos literários passaram a ser visualizados pelos historiadores como materiais propícios a múltiplas leituras, especialmente por sua riqueza de significados para o entendimento do universo cultural, dos valores sociais e das experiências subjetivas da sociedade humana no tempo.¹⁶⁹

Ferreira¹⁷⁰ explica-nos que desde a década de 1970, as novas gerações de historiadores franceses aumentaram as possibilidades de problemas, objetos e abordagens da disciplina histórica. Eles também estimularam a pesquisa de novos documentos, como: escritos, sonoros e visuais. A ampliação do repertório das fontes históricas e as transformações do próprio conceito de fonte inseriram-se no crescente movimento de renovação da historiografia no século XX.

Nessa perspectiva, de utilização de novas fontes de pesquisa, a História assume uma postura interdisciplinar que passa a valorizar não só os documentos políticos oficiais, mas, passou a abrir também espaço para a investigação dos textos literários, como a literatura de folhetos. Ana Maria Galvão¹⁷¹ elucida que no caso dos folhetos de versos o que se destaca não é a reconstituição de um fato em si, ou ainda, de rimas que expressem uma verdade absoluta, mas de um formato literário mergulhado nas subjetividades tanto dos poetas quanto dos leitores.

O que parece importar para o suposto leitor é, pois, menos a “atualidade” ou a informação objetiva sobre o fato/a notícia, e mais os valores universais rememorados pela história, nos quais ele crê e deles se alimenta cotidianamente (...) levando-os a se sentir à vontade com a estrutura e o teor das histórias.¹⁷²

Assim, é possível afirmar que os folhetos de feira, enquanto produção literária, se apresentam como uma fonte de pesquisa histórica interessante porque seus “poemas parecem reforçar certos valores, ideias e modos de pensamento”¹⁷³, que podem ir além de um documento histórico/político oficial, dessa forma eles se inserem nesse cenário de ampliação das fontes da História.

¹⁶⁹ FERREIRA, Antonio Celso. **A Fonte Fecunda**. In: PINSKY, Carla Bassanezi; DE LUCA, Tania Regina (orgs.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Editora Contexto, 2009. p.61-91.

¹⁷⁰ Idem.

¹⁷¹ GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. Op. cit. p. 90.

¹⁷² Idem. p. 90-91.

¹⁷³ Idem. p.91

Na segunda metade do século XX, a partir dos estudos linguísticos, uma nova conceituação começou a ser adotada para caracterizar a especificidade da criação literária. Passou-se a enfatizar não tanto o conteúdo das obras, mas o modo como a literatura se realiza, ou seja, as diferentes linguagens utilizadas para a criação artística. Compreendida dessa forma, a literatura passou a ser entendida não como algo que documenta o real, nem como um texto que constitui representação semelhante aos discursos científico, filosófico ou político.¹⁷⁴ Nesse sentido, o texto literário não pode ser concebido pelo historiador como uma linguagem que se assemelha na íntegra a um acontecimento pretérito ou que equivale a um espelho do presente.

É muito comum se ouvir definições simplistas e cristalizadas de que Literatura é um discurso que trata do imaginário, enquanto que a História é uma narrativa dos fatos verídicos das diferentes épocas. Contudo, para Sandra Pesavento¹⁷⁵ História e Literatura podem se aproximar sem se confundir. Elas correspondem a narrativas explicativas do real que se renovam no tempo e no espaço. Esse diálogo promove um campo de pesquisa que passou a se desenvolver no Brasil a partir dos anos 90, se revelando hoje como uma das temáticas relevantes em termos de pesquisas e trabalhos acadêmicos.

A aproximação destas duas formas de conhecimento se apresenta como uma parceria relevante porque se configura como um diálogo de discursos sobre o mundo, e nesse cenário é preciso assumir posturas epistemológicas que diluam fronteiras e relativizem as dualidades e oposições que foram construídas historicamente, tais como: verdade versus ficção, realidade versus imaginação, ciência versus arte. Conseqüentemente, Literatura e História são narrativas que tem o real como referente, para confirmá-lo ou negá-lo, construindo sobre ele toda uma outra versão, ou ainda para ultrapassá-lo. Como narrativas, são representações que se referem à vida e que a explicam.¹⁷⁶

A história é sempre construção de uma experiência, que reconstrói uma temporalidade e a transpõe em narrativa. Portanto, os historiadores são mediadores

¹⁷⁴ Idem.

¹⁷⁵ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & literatura**: uma velha-nova história. História cultural do Brasil – Dossiê coordenado por Sandra Jatahy Pesavento. In: Revista *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Debates, 2006. Site: <http://nuevomundo.revues.org/index1560.html> - consultado em 08/10/2013.

¹⁷⁶ Idem.

de temporalidades, passado e presente estão constantemente se conectando, a partir da leitura das fontes históricas e da escrita historiográfica. Diferentemente dos que escrevem Literatura, o historiador não cria personagens nem fatos. Mas, os descobre, fazendo-os sair da sua invisibilidade. Diante dessa perspectiva, Sandra Pesavento alerta-nos que o historiador é um narrador, e assim possui tarefas narrativas a cumprir: ele reúne os dados, seleciona, promove conexões e cruzamentos entre eles, elabora uma trama, apresenta possíveis soluções para interpretar um acontecimento pretérito, e se vale das estratégias de retórica para convencer o leitor a partir de uma escrita que ofereça uma versão que se aproxime de uma realidade acontecida. Portanto, os historiadores elaboram versões plausíveis, possíveis, aproximadas, daquilo que teria se passado um dia. Eles atingem a verossimilhança, não a veracidade.¹⁷⁷

A escrita da História é uma representação de um passado. Ela constrói uma possibilidade de acontecimento, num tempo onde não esteve presente e que é reconfigurado pela narrativa. Nesta medida, a narrativa histórica mobiliza os recursos da imaginação, dando a ver e ler uma realidade passada que só pode chegar até o leitor pelo esforço do pensamento¹⁷⁸. Nesse sentido, as obras ficcionais produzidas pelo universo literário apresentam-se como uma possibilidade de fonte documental para construção do conhecimento histórico, haja vista a Literatura ser uma área do conhecimento que promove certa leitura e interpretação da sociedade.

Nesse cenário, é possível constatar nas produções textuais dos poetas dos folhetos uma certa leitura da sociedade de seu tempo, interpretando fragmentos cotidianos da jovem República. Nos versos a seguir, por exemplo, podemos constatar tal questão. A *Discussão de Rufino Fonseca com Antonio Eugenio*¹⁷⁹ é um desafio/peleja entre cantadores fictícios que duelam com as armas dos versos e do som da viola, conforme já destacamos. Portanto, o velho Rufino Fonseca, o personagem imaginário que defende os tempos antigos, finda nos oferecendo pistas

¹⁷⁷ Idem.

¹⁷⁸ Idem.

¹⁷⁹ Folheto de autoria de **João Ferreira de Lima** (s/d). Ele nasceu, em São José do Egito (PE), sua obra mais conhecida é *As palhaçadas de João Grilo* (um personagem do imaginário popular). Ele escreveu sobre vários temas da poesia de versos rimados, privilegiando as discussões e as pelejas. Faleceu em Bezerros. Ver: Fundação Casa de Rui Barbosa - <http://www.casaruibarbosa.gov.br/>.

para entender um pouco de um presente republicano de intensas transformações nos hábitos e costumes socioculturais dos brasileiros.

Quando em minha mocidade
Irmão respeitava irmão
Não se falava em ladrão
E ninguém tinha maldade
Não havia vaidade
O povo era comportado
O solteiro, o casado,
Não viviam de anarquia
A desonra não havia
Tempo bom foi o passado

Hoje moças e meninas
Namoram até pela feira
Têm mais uma roedeira
Roem tanto que ficam finas
Nas janelas, nas esquinas
Rapaz com moça agarrado
Corpo com corpo ligado
Ela diz oh! Coração
Estou daquele jeitão!...
Tempo bom foi o passado

Para o sujeito perdido
O mundo está bom demais
Moça briga por rapaz
Casada deixa o marido
O solteiro é enxerido
Com a meretriz dum lado
O casado é amigado
Com ela gasta o que tem
Disse uma vez e digo cem
Tempo bom foi o passado

“Ao poeta caberia recolher no cotidiano, isto é, nos fatos e nos feitos, o material ou a matéria-prima que lhe servirá de fonte para a fabulação e, assim, constituir a narrativa dos acontecimentos”.¹⁸⁰ Contudo, é em determinadas condições de espaço, tempo, cultura e relações sociais que o poeta cria seus mundos de sonhos, utopias ou desejos, explorando ou inventando formas de linguagem.¹⁸¹ Nos folhetos, “as impressões transmitidas ao leitor pelo poeta e a

¹⁸⁰ MAYA, Ivone. Op. cit. p. 27.

¹⁸¹ FERREIRA, Antonio Celso. Op. cit.

receptividade desses textos consolidam uma visão de mundo que passa a ser abonada como verdadeira”.¹⁸²

Entretanto, o historiador deve estar atento a diversidade das formas literárias no tempo e as circunstâncias em que se constituíram, perpetuaram ou mudaram suas convenções. Muito se debateu, e ainda se debate, acerca do valor estético, social ou lingüístico da literatura. Porém, o objetivo do historiador precisa ser o de procurar compreender como tais avaliações são constituídas no interior das sociedades, de que maneira se formam e disseminam os gostos literários, como repercutem no coletivo e permanecem ou não historicamente. Devem interessar a pesquisa histórica todos os tipos de textos literários, na medida em que sejam vias de acesso a compreensão dos contextos sociais e culturais pertinentes à problemática do estudo.¹⁸³

Sandra Pesavento¹⁸⁴ elucida que a História é a narrativa organizada dos fatos acontecidos, essa área do conhecimento humano se baseia mais em versões e possibilidades do que certezas. É muita pretensão achar que é possível atingir um passado na sua integridade. Assim, o fato histórico é, em si, também criação pelo historiador, mas na base de documentos “reais” que falam daquilo que teria acontecido.

O historiador está preso às fontes e à condição de que tudo tenha acontecido. Ele atribui significado às fontes. Há que considerar ainda que estas fontes não são o acontecido, mas rastros para chegar a este. As fontes históricas, como a literatura de folhetos, são representações acerca do que se passou, sobre o real. Assim, os traços que chegam do passado suportam esta condição dupla: por um lado, são restos, marcas de historicidade; por outro, são representações de algo que teve lugar no tempo.¹⁸⁵

Destarte, Ferreira¹⁸⁶ nos instrui que o historiador não deve se deixar seduzir por rótulos ou moldes literários, ele não deve se apegar a uma rigidez classificatória das obras literárias, como: classicismo, romantismo, realismo, modernismo. Mas, o historiador precisa ter cuidado com os marcos periodizadores estanques dos

¹⁸² MAYA, Ivone. Op. cit.

¹⁸³ Idem

¹⁸⁴ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Op. cit.

¹⁸⁵ Idem.

¹⁸⁶ FERREIRA, Antonio Celso. Op. cit.

movimentos literários na história da literatura, pois esses podem subordinar seus significados históricos a uma visão unilateral. Consequentemente, outra preocupação pertinente deve ser a de estar atento aos gêneros literários, pois esses estão intimamente relacionados às condições sociais e históricas que determinam a formação do público leitor com seus gostos e sensibilidades (a epopéia, o conto, a novela, a ficção romanesca, a tragédia e a comédia). Contudo, as representações literárias constituem sempre um universo ficcional, por mais verossímil que sejam. O papel do historiador deve ser o de contextualizar a obra literária e aproximá-la dos múltiplos significados da construção histórica.

Corolariamente, é de fundamental importância valorizar os diversos intercâmbios entre a literatura e a história, e nessa perspectiva cabe ao historiador compreender e explicar como tais permutas ocorrem em determinados contextos sociais e culturais. Nestes se incluem os meios de produção e difusão da cultura e do saber, bem como suas instituições reguladoras, que devem ser concebidos em permanente mudança.¹⁸⁷

Sandra Pesavento¹⁸⁸ afirma-nos que o historiador tem o mundo à sua disposição. Tudo para ele pode se converter em fonte, basta que se tenha um tema e um questionamento, alicerçado a partir de conceitos, que problematizem este tema e o construam como objeto. Partindo desse pressuposto o historiador poderá enxergar, descobrir, coletar documentos e indícios para a decifração de um problema. E assim, caberá a ele, a partir de tais elementos, inventar o passado. Todavia, a liberdade ficcional do historiador deve ter limites, porque ela está condicionada ao seu ofício, ou seja, se empenhar em atingir uma verdade possível, aproximada do real tanto quanto lhe for permitido.

Assim, é preciso reconhecer a presença de traços literários na escrita da História, porém, não se deve deixar de lado as operações específicas que a tipificam como disciplina: construção e tratamento dos dados, produção de hipóteses, crítica e verificação de resultados, validação da adequação entre o discurso do conhecimento e seu objeto.¹⁸⁹

¹⁸⁷ Idem

¹⁸⁸ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Op. cit.

¹⁸⁹ FERREIRA, Antonio Celso. Op. cit.

Diante dessa questão, a literatura de folhetos pode ser uma fonte privilegiada para a história da Primeira República, porque dará ao historiador acesso especial ao imaginário, permitindo-lhe enxergar imagens sensíveis do mundo, traços e pistas que outras fontes não lhe dariam. A literatura é narrativa que, de modo ancestral, pelo mito, pela poesia ou pela prosa romanesca fala do mundo de forma indireta, metafórica e alegórica. Por vezes, a coerência de sentido que o texto literário apresenta é o suporte necessário para que o olhar do historiador se oriente para outras tantas fontes e consiga enxergar aquilo que ainda não havia conseguido visualizar. A literatura cumpre, assim, um efeito multiplicador de possibilidades de leitura. Ela é uma possibilidade de conhecimento do mundo.¹⁹⁰

Antonio Celso Ferreira¹⁹¹ esclarece-nos que a pesquisa histórica tem contribuído para a compreensão dos modos como a Literatura foi concebida, particularizada em relação a outras expressões orais ou escritas, transmitida, lida, compartilhada ou apropriada pelos diferentes grupos sociais das diversas épocas e sociedades. E, sobretudo, para o entendimento dos distintos papéis que, ao longo do tempo, ela desempenhou na existência dos seres humanos, em suas várias dimensões sociais ou subjetivas.

Para se interpretar o texto literário é essencial entender as particularidades dessa modalidade de expressão escrita, seja em relação à própria narrativa histórica seja na comparação a outros tipos de textos/fontes. Desse modo, é preciso, antes de tudo, não negligenciar os laços, atados ou soltos, entre a narrativa histórica e a narrativa literária.¹⁹²

Fazendo uso das proposições teóricas de Sandra Pesavento¹⁹³ entendemos que a verdade dos livretos de versos não está em revelar a existência real de personagens e fatos narrados, mas em possibilitar a leitura das questões em jogo numa dada temporalidade. Para o historiador que se volta para a literatura o que conta na leitura do texto não é o seu valor de testemunho de verdade ou autenticidade do fato, mas o seu valor de problema. Portanto, o texto literário do folheto é expressão ou sintoma de formas de pensar e agir, que revela e insinua as

¹⁹⁰ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Op. cit.

¹⁹¹ FERREIRA, Antonio Celso. Op. cit.

¹⁹² Idem.

¹⁹³ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Op. cit.

verdades da representação ou do simbólico através de fatos criados pelos poetas. Tais livretos não se apresentam como uma realidade acontecida em sua essência, mas como uma possibilidade, como uma postura de comportamento e sensibilidade, dotada de credibilidade e significância.

Assim, deve-se pensar a literatura na relação com a história como um inegável e recorrente testemunho de seu tempo. E isso poderá proporcionar uma abertura dos campos de pesquisa para a utilização de novas fontes e objetos, entre as quais se encontra o texto literário.

O historiador Antonio Celso Ferreira nos diz que é muito comum que alguns pesquisadores iniciantes se questionem acerca de quais métodos específicos devem ser utilizados para uma devida abordagem da fonte literária. Na verdade, a historiografia não dispõe de metodologia, teoria e conceitos particulares ou unívocos para tal. O método de trabalho do pesquisador dependerá da problemática que o leva à investigação. Assim, é necessário delimitar com clareza o problema a ser estudado, e saber problematizar o porquê das fontes literárias serem canais promissores para a busca de respostas. É preciso, ainda, estar atento aos ambientes socioculturais do período analisado para se evitar o tratamento anacrônico da fonte.¹⁹⁴

Finalmente, os textos literários, como a literatura de folhetos, se constituem como uma fonte fecunda dos desejos que, inundando a materialidade das coisas, também constituem a História. Assim, os versos rimados de um folheto ou um simples romance podem se configurar como uma preciosa via de acesso à História em seus dados de realidade e suas projeções subjetivas.¹⁹⁵

¹⁹⁴ FERREIRA, Antonio Celso. Op. cit.

¹⁹⁵ Idem.

2.3. Poetas da rima: Narradores de Javé ou autores unívocos?

“(...) Muito diferente é a narrativa. Ela não se esgota jamais. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de desdobramentos. (...) Ela assemelha-se às sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides, conservando até hoje suas forças germinativas.”

Walter Benjamin¹⁹⁶

O poeta da rima¹⁹⁷ é um mestre artesão das narrativas rimadas que produz. A narratividade de um folheto de feira pode seduzir, convencer e construir representações¹⁹⁸ de uma realidade. Seus versos rimados concedem múltiplos significados de um dado momento ou lugar. Eles são representações, ou seja, são narrativas discursivas que se apresentam como fruto de um imaginário fantasioso ou de um enredo que presentifica uma realidade pretérita do cotidiano da sociedade brasileira. “A presentificação do passado não nos remete apenas para o fato evocado, mas navega no tempo e se desloca no espaço, interconectando palavras e imagens, correlacionando sentidos”.¹⁹⁹

Segundo Walter Benjamin a atividade narradora é composta de fatos dispersos, ela é a arte de contar histórias que constitui um movimento infinito da memória. Narrar é uma capacidade de comunicação em que ocorrem intercâmbios de experiências entre o narrador/escritor e o ouvinte/leitor. “O grande narrador tem sempre suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais”.²⁰⁰ Assim, levando em consideração os relevantes ensinamentos desse intelectual da Escola

¹⁹⁶ BENJAMIN, Walter. **O Narrador**: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (Obras Escolhidas – Volume 1). 8ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 220.

¹⁹⁷ Denominamos aqui de poetas da rima ou folheteiros aqueles sujeitos sociais que produzem narrativas versificadas em rima de forma escrita. Diferentes, por exemplo, dos repentistas que criam versos de improviso ao som da viola. O folheteiro, também conhecido atualmente como cordelista, é aquele considerado como “poeta de bancada”. Ver: GRILLO, Maria Ângela de Faria. *O folheto: entre a escrita e a oralidade*. In: GRILLO, Maria Ângela de Faria. **A Arte do Povo**: Histórias na Literatura de Cordel (1900-1940). Niterói, RJ: Tese de Doutorado - UFF, 2005, p.75-104.

¹⁹⁸ Compreendemos a relação de representação segundo o historiador francês Roger Chartier, assim entendida como correlação de uma imagem presente e de um objeto ausente. CHARTIER, Roger. **À Beira da Falésia**: a História entre certezas e inquietudes. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002. p.74

¹⁹⁹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Palavras para crer**: Imaginários de sentido que falam do passado. História cultural do Brasil – Dossiê coordenado por Sandra Jatahy Pesavento. In: *Revista Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Debates, 2006. Site: <http://nuevomundo.revues.org/1499> - consultado em 30/07/2013.

²⁰⁰ BENJAMIN, Walter. Op. cit. p. 231.

de Frankfurt é possível elucidar que o talento narrativo dos poetas da arte de versejar ressoa de forma tão audível que favorece a história da Primeira República, por que a partir de vestígios e indícios presentes, de muitas maneiras, nas narrativas rimadas dos folhetos de feira os acontecimentos desse período histórico podem ser analisados por um rico material de estudo. Os versos a seguir, do poeta Antônio Batista Guedes²⁰¹, exemplificam bem essa questão:

Leitor não vos enfadeis
Em ler a apreciação,
Que sobre usos e costumes
Faço com toda atenção,
E depois direis comigo
Que os usos do tempo antigo,
Bem diferente hoje são.

Para provar do que digo
Temos o nosso Brasil,
Foi Monarquia é República
Suas leis são mais de mil;
Delas a que é mais certa
É que mais o povo aperta
É o casamento civil.

Qualquer homem sem escrúpulo,
Que se casa atualmente,
Só com o poder – como dizem,
Os matutos geralmente –,
Da mulher se abusando
E de outra se agradando
Pode casar civilmente.

Não se via antigamente
Tão grande devassidão.
Os pais de família usavam
A mais séria educação
As famílias que criavam
A bailes não frequentavam
Temiam a religião.

²⁰¹ Antônio Batista Guedes – **Costumes e usos antigos**. Esse poeta nasceu 12 de agosto de 1880, em Bezerros - Pernambuco. Faleceu em 22 de maio de 1918, em Guarabira - Paraíba. No ano de 1903 transferiu-se para Recife, onde abraçou a profissão de cantador. Percorreu vários Estados do Norte do país de sua época, cantando e vendendo folhetos. Ver: BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da Literatura de Cordel**. 1ª Edição. Natal, Fundação José Augusto, 1977, p. 17-21.

Convém ter em mente, em relação aos versos acima, que o poeta Antônio Batista Guedes se mostra perplexo com a sobreposição das coisas, das rotinas, dos hábitos e costumes ocorridos no ritmo frenético da Jovem República. Porém, seus versos findam narrando o processo de modernização que o Brasil de sua época vinha passando. As rimas dos seus versos denunciavam as mudanças ocorridas nas primeiras décadas do novo regime político brasileiro, ou seja, ele aponta a República como sendo a responsável pelo processo de laicização do país. Contudo, é importante ressaltar que esse poeta não fornece nenhuma informação por conta própria, seus versos são produtos que se tecem com a multiplicidade de outros discursos difundidos na sociedade.

Diante desse cenário, é possível perceber que o poeta da arte de versejar não é um sujeito social que traz explicações definitivas de um cotidiano, mas é aquele que narra, que conta grandes e pequenos acontecimentos numa narrativa versificada aberta a várias interpretações e construída por discursos heterogêneos. E mesmo não sendo como um historiador que se apega a métodos, teorias e hipóteses, o poeta é um narrador que fabrica histórias que abrem a possibilidade de interpretações dos acontecimentos pretéritos para a História dita oficial.

Ao estabelecermos uma perspectiva de aproximação entre as características dos poetas da rima enquanto narradores de uma História do Brasil concebemo-los mais uma vez sob a ótica de Walter Benjamin:

(...) o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer a um acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador infunde à sua substância mais íntima também aquilo que sabe por ouvir dizer).²⁰²

Por conseguinte, estes poetas são como os *Narradores de Javé*²⁰³, que ao descreverem em versos algumas particularidades dos seus cotidianos terminam fabricando representações de um presente, no caso, aqui, o da Primeira República.

²⁰² BENJAMIN, Walter. Op. Cit. p. 240.

²⁰³ *Narradores de Javé* é um filme brasileiro de 2003, do gênero drama, tem a duração de 100 minutos. A direção é de Eliane Caffé, roteiro de Eliane Caffé e Luiz Alberto de Abreu, produção de Vânia Catani e no elenco conta com José Dumont (como Antônio Biá), Gero Camilo (como Firmino), Nelson Dantas (como Vicentino), Sílvia Leblon (como Maria Dina) e outros. Recebeu vários prêmios, entre eles: nove prêmios no Festival de Recife 2003, incluindo melhor filme; melhor filme também no Festival de Cinema das 3 Américas, de Québec/ Canadá, e no Festival de Buxelas.

Destarte, no filme *Narradores de Javé* podemos evidenciar que a História é passível de diversas interpretações, nos fazendo refletir que os acontecimentos passados não são inertes. Nessa produção cinematográfica Javé é um povoado do interior da Bahia que está determinado a desaparecer pela construção de uma hidrelétrica que irá inundar toda a localidade. Assim, os narradores de Javé serão aqueles que procurarão escrever uma História do lugar, a partir de suas memórias e dos outros moradores, na tentativa de salvar a cidade. A relevância de Javé está nos sentimentos de pertencimento expressados nas falas dos seus diversos habitantes.

Contudo, grande parte da população era analfabeta e o desafio de colocar a história de Javé no papel fica para um dos poucos que era alfabetizado, Antônio Biá, um ex-carteiro que tinha criatividade e habilidade com as letras, mas que era polêmico por ter criado, em um passado próximo, muita confusão com as cartas que escrevia, em nome de outros moradores, contando fofocas e disseminando muita confusão. Antônio Biá, a partir de uma história de si e da coleta de depoimentos orais de outros moradores/narradores de Javé, será uma espécie de historiador dessa empreitada de construir uma história oficial do lugar.

Ao se defrontar com uma multiplicidade de narrativas sobre Javé, Antônio Biá ficava desorientado, apresentando-se como um sujeito construído por dúvidas e incertezas. E diante das diversas memórias e opiniões acerca de como seria melhor escrita a história oficial de Javé, Antônio Biá irá exclamar: “...a história é de vocês, mas a escrita é minha!” A tentativa de escrita de uma história de Javé é permeada de contradições, disputas e tensões. Cada morador possuía uma narrativa do passado desse povoado, que finda exaltando o presente de quem está narrando.

De forma paralela aos *Narradores de Javé*, os poetas de folhetos são intérpretes de uma realidade vivida, eles tratam de temáticas diversas, não se preocupando com uma linearidade dos acontecimentos, mas com o acontecido em si e com as falas, tanto orais quanto escritas, veiculadas e partilhadas em seu meio.

Além de já ter mencionado aqui o texto *O Narrador* de Walter Benjamin e o filme brasileiro *Narradores de Javé*, para reforçar a nossa intenção de afirmar que os poetas da arte de versejar não são autores unívocos, mas narradores, dialogaremos também com um fragmento do poema *Tecendo a Manhã* do literato brasileiro João

Cabral de Melo Neto²⁰⁴. O poema traz uma perspectiva de construção do processo de narração a partir da metáfora de que apenas um grito de um galo não tece uma manhã.

Um galo sozinho não tece uma manhã:
ele precisará sempre de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito de um galo antes
e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos.

O cantar do galo ao tecer a manhã pode aqui ser parafraseado como o cantar do poeta popular da rima. Assim como um galo sozinho não tece uma manhã, os cantadores ou os folheteiros também precisam de outros galos, ou seja, outras palavras escritas ou faladas para tecer os seus versos rimados. Cada galo, ou melhor, cada poeta quer determinar seu território a partir do momento em que constrói sua narrativa rimada, porém o seu grito, ou melhor, os seus versos acabam misturando-se aos dos outros poetas e resultando numa teia de narrativas que diverte, comunica, denuncia e cria fragmentos de discursos que podem ser aproveitados pelos historiadores como fonte histórica.

É importante ressaltar ainda que os folhetos de feira permitem uma pluralidade de apropriações de seus leitores. Assim, o poeta da rima não deve ser considerado como um sujeito social que possui uma visão de mundo monolítica, constituída de uma atribuição social que admite apenas uma interpretação. Dessa forma, vale à pena ter em mente que os folhetos rimados são objeto de compreensões múltiplas em que a leitura de um folheto tem a possibilidade de manifestar-se como prática criadora e produtora de outros discursos. Os atos de leitura podem dar aos textos diversas significações, localizando-se no encontro de

²⁰⁴ Ele é considerado como um importante autor da literatura brasileira. Nasceu no Recife, em 1920. Foi poeta, diplomata e aposentou-se como embaixador. Esse grande intelectual brasileiro faleceu em 1999, aos 79 anos de idade.

maneiras de ler, coletivas ou individuais, colaborando para que os versos do cordel sejam ouvidos, memorizados e difundidos.²⁰⁵

O historiador francês Roger Chartier²⁰⁶ nos fala da existência de práticas de leitura, entre elas a laicizada e a familiar. A primeira assume uma característica individual, particular, ou seja, a leitura como ato autônomo, uma relação de intimidade entre o leitor e o livro. Já a prática de leitura familiar é aquela em grupo e frequentemente em voz alta, ela é a proposta que mais se aproxima ao universo da arte de versejar porque assume uma postura coletiva. As audições e leituras de cordéis são geralmente compartilhadas, recitadas para os outros, é uma leitura emancipada que amplia as maneiras de pensar e de contar. Na Primeira República, os versos rimados dos folhetos são lidos pelos que sabem ler/recitar aos que sabem pouco ou nada.²⁰⁷ Assim, as rimas dos folhetos de feira possibilitam reuniões comunitárias de leitura que promovem as circulações de opiniões, desejos, protestos, ideais e imaginários. Nesse ambiente “se estabelece uma relação pedagógica imediata e espontânea”.²⁰⁸

A pesquisadora Ângela Grillo alerta-nos que a história da produção e circulação dos folhetos apresenta-se como uma relevante discussão sobre a história da leitura no Brasil, “trata-se de uma literatura que carrega consigo procedimentos típicos das narrativas orais”.²⁰⁹ Dessa forma, mesmo apresentando-se como uma narrativa impressa a um público geralmente analfabeto, os folhetos tiveram larga difusão social na Primeira República porque seus leitores/ouvintes apropriavam-se de maneiras diversas desses textos versificados em rima, já que eles eram lidos em voz alta pelo cantador/repentista e/ou folheteiro/cordelista. Diante dessa perspectiva, é relevante pensar que o leitor/ouvinte ao ler/ouvir um folheto de feira também irá produzir um texto. Isso porque, ao se apropriar da leitura em versos ele construirá representações acerca do que leu/ouviu.

Portanto, as ideias contidas num folheto de feira são facilmente difundidas a partir da premissa que podem ser contadas e recontadas pelos seus leitores e

²⁰⁵ Sobre práticas de leitura, ver: CHARTIER, Roger. **Do livro à leitura**. In: CHARTIER, Roger (Org.). **Práticas da Leitura**. 5ª Edição. São Paulo: Estação Liberdade, 2011. p. 77-105.

²⁰⁶ Idem.

²⁰⁷ Ver: GRILLO, Maria Ângela de Faria. **A Arte do Povo**: Histórias na Literatura de Cordel (1900-1940). Niterói, RJ: Tese de Doutorado - UFF, 2005. p.22.

²⁰⁸ CHARTIER, Roger. **Do livro à leitura**. Op. cit. p. 95.

²⁰⁹ GRILLO, Maria Ângela de Faria. **Op. cit.** p.89.

ouvintes. “os folhetos eram, então, mais fáceis de serem entendidos e memorizados do que jornais e livros em prosa de um modo geral”.²¹⁰ Consequentemente, os poetas da arte de versejar são narradores que procuram oferecer uma escrita sedutora e agradável, eles organizam seus textos de forma a buscar alcançar o que desejam e o que pensam os seus numerosos leitores e ouvintes, assim são constantes os diálogos, as justificativas, os desabaços e os pedidos de desculpas ao leitor/consumidor dos folhetos.

O poeta paraibano Leandro Gomes de Barros, por exemplo, no folheto intitulado *O cachorro dos mortos*, finaliza uma de suas narrativas rimadas justificando-se ao leitor em relação à veracidade de seu discurso na história em versos que narrou:

Leitor não levantei falso
Escrevi o que se deu
Aquele grande sucesso
Na Bahia aconteceu,
Da forma que o velho cão
Rolou morto sobre o chão
Onde seu senhor morreu

Existe outro exemplo que é possível ser verificado em um dos folhetos de feira de Francisco das Chagas Batista, sob o título *Novas lutas de Antonio Silvino* (1910). Nessa narrativa em versos esse poeta promove um interessante diálogo entre Antonio Silvino e seus leitores, fazendo dessa história rimada uma leitura muito atraente.

Meu leitor, a oito mezes
Que vives a esperar
Que eu te dê minhas notícias,
E eu para não te massar,
As minhas últimas lutas
Vou agora te contar.

Fui em setembro de mil
E novicentos e dez
À barra de S. Miguel
E lá espalhei os pés:
Matei, prendi e tomei
Quazi três contos de réis.

²¹⁰ Idem.

Lá, dois soldados quiseram
Com migo se arreliar
Porém, eu matei um d'ellês
E no outro, madei dar
Uma surra e, no meu grupo
Obriguei-o a entrar...

É possível observar que o poeta Francisco das Chagas Batista constrói uma narrativa em que Antonio Silvino aparece como um amigo íntimo do leitor, alguém que o “célebre caudilho” dá satisfações e pode confiar para contar relatos da sua vida errante e criminosa. Dessa forma, resta-nos concordar que “Não há compreensão de um escrito, seja qual for, que não dependa das formas nas quais ele chega ao seu leitor”.²¹¹

Assim, Chartier adverte-nos que a leitura não é somente uma operação abstrata de percepção do assunto ou do significado do que foi lido, ela é a relação consigo ou com outro. Entretanto, é relevante entender como um determinado texto pode ser diversamente apreendido, manipulado e compreendido.²¹²

A leitura do texto literário ou não é construída como uma oralização, e seu leitor como um leitor em voz alta que se dirige ao público de ouvintes. Destinada tanto aos ouvidos quanto aos olhos, a obra joga com formas e com procedimentos aptos a submeter o texto escrito às exigências próprias da performance oral.²¹³

Consequentemente, ao fazer uso das fundamentações teóricas de Michel Foucault, em uma conferência intitulada *O que é um autor?* (1969), passamos a entender também que o poeta da rima não deve ser concebido como um autor unívoco, no sentido de que apenas um determinado indivíduo deu fechamento a um folheto de versos rimados. Mas, o poeta se apresenta exterior e anterior ao texto. “A função-autor é, portanto, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade”.²¹⁴

Nessa perspectiva, o conceito de função-autor em Foucault questiona a unicidade do sujeito enquanto autor, ou seja, de uma voz soberana. Esse filósofo

²¹¹ CHARTIER, Roger. *À Beira da Falésia*: a História entre certezas e inquietudes. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002. p. 71.

²¹² Idem. p. 70.

²¹³ Idem.

²¹⁴ FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* In: FOUCAULT, Michel. *Estética*: literatura e pintura, música e cinema (Coleção Ditos e Escritos - vol. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 264-298.

francês concebe o autor como uma função do discurso. Assim, ao pensarmos os poetas da literatura de folhetos concebemo-los como sujeitos sociais, que empregam em suas narrativas rimadas uma escrita repleta de marcas de oralidade, que possibilitam ao leitor/ouvinte reconhecer no texto uma realidade linguística que se acostumou a escutar. Ou seja, a escrita de um folheto não se basta a si mesma, ela é um “jogo de signos”, “um espaço onde o sujeito que escreve não para de desaparecer”²¹⁵.

A função-autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que contém, determina, articula o universo dos discursos; ela nasce se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; ela não é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas; ela não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeito que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar.²¹⁶

Diante dessa perspectiva, a exaltação do indivíduo enquanto autor é uma invenção que objetiva tornar os discursos passíveis de controle e de punição. O autor é “aquele a quem se pode atribuir o que foi dito ou escrito”.²¹⁷

“A marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência”.²¹⁸ O autor é único enquanto pessoa física, mas é também um sujeito social e histórico, sendo assim, é muito difícil separar o que é exclusivo do autor e o que ele se apropria da sociedade em que faz parte, no entanto sua imagem é resultante de uma construção discursiva. A autoria dá poder a palavra. Assim, um autor pode crescer e ser acrescentado a partir do momento em que as leituras de seus textos se intensificam e se pluralizam.

O poeta Leandro Gomes de Barros, por exemplo, é um discurso a respeito de um autor. É atribuído a ele “um certo nível constante de valor (...) o autor é então momento histórico definido e ponto de encontro de um certo número de acontecimentos”.²¹⁹ Talvez ele mesmo não soubesse que seria considerado um

²¹⁵ Idem. p. 272.

²¹⁶ Idem.p. 283-284.

²¹⁷ Idem. p. 269.

²¹⁸ Idem. p.273.

²¹⁹ Idem. p. 281-282.

autor/poeta pioneiro em relação aos versos rimados impressos, ou melhor, o “fundador da literatura poética de cordel do Nordeste”.²²⁰

Outra questão para se pensar é que o autor é feito de descontinuidades, portanto, o poeta Leandro Gomes de Barros é um quando escreveu seus versos; é outro quando João Martins de Athaíde (re)publica seus versos rimados; e é outro quando fazem releituras de seus folhetos para uma pesquisa acadêmica. Dessa forma, a autoria está sujeita ao tempo em que a obra é lida. O autor/poeta da rima não é unívoco, mas está inserido numa dialética que está constantemente tornando híbrida a relação dele/indivíduo com a sociedade.

Nesse cenário, a escrita de um folheto é uma operação plural, uma construção discursiva. Ao se disseminar em sua forma impressa a arte de versejar entra em contato com outros discursos, assim, tanto um folheto é produzido a partir de um conjunto de outros textos e de outras vozes, como também pode servir para a formação de outros textos e discursos, e nesse sentido, a música, a literatura e o cinema brasileiros são exemplos de formas artísticas que já experimentaram a influência da arte de versejar. Destarte, os folhetos de feira possuem falas, signos e estruturas multifacetadas, que vieram de empréstimo de vários atores sociais, assim como são reutilizados por outros.

A heterogeneidade dos folhetos se justifica porque o poeta que o produziu é composto por diversos fragmentos de discursos. Desse modo, concordamos mais uma vez com Foucault quando elucida que uma obra “constitui uma estrutura significativa fundamentada na existência de uma estrutura mental coerente elaborada por um sujeito coletivo”.²²¹

Portanto, utilizando-nos da concepção foucaultiana acerca da autoria, podemos afirmar que um folheto de cordel não deve ser remetido a um indivíduo singular, mas a uma pluralidade de “eus”. O poeta Francisco das Chagas Batista, por exemplo, em seu folheto intitulado *Resultado da Revolução do Recife*²²², nos relata que:

²²⁰ Em 1929, Francisco das Chagas Batista publica o livro **Cantadores e poetas populares**, em que afirma que Leandro Gomes de Barros foi o “fundador da literatura poética de cordel do Nordeste”. Ver: TERRA, Ruth, 1983, p. 114, *apud* ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz, 2013, p.197.

²²¹ FOUCAULT, Michel. Op. Cit.

²²² Folheto de autoria de Francisco das Chagas Batista (Paraíba, 1912). Consultado a partir do site da Fundação Casa de Rui Barbosa (Rio de Janeiro) - <http://www.casaruibarbosa.gov.br/>.



Da grande revolução
O que eu sabia contei;
Se disse alguma mentira
Não foi eu que a inventei:
Achei na bôca do pôvo
Tudo que aqui publiquei.

Pode ser constatado que um folheto de feira é constituído de disputas que emergem de histórias e memórias, ele pode ser considerado como uma pluralidade de opiniões que correspondem às contradições da vida cotidiana. Sendo assim, o autor/folheteiro é aquele que está imerso na heterogeneidade de falas, ele reúne diversos discursos, tanto de pessoas comuns como do meio intelectual (como no caso do discurso dos jornais). É tarefa muito difícil conseguir separar o que é essencialmente nosso e o que é relacionado à sociedade em que estamos inseridos, afinal de contas a língua, as ideias, a História e o processo sócio-cultural ao qual pertencemos são coletivas. Nesse sentido, o poeta/autor de versos rimados não deve ser considerado um autor unívoco.

Diante disso, entendemos que os poetas dos folhetos de feira são aqueles que reúnem e tencionam os discursos, além de misturá-los e organizá-los em versos. Entretanto, tais poetas são sujeitos que veiculam uma voz social, ou seja, uma representação do seu cotidiano a partir dos versos que constrói. Ele são mediadores de dizeres heterogêneos, são narradores de acontecimentos políticos, religiosos e culturais do seu momento histórico, orquestrando uma diversidade social de falas de protesto, de insatisfação e/ou de elogio/exaltação, promovendo diálogos e interrelacionando visões de mundos semelhantes ou distintas, a partir da multiplicidade da arte dos versos rimados.

CAPÍTULO 3 – REPRESENTAÇÕES DA PRIMEIRA REPÚBLICA NAS RIMAS DOS FOLHETOS DE VERSOS

O humor, ainda que na sua efemeridade, permitia captar esses deslocamentos lúdicos, úteis, se não para compreender pelo menos para sobreviver experimentando, também no âmbito privado, aquela sensação geral de ser, como disse tão bem Sérgio Buarque, uns “desterrados em nossa própria terra”.²²³

A virada do século XIX para o XX e a abrupta mudança de regime político no Brasil (de Monarquia para República), são eventos muito significativos que foram testemunhados por poetas da rima, como Silvino Pirauá de Lima, Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista e Antônio Batista Guedes. Poetas que podem ser mencionados como sujeitos sociais que vivenciaram e assistiram um processo de modernização e remodelações, quase compulsórias, do Brasil de sua época. Muitos de seus versos eram carregados de uma repercussão humorística, com sátiras irreverentes e/ou registros paródicos que representavam uma realidade fugidia. Talvez tudo isso se constituísse como um recurso que os faziam conviver como *desterrados de sua própria res-publica*.

Entretanto, as efemeridades do humor contidas nas rimas dos versos desses poetas dizem muito acerca de uma sociedade difusa como a da Jovem República, que passava a conviver imersa a novos espaços de sociabilidades, além de comportamentos paradoxais e desejos socioculturais presentes e antigos. Um tempo de intensa velocidade da vida cotidiana, de volatilidade dos espaços urbanos e de ambivalências.

Portanto, são ambivalentes as compreensões e recepções da República, sobretudo em seus primeiros anos. E a grita foi geral. Dizia-se que essa era a “República que não foi”, temia-se novas escravizações, assim como se lamentava que a promessa de inclusão social tivesse resultado na mais absoluta exclusão.²²⁴

Utilizando-nos das afirmações de Elias Thomé Saliba torna-se possível visualizarmos as atitudes cômicas e/ou irônicas dos poetas supracitados, no cenário

²²³ SALIBA, Elias Thomé. **A dimensão cômica da vida privada na República brasileira**. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil – República: da Belle Époque à Era do Rádio* – volume 3. 10ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 340.

²²⁴ SCHWARCZ, Lilia Moritz. **A Abertura para o Mundo (1889-1930)**. Volume 3. São Paulo: Editora Objetiva, 2012, p. 27.

da gênese do Brasil Republicano, como sensíveis ao deslocamento e à ausência de sentidos, no que se diz respeito ao inquietante e alucinante ritmo das coisas e das gentes nas cidades brasileiras.²²⁵

Diante dessa perspectiva, é importante ressaltar também que idealizamos os conceitos de *modernização* e de *modernidade* da forma como eles são explicitados na tese da pesquisadora Sylvia Couceiro²²⁶. Desse modo, a *modernização* estaria ligada às estruturas e aos processos materiais, principalmente técnicos e econômicos. Já a *modernidade* se vincularia ao campo da criação estética, da mentalidade e dos costumes. Porém, *modernização* e *modernidade* são conceitos que devem ser concebidos de maneira diferente também em relação ao conceito de *modernismo*, pois este é mais apropriado para se caracterizar as manifestações estéticas, de ordem literária e artística que ocorreram na virada do século XIX para o XX. Assim, de forma bem sucinta, é possível afirmamos que a *modernidade* seria uma etapa histórica, a *modernização* um processo socioeconômico e os *modernismos* projetos culturais.²²⁷

Nesse cenário, de *modernização* e de *modernidade*, a arte de versejar foi um dos meios disseminadores da comicidade republicana, que findou abordando diversas situações e acontecimentos da época com humor, irreverência e ironia. Contudo, entendemos que os versos dos folhetos de feira não são efetivamente a realidade, mas se constituem como um recurso de comunicação, ou seja, uma forma textual pela qual os poetas disseminam suas ideias, opiniões, imaginários e sentimentos.

Porém, enquanto produção escrita, tais versos rimados possuem um lado individual e um lado social, que não podem ser concebidos isoladamente. Desse modo, os folhetos de feira são minúsculos fragmentos de linguagens, que além das características já mencionadas, são importantes para nos revelar fragmentos de histórias a partir do trânsito do cômico e do humorístico. A ironia e o sarcasmo contidos na fabricação de algumas das rimas desses poetas descortinaram os

²²⁵ SALIBA, Elias Thomé. Op. cit. p. 328.

²²⁶ COUCEIRO, Sylvia Costa. **Artes de Viver a Cidade**: conflitos e convivências nos espaços de diversão e prazer do Recife dos anos 1920. Recife: Tese de Doutorado - UFPE, 2003, p. 75-76.

²²⁷ Idem.

movimentos de uma sociedade republicana de características instáveis, que possuía a particularidade da transição de tempos e espaços.

Superposição de tempos, movimento constante, jogo paródico – a representação cômica parecia buscar outros domínios para falar da vida cotidiana e da vida privada brasileira, cujas fronteiras com a vida pública jamais se definiam, pois a superposição e a mistura pareciam constituir parte intrínseca das próprias formas de representação social.²²⁸

Sendo assim, iremos discorrer e analisar nos próximos três tópicos desse capítulo as representações do processo de modernização no decorrer da Primeira República (A “res-publica” no dilema das novidades modernas), as repercussões relacionadas aos elevados impostos que pesavam sobre as costas dos brasileiros da época (Impostos: a ré pública da vida cotidiana) e, ainda, mensurar acerca da Política Salvacionista em Pernambuco, que ocorreu com a intervenção militar do General Dantas Barreto, no Estado (A Campanha Salvacionista em Pernambuco: entre versos e versões). Todas essas nossas reflexões e problematizações irão se alicerçar a partir da ótica dos poetas da literatura de folhetos.

3.1. A “res-publica” no dilema das novidades modernas

“Eis, simbolicamente colocado, um dos grandes dilemas da modernidade: a possibilidade ou não de ser seduzido por um tempo insaciável que não cessa de buscar o novo²²⁹”.

Como já foi dito, o século XX se iniciou como um recorte temporal de transformação, inovações e (re)criações. O Brasil ainda se firmava enquanto uma República, mas os beneficiados com as mudanças sociais e políticas procuravam, de forma imediata, construir um imaginário republicano que se alicerçava nos anseios de progresso. Apostava-se intensamente na industrialização e na intervenção do poder público nos espaços urbanos com investimentos em reformas. Assim, “a cidade surgia como um universo fascinante e, ao mesmo tempo, estranho

²²⁸ Idem.

²²⁹ REZENDE, Antonio Paulo. **(Des)encantos Modernos**: histórias da cidade do Recife na década de vinte. Recife: FUNDARPE, 1997, p. 22.

e desconhecido²³⁰”. Nesse cenário, as formas de comportamento e de relacionamento das pessoas se pluralizavam, ocasionando uma multiplicidade de efeitos e reações.²³¹ Então, afinal de contas, como os sujeitos e a sociedade lidavam com essas mudanças?

“Euforia, medo, confiança no futuro, insegurança gerada pela velocidade das mudanças foram alguns dos sentimentos que permearam o cotidiano das pessoas²³²”, nos tumultuados anos iniciais do século XX. O processo de modernização acompanhado de melhores condições urbanas “implicavam modificações profundas nos hábitos cotidianos dos habitantes da cidade, no seu modo de viver e divertir-se²³³”.

Nesse panorama, de diversas mudanças ocorridas nas primeiras décadas da República brasileira, as pessoas passaram a conviver com profundas alterações nos hábitos cotidianos, nas convicções, nos modos de percepção e até mesmo nos reflexos instintivos. E isso ocorreu tanto na vida dos que se deslumbraram com a consolidação da modernização no país quanto na vida daqueles que se opuseram a ela. Euforia, ostentação, desconfiança e resistência foram estados de emoção que conviveram em constantes embates. Todo esse processo de transições agudizaram os sentidos e os valores associados ao desfrute de experiências.²³⁴ Então, foi nessa atmosfera carregada de confrontos, negociações e adaptações que os sujeitos sociais, como os poetas dos folhetos de feira, viveram e testemunharam a “*res-publica*” no dilema das novidades modernas.

As novas tecnologias advindas com a virada do século e com o novo regime político no país passaram a ser o foco central da curiosidade pública. Somente para se ter uma ideia das amplas proporções das novidades é possível citarmos os veículos automotores, a iluminação elétrica, o cinema, os parques de diversões elétricas (como as rodas gigantes), os utensílios eletrodomésticos, o refrigerador e os sorvetes. Esses são apenas alguns poucos exemplos que ilustram os

²³⁰ COUCEIRO, Sylvia Costa. **Artes de Viver a Cidade: conflitos e convivências nos espaços de diversão e prazer do Recife dos anos 1920**. Recife: Tese de Doutorado - UFPE, 2003, p. 6.

²³¹ Idem.

²³² Idem. p. 24.

²³³ Idem. p. 7.

²³⁴ SEVCENKO, Nicolau. **O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso**. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil – República: da Belle Époque à Era do Rádio* – volume 3. 10ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 7-15.

desdobramentos da modernidade na vida cotidiana das pessoas.²³⁵ E o universo lúdico e irreverente dos poetas da arte de versejar terminaram expressando em rimas os ritmos imprevisíveis de todas essas novidades na vida dos brasileiros da época.

Diante dessa perspectiva, é bem comum encontrarmos folhetos de versos que demonstram a perplexidade e o olhar atento dos poetas da rima acerca de seu cotidiano, que se ampliava rapidamente. Eles (re)formulavam seus repertórios e temas fomentando debates e construindo representações sobre a atmosfera de modernização do país. O ambiente era de uma sociedade de ritmos e circunstâncias desiguais que forjavam experiências difusas. Dessa forma, tais versos rimados se hibridizavam com outras falas sociais, construindo representações daquele momento. Alguns dos poetas da arte de versejar apresentaram em seus escritos a batalha de ideias e opiniões nas fronteiras entre o novo e o velho, ou seja, descreveram as mudanças de valores que ocorriam a partir de um constante embate de antagonismo entre o antigo e o moderno. Portanto, vários desses livretos rimados, produzidos e veiculados na Primeira República, possuíam como temática frequente os *(des)encantos modernos*²³⁶.

Em todas as cidades atingidas pelo ritmo veloz da modernidade, as mudanças ocorreram diante da perplexidade e resistência de muitos. Nem todos se sentiram seduzidos pelas invenções modernas, pela renovação dos hábitos, por uma concepção de tempo que exigia mais pressa, pela ruptura com práticas de convivência social enraizadas.²³⁷

A área de confronto particular entre o antigo e o moderno se apresentava como um território movediço, onde eram estimuladas as (des)confianças diante de diversas alterações que inquietavam a sociedade. “Alguns lamentavam saudosamente as perdas; outros, inseguros diante do desconhecido, amedrontavam-se com tantas novidades”.²³⁸ Foi um conturbado cenário histórico em que “a onda modernizadora tomara conta das grandes cidades do mundo com o avanço do capitalismo²³⁹”.

²³⁵ Idem. p. 9.

²³⁶ Termo que se refere ao título da obra de REZENDE, Antonio Paulo. **(Des)encantos Modernos: histórias da cidade do Recife na década de vinte**. Recife: FUNDARPE, 1997.

²³⁷ Idem. p. 57.

²³⁸ COUCEIRO, Sylvia Costa. Op. cit. p. 54.

²³⁹ Idem. p. 31.

Nessa perspectiva, as primeiras décadas do século XX sinalizavam para tempos de mudanças, inovações, invenções e novas ideias no país. Essas recentes situações aguçavam e desafiavam a imaginação do poeta da literatura de folhetos, que sintonizado com as coisas do seu tempo, se fazia entender a partir de versos rimados que oportunizavam a informação, a reflexão e ainda o entretenimento. Entre as suas análises socioculturais e/ou políticas do Brasil de sua época estão as questões pertinentes aos efeitos das mudanças de hábitos do presente em relação ao passado.

O poeta Antônio Batista Guedes²⁴⁰, por exemplo, satiriza o corpo social republicano de sua época e nos apresenta alguns laços de sociabilidades imprecisos que emergiam e se cristalizavam nos espaços de convivências de uma sociedade que se modernizava. As percepções acerca do novo pareciam que ainda estavam incertas e indefinidas no imaginário das pessoas. Entretanto, efeitos de estranhamentos podem ser constatados em um fragmento do folheto *Costumes e usos antigos*²⁴¹:

Leitor não vos enfadeis
Em ler a apreciação
Que sobre usos e costumes
Faço com toda atenção,
E depois direis comigo
Que os usos do tempo antigo,
Bem diferente hoje são.

Este mundo, antigamente
Uma lei só o regia,
Era outra a educação,
O tempo melhor corria,
Mas cresceram as vaidades,
E hoje se vê novidades
Que dantes jamais se via.

²⁴⁰ Esse poeta nasceu em Bezerros, Estado de Pernambuco, no dia 12 de agosto de 1880. Em 1903 se iniciou como cantador e poeta de bancada, tendo como grande mestre o poeta Silvino Pirauá. Antônio Batista Guedes faleceu em 22 de maio, na Paraíba, em 1918. Ver: BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da Literatura de Cordel**. 1ª Edição. Natal, Fundação José Augusto, 1977, p. 17.

²⁴¹ Antônio Batista Guedes – **Costumes e usos antigos** (s/d). In: BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da Literatura de Cordel**. 1ª Edição. Natal, Fundação José Augusto, 1977, p. 17-21.

Este mundo, antigamente - Uma lei só o regia (...). Nesses dois versos temos uma possibilidade de interpretação, portanto, era como se existisse uma dicotomia no imaginário social difundida a partir da ideia de que uma coisa seria o Estado (*res-publica*) e, outra seria o particular, tudo isso colaborando para reafirmar ainda mais as distâncias entre o indivíduo e o Estado, ou seja, uma República distante de seus cidadãos. Ao que parece, Antônio Batista Guedes demonstra não saber lidar com esses novos arranjos socioculturais de um país conduzido por alguns sujeitos políticos republicanos que intencionavam perspectivas modernas. Então, os versos do poeta apresentam-se como uma forma de fomentar tal debate.

Antônio Batista Guedes se remete a um passado regido por uma só lei, aquele em que a religião interferia diretamente no controle político do país e na cidadania dos sujeitos sociais. Porém, com a separação da Igreja em relação ao Estado, impressa a partir da instauração da laicização do regime republicano no Brasil, se difundiram novidades “*que dantes jamais se via*”, como o casamento e o registro de nascimento em âmbito civil, situação que é satirizada pelo poeta e aparece em estreita associação com o profano.

Assim, ao darmos continuidade na análise do poema *Costumes e usos antigos*, é possível constatar, ainda, que esse poeta prossegue com as suas considerações em relação às múltiplas tensões entre o moderno e o tradicional, revelando-nos o ambiente de permanências e de rupturas ocorridas a partir da inserção da laicização do Estado diante das relações sociais num dado cosmopolitismo.

Não se via antigamente
Tão grande devassidão.
Os pais de família usavam
A mais séria educação
As famílias que criavam
A bailes não frequentavam
Temiam a religião.

Antigamente os pais,
Tinham mais religião,
A família que criavam
Tinha a obrigação,
De aprender a doutrina
E respeitar a lei divina
Com jejum e confissão.

Hoje então, o que é que vemos?
São os tais pais de famílias,
Proibir a confissão
E levar filhos e filhas
Pra teatros imorais
E cinemas inda mais
E, indecentes quadrilhas.

Não restam dúvidas de que os costumes estavam significativamente mais soltos.²⁴² O universo sociocultural das grandes cidades brasileiras, como Recife, parecia não mais se submeter às velhas singularizações. Assim, os versos de Antônio Batista Guedes são alusões satíricas que nos mostram situações híbridas diante da sedução pelos novos arranjos e modelos de comportamentos da sociedade, que sintetizam as ambigüidades do país, fruto de um embate de opiniões, no cenário de confrontos e tensões, marcado pela premissa de um país que se modernizava.

Conflitos que atravessam a estrutura social urbana, ganhando um significado próprio no período: conflito de valores, conflito em torno de como a sociedade devia moldar seus comportamentos, suas ações, de como deviam habitar, vestir, se divertir, se associar.²⁴³

Nestas três estrofes podemos perceber que Antônio Batista Guedes deixa evidente que a sociedade já não possuía hábitos e costumes tão homogêneos como antes, as atitudes e as práticas individuais e sociais estavam mais híbridas. O poeta procura explicar que a falta de religião era proporcionalmente ligada à ausência da moralidade. Nesse sentido, é como se as particularidades das práticas socioculturais antigas se revestissem e se fortalecessem com o sagrado, enquanto que o moderno seria o terreno temporal da devassidão, das coisas profanas. Diante desse cenário, o historiador Antonio Paulo Rezende assinala que:

“(...) A prevalência do urbano que se concretizara com o avanço da industrialização, com as migrações maciças para as cidades, transformava a própria relação do homem com a natureza (...). O sagrado e o profano tiveram suas fronteiras profundamente abaladas. Os homens revisitaram suas fantasias e aspirações (...).²⁴⁴

²⁴² CARVALHO, José Murilo de. **Os Bestializados**: O Rio de Janeiro e a República que não foi. 3ª Edição. São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 27.

²⁴³ ARRAIS, Raimundo Pereira Alencar. **Recife, culturas e confrontos**: as camadas urbanas na Campanha Salvacionista de 1911. Natal, EDUFRN: 1998, p. 13.

²⁴⁴ REZENDE, Antonio Paulo. Op. cit. p.57.

Os folhetos de feira pareciam ressaltar “aquilo que o cosmopolitismo de fachada havia ocultado: novas camadas que recaíam sobre os estilhaços da vida individual e privada²⁴⁵”. O poeta de versos rimados descreve a sua própria sociedade, portanto, a pauta do enfraquecimento na prática da religião cristã serve como mote ou instrumento humorístico para fazer conhecer a existência dos comportamentos díspares na sociedade republicana. A intimidade das salas escuras do cinema, por exemplo, projeta-se como um artefato moderno que despertava desejos e sentimentos íntimos, mas poderia também reverberar como um efeito perverso e corruptível na moral dos indivíduos. Assim, “o humor age diretamente sobre as palavras, aposta num jogo que se faz na superfície da linguagem a fim de revelar o *sem sentido*, o *entredito* ou até, no limite, o *indizível*²⁴⁶”.

O cinema é uma invenção moderna destacada nos versos rimados de Antônio Batista Guedes como uma forma de descrever um clima de transformação temporal. O poeta elucida que os pais de família não são mais rigorosos com a questão de ensinarem seus filhos e filhas a respeitarem a lei divina, proibindo-os à confissão e levando-os a teatros e cinemas imorais. Destarte, ao criticar o teatro e o cinema como produtos de devassidão, o poeta termina nos *dando uma deixa*²⁴⁷ para discorrermos sobre um ponto importante do mundo moderno dentro do universo cultural da Primeira República.

No Recife, por exemplo, os circuitos das denominadas *diversões modernas*, se difundiram entre os anos 1910 e 1920, estruturando novas características de estilo de vida que se configuravam a partir de distrações como os cinemas, os teatros e as competições esportivas como o futebol.²⁴⁸

Sylvia Couceiro nos afirma, por exemplo, que a eletricidade contribuiu para o cenário destas novidades tanto no ambiente doméstico, quanto no público. “A rua ganhava novos atrativos, seduzindo as pessoas para realizarem passeios e

²⁴⁵ SALIBA, Elias Thomé. **A dimensão cômica da vida privada na República brasileira**. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil – República: da Belle Époque à Era do Rádio* – volume 3. 10ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 332.

²⁴⁶ Idem. p. 334.

²⁴⁷ *Dar uma deixa* no universo da literatura de folhetos é quando se consegue rimar o primeiro verso de uma estrofe com o último da estrofe anteriormente cantada. Ver: BATISTA, Sebastião Nunes. **Poética popular do Nordeste**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

²⁴⁸ COUCEIRO, Sylvia Costa. Op. cit. p. 87.

diversões noturnas²⁴⁹”. Nesse ambiente das novidades impulsionadas pela eletricidade os cinemas aparecem como veículo de transformação no panorama das diversões, eles que estão presentes na cidade do Recife a partir de 1909.²⁵⁰ “O cinema fascinava e a disputa entre as salas exibidoras era grande (...), motivando deslumbramentos”.²⁵¹

Com o cinema o Recife alarga os seus horários noturnos, movimenta-se mais o centro da cidade, mais assuntos para conversar, novos ídolos, novas seduções, novos e agitados pontos de encontro. Não se fica mais restrito às festas de fim de ano, aos fandangos, aos pastoris, aos mamulengos ou mesmo aos circos de cavalinhos que divertiam a todos.²⁵²

“Entre 1909 e o final da década, mais de cinquenta cinemas, desde os mais equipados e decorados do centro até as pequenas salas de projeção do subúrbio, acessíveis aos segmentos populares, foram inaugurados na cidade²⁵³”. Diante do exposto, é possível entender que o cinema, como entretenimento público moderno, disputava espaço e status com as formas tradicionais de divertimento das pessoas. Mas, é importante salientar que ele repercutia novos comportamentos, modas e estilos ditados por uma cultura americana, ou seja, uma situação que também direcionava os sujeitos sociais ao novo.²⁵⁴

“Artes do diabo” para alguns, “maravilhas do século” para outros, a chegada do cinema modificava o cotidiano da cidade. As ruas do centro agitavam-se com o movimento de freqüentadores ao fim das últimas sessões noturnas.²⁵⁵

Dessa maneira, podemos observar que as pessoas passavam a conviver com diversas invenções e situações trazidas a partir das marcas da modernização. Os ritmos frenéticos do presente pareciam comandar as percepções e as sensibilidades do poeta. A tonalidade humorística dos versos rimados do poeta Antônio Batista Guedes traz à tona uma relevante discussão de sua época, que era a laicização do Estado. Nessa perspectiva, os ideais do regime republicano foram responsáveis na tentativa de desagregação entre as discussões políticas e os dogmas religiosos. As dimensões socioculturais pertinentes à religião não deveriam mais se apresentar

²⁴⁹ Idem. p. 68.

²⁵⁰ Idem. p. 88.

²⁵¹ REZENDE, Antonio Paulo. Op. cit. p.76-77.

²⁵² Idem. p. 78.

²⁵³ COUCEIRO, Sylvia Costa. Op. cit. p. 88.

²⁵⁴ Idem. p. 90.

²⁵⁵ Idem. p. 89-90.

como norteadoras da política nacional. É óbvio que os indivíduos teriam o direito de ter as suas crenças, porém isto deveria se limitar ao âmbito individual e não mais ser algo imposto a coletividade social. Tudo isso nos deixa evidente que os registros cômicos dos livretos, escritos pelas inquietas mãos de poetas como as de Antônio Batista Guedes, construíram representações diversas acerca do cenário da modernidade e das vidas ocorridas na sociedade da Primeira República.

Destarte, outro poeta que trabalha o mote referente *As cousas mudadas*²⁵⁶ é Leandro Gomes de Barros, ele versifica sobre as alterações de alguns hábitos e costumes da sociedade brasileira, nos mostrando como as novidades modernas estavam invadindo abruptamente com o veloz ritmo do presente das pessoas. Os versos a seguir apresentam uma mudança na reputação das questões femininas:

Outrora a mulher casava
Para o homem a sustentar,
Hoje uma que se case
Vá disposta a trabalhar,
Se for moça preguiçosa
Fica velha sem casar.

O tom humorístico dos versos rimados de Leandro é utilizado para representar o deslocamento dos significados diante de um panorama de perda das características sociais, que antes do advento da República pareciam ser mais engessadas. Isso nos revela ainda que as primeiras décadas do século XX foram bem peculiares porque foi um “período em que as mulheres começam a desfrutar de um pouco mais de liberdade e aparecer no cenário que até então era restrito apenas ao sexo masculino²⁵⁷”.

Saliba elucida que a figura da mulher possuiu uma associação paródica degenerada muito forte com a República, em seu início. Porém, mesmo essa representação alegórica do novo regime pela figura feminina tendo as suas repercussões negativas, ele nos adverte que também terminou representando alternativas abertas às mulheres a partir do início da urbanização, no sentido de

²⁵⁶ Leandro Gomes de Barros – **As cousas mudadas**. In: *Literatura Popular em Verso* – Antologia (Tomo III – Volume 2). Fundação Casa de Rui Barbosa e Universidade Federal da Paraíba, 1977.

²⁵⁷ GRILLO, Maria Ângela de Faria. **A Arte do Povo**: Histórias na Literatura de Cordel (1900-1940). Niterói, RJ: Tese de Doutorado - UFF, 2005, p. 189.

romper parte da clausura doméstica que era imposta pelo panorama senhorial do Império.²⁵⁸

Antonio Paulo Rezende nos diz que os assuntos femininos, diante da modernização do país, não ficavam delimitados apenas ao amor, criticava-se os novos hábitos de algumas mulheres que investiam nas novidades da moda. Assim como também, a possível conquista da autonomia financeira de algumas delas, não sendo mais tidas meramente como submissas aos seus companheiros amorosos.²⁵⁹ Talvez seja por essa questão que Leandro demonstra ironia na mudança das funções tradicionais entre os homens mantenedores financeiros da família e as mulheres responsáveis pelas tarefas domésticas do lar. Fica evidente que ele revela estar surpreso com a suposta condição de o homem aceitar ser sustentado pela mulher. Essa é uma mudança de paradigma que ele denuncia em seus versos corrosivos, se utilizando de um discurso cômico caracterizado pela descrição da sobreposição de tempos e espaços, que ajudam a mapear caminhos e modos de sociabilidade no decorrer da Primeira República.

Contudo, prosseguindo com as questões conflituosas entre o antigo e o moderno podemos discorrer ainda que Leandro Gomes de Barros chama à atenção para a descrição das modernas maneiras de se vestir, particulares à moda de um novo tempo que possuía a tendência de quebrar velhos paradigmas da sociedade. Assim, no folheto *As cousas mudadas*, o poeta faz uma crítica social e procura deixar bem claro que “o mundo está as avessas”.

A muito tempo que eu digo
O mundo está as avessas,
O povo incrédulo e descrente,
Me diz você, já começa
Isto é sêde de agouro
Ou fome de uma conversa.

Agora é que elles estão vendo
Que a cousa está em começo
Tanto que muitos já disseram
Está tudo pelo avêso
E inda está em principio
Ainda vai pelo um terço.

²⁵⁸ SALIBA, Elias Thomé. Op. cit. p. 312-313.

²⁵⁹ REZENDE, Antonio Paulo. Op. cit. p. 66-67.

Hoje se vê uma moça,
Ninguém sabe si é rapaz
Ainda com calça e chapéo,
Pouca diferença faz,
Vê-se até calças de velhos
Com breguilhas para traz

(...)

E note bem não há moda
Que chegue e não nos offenda
É tanta moda que vem,
Que não há quem compreenda,
Muito breve os homens fazem
Calça e camisa com renda.

Os diversos hábitos e costumes que se pluralizavam e se hibridizavam pareciam sinalizar para uma ideia de fim de mundo, ou seja, é como se a sociedade brasileira com a prática de atitudes profanas estivesse vivenciando os fins dos tempos. “*É tanta moda que vem, que não há quem compreenda*”. Tais versos indicam como o poeta se sente com o ritmo das mudanças, desnorteado, sem horizonte de expectativa. Por isso ele se apresenta significadamente sarcástico ao afirmar que muito em breve os homens farão “*calça e camisa com renda*”.

O poeta Leandro Gomes de Barros ao avaliar questões pertinentes ao seu cotidiano demonstra-se incomodado com a mudança dos ritmos e dos aspectos socioculturais impressos pela modernidade. Ele compartilha da mesma visão de mundo de Antônio Batista Guedes e, diante da confusão de vozes da Primeira República tais poetas jogam com a duplicidade entre o antigo e o moderno, estando o humor de seus versos atentos ao intuito de diluição e/ou manutenção de fronteiras e dicotomias. Entendemos que toda nova situação, geralmente, apresenta uma determinada parcela de risco com ameaça real ou imaginária. Assim, os versos rimados de Antônio Batista Guedes e de Leandro Gomes de Barros que citamos talvez se traduzam pela questão do novo se transfigurar como algo desconfortável e desafiador, ou mesmo ameaçador.

Por conseguinte, além das questões relacionadas aos diferentes estilos e modas modernas assimiladas pelas pessoas, Sylvia Couceiro nos acrescenta que a aceleração dos ritmos nos anos iniciais do século XX pôde proporcionar também

com que “novas formas de comunicação possibilitassem em curto espaço de tempo o conhecimento dos fatos marcantes que ocorriam pelo mundo²⁶⁰”, dessa forma algumas notícias se difundiram rapidamente na sociedade como os conflitos que desencadearam a Primeira Guerra Mundial e a passagem do cometa Halley em 1910. Um exemplo disso pode ser constatado no poema *O Cometa*²⁶¹, de Leandro Gomes de Barros:

Eu andava aos meus negócios,
Na cidade de Natal,
No hotel que hospedei-me
Apareceu um jornal,
Que dizia que no ceo
Se divulgava um signal.

O signal era o cometa
Que devia aparecer,
Em Maio, no dia 18
Tudo havia de morrer,
Ahi sentei-me no banco,
Principiei a gemer.

(...)

Chego em casa muito triste,
Achei a mulher trombuda,
Perguntei: filha o que tem?
Respondeu-me, carrancuda:
Ora a 18 de Maio,
O mundo velho se muda.

Perguntei: tem jantar prompto?
Venho com fome e cançado,
Desde hontem, respondeu-me,
Que o fogão está apagado,
Devido a esse cometa
Não querem vender fiado.

Podemos observar nesses versos de Leandro a boa relação entre alguns poetas/folheteiros e a imprensa, mostrando que eles estavam atentos a aceleração dos ritmos e a rápida difusão da informação. No entanto, fica evidente que Leandro

²⁶⁰ COUCEIRO, Sylvia Costa. Op. cit. p. 19.

²⁶¹ Leandro Gomes de Barros – **O Cometa** (1910). In: *Literatura Popular em Verso* – Antologia (Tomo III – Volume 2). Fundação Casa de Rui Barbosa e Universidade Federal da Paraíba, 1977.

se apropriou de uma matéria jornalística para representar com humor a notícia da passagem do cometa Halley em 1910. E isso nos revela que mesmo na sua aversão a alguns itens da modernidade esse poeta termina se contagiando de alguma forma com ela, confirmando o que nos diz a pesquisadora Sylvia Couceiro: “como cada um reagiria a esse contato, o que faria com as informações recebidas, como incorporaria ou rejeitaria esse novo universo, era imprevisível²⁶²”. É inegável que “a modernidade chegava de forma diferente, em dimensões imensamente desiguais, mas seus efeitos desconcertantes acabavam alcançando a todos²⁶³”.

É diante desse cenário que os poetas da arte de versejar findavam narrando em rimas as ondas da modernização que estavam inundando os espaços sociais, ou seja, suas sátiras rimadas têm muito a nos dizer acerca da *“res-publica” no dilema das novidades modernas*.

Em suma, o humor sarcástico e a ironia contida nos folhetos de feira articularam uma dimensão de representação da sociedade tanto na vida cotidiana quanto nas situações coletivas, permitindo aos sujeitos sociais, mesmo aqueles menos favorecidos economicamente, por efêmeros momentos, sorrir de uma República que afugentava a cidadania e os cidadãos.²⁶⁴

²⁶² COUCEIRO, Sylvia Costa. Op. cit. p. 63.

²⁶³ Idem.

²⁶⁴ SALIBA. Elias Thomé. Op. cit. p. 364-365.

3.2. Impostos: a ré pública da vida cotidiana

“Nunca se viu tanto imposto
Num país como esse nosso:
Cobra-se até de quem reza
Padre nosso”.²⁶⁵

Nada melhor do que uma epígrafe tomada de empréstimo de um folheto de verso para ilustrar uma peculiaridade econômica e social vivida por boa parte dos brasileiros nas primeiras décadas da República. Nos versos acima citados, do poeta Leandro Gomes de Barros, a alta carga tributária do país é incriminada e revelada à sociedade, com ironia e indignação. O Estado republicano parecia estar seguindo em duas direções ao mesmo tempo: sempre em frente com a cobrança dos impostos e cada vez mais de marcha à ré com a sociedade.

Impostos. Eles estão em todas as partes, presentes em quase todas as atividades do homem. Alguns especialistas em economia concebem os impostos como um mal necessário que, na verdade, está presente desde os primórdios da história da humanidade. Contudo, a injustiça do sistema tributário brasileiro estaria na questão de que boa parte dos impostos não é cobrada de forma progressiva.

A tributação de um país é o reflexo da correlação de forças que há na sociedade. Assim, existem três formas clássicas de tributação no mundo: sobre a renda, o patrimônio e o consumo. O peso que é atribuído a cada uma delas é que define quem irá arcar com o ônus da carga tributária nacional. No Brasil, sempre se privilegiou a taxação do consumo em detrimento do patrimônio e da renda.

Segundo Nicolau Sevcenko²⁶⁶ os ideais das elites emergentes na Primeira República eram os de promoção de uma industrialização de forma rápida e a modernização do país “a todo custo”, tudo isso inspirado no rígido racionalismo positivista. Todavia, o cenário que se configurava imprimia diversas mudanças, inclusive econômicas, na sociedade. Portanto, na medida em que o advento da República e a instauração da nova ordem econômica procuravam se impor e se estabilizar, findavam causando desconfortos nos bolsos das pessoas, com a alta

²⁶⁵ Leandro Gomes de Barros – **Padre nosso do imposto**. In: *Literatura Popular em Verso – Antologia* (Tomo V). Fundação Casa de Rui Barbosa e Universidade Federal da Paraíba, 1980.

²⁶⁶ SEVCENKO, Nicolau. **O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso**. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil – República: da Belle Époque à Era do Rádio* – volume 3. 10ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 15-16.

carga tributária que era praticada pelo Estado. Nesse ínterim, movimentos especulativos e de imposições em torno das taxas cambiais, do mercado imobiliário e de aluguéis, assim como dos fornecimentos de gêneros alimentícios de primeira necessidade e da ampla gama de importações foram constantes no decorrer da Jovem República.²⁶⁷

Cada indivíduo possui suas obrigações tributárias a cumprir, para a manutenção e desenvolvimento do Estado. Porém, o que parece indignar o poeta Leandro Gomes de Barros e que ele denuncia no folheto Padre nosso do imposto, são as abusivas exigências fiscais do Brasil de sua época, algo que desrespeita e agride, segundo o poeta, até mesmo os que praticam a fé cristã, ou seja, quanto aos impostos republicanos “*cobra-se até de quem reza, Padre nosso*”.

No livro *Cangaceiros e Fanáticos*²⁶⁸ Rui Facó explica que o proselitista Antônio Conselheiro abominava “a insubmissão daqueles que nada possuíam e ainda eram chamados a pagar impostos²⁶⁹”. Facó afirma-nos ainda que, foi a ostensiva cobrança de impostos que fez de Conselheiro um inimigo do novo regime político estabelecido no país, um homem que “aspirava à restauração da monarquia e considerava a república *a lei do cão*²⁷⁰”.

Se durante a monarquia não era tão evidente a espoliação dos pobres pelos cobradores de impostos... A república só podia ser confundida, em seu espírito primário, com a lei do Diabo... Contra ela, portanto, a sua religiosidade se levantava, de armas nas mãos, uma vez que com armas era agredido.²⁷¹

Diferentemente de Conselheiro, que se rebelou contra o sistema tributário do Estado liberal e oligárquico da Primeira República a partir de uma guerra armada, o poeta Leandro Gomes de Barros repudiava os altos impostos e as atitudes arbitrárias e corruptas do governo Estadual e Federal, com seus folhetos rimados.

Pernambuco, Estado em que Leandro residiu por muitos anos, possuía uma economia em constante desequilíbrio, “mal podia financiar sua dívida pública e

²⁶⁷ SEVCENKO, Nicolau. **O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso**. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil – República: da Belle Époque à Era do Rádio* – volume 3. 10ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 15-16.

²⁶⁸ FACÓ, Rui. **Cangaceiros e Fanáticos: gênese e lutas**. 6ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980. Ver capítulo *A República e os Impostos*.

²⁶⁹ Idem. p. 82.

²⁷⁰ Idem. p. 83.

²⁷¹ Idem. p. 84.

pagar as despesas do governo²⁷². Como consequência dessa situação “impostos e rendas federais representavam cerca de metade da receita fiscal recolhida no Estado”²⁷³.

Destarte, no folheto de feira intitulado *O Imposto e a fome*²⁷⁴ de Leandro Gomes de Barros, que se caracteriza pela marcação setessilábica de versos rimados, o poeta denuncia as mazelas políticas, econômicas e sociais do país, mostrando a impopularidade das medidas tributárias que desnivelam a sociedade e promovem abismos de desigualdades sociais. Entretanto, o autor do folheto a seguir produziu um diálogo interessante a partir da personificação do sarcástico imposto e da irônica fome, conduzindo o leitor a construir representações sobre o péssimo momento político e econômico do país:

O imposto disse à fome:
- Colega, vamos andar,
Vamos ver pobre gemer
E o rico se queixar?
A tarde está succulenta,
O governo nos sustenta
Nós podemos passear.

Disse a fome: - Eu estou tão triste
Que nem sei o que lhe diga
Este novo presidente,
Votes, credo, eu dou-lhe figa,
Este Hermes da Fonseca
Jurou acabar a seca
Vai tudo encher a barriga.

Disse o imposto: - Colega,
O governo é uma brasa,
O imposto onde chegar
Até o fogo se arrasa,
Não fica eixo com cunha,
Não fica gato com unha,
Não fica um pinto com asa.

Disse a fome: - Ah! Meu colega,
No governo do Peçanha,

²⁷² LEVINE, Robert. **A Velha Usina**: Pernambuco na Federação Brasileira (1889-1937). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. p. 219.

²⁷³ Idem. p. 221.

²⁷⁴ Leandro Gomes de Barros – **O Imposto e a Fome** (1909). Consultado a partir do livro do Ministério da Cultura. **O cordel - Testemunha da História do Brasil**. Literatura popular em verso, antologia/nova série – 2. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1987.

A desgraça vai a pique,
Fatura conta façanha,
Acaba-se até a seca...
E quando entrar o Fonseca
Já vê que a miséria apanha.

Disse o imposto: - Isso é nada,
O Brasil está todo exposto
Enquanto existir governo
Reina a fome e o imposto,
Os presidentes de Estados
Dizem: - Morram os desgraçados
Ficando nós tudo é gosto.

A fome: Suspira, Brasil! Suspira!
Tens razão de suspirar.
Já vi-te rir no prazer,
Hoje te vejo chorar,
Qual uma barca sem norte
Vendo os vai-vem da sorte
Esperando naufragar.

Observa-se que Leandro Gomes de Barros, na presente literatura de folheto, promove um diálogo entre o imposto (que é cobrado pelo Estado brasileiro de forma demasiada e abusiva) e a fome (que é consequência de um país mal administrado no âmbito político e econômico por governantes, senadores e parlamentares, em sua maioria, corruptos e mal representantes do povo), em meio a essa peleja, é possível perceber que a alta carga tributária que pesa nos ombros do brasileiro é um problema que perdura desde os primeiros anos da República. Servindo-se de um humor satírico, o poeta Leandro utiliza a figura de linguagem da prosopopéia concedendo o ato da fala humana ao substantivo *imposto* e ao substantivo *fome*, isso como uma tentativa de criticar e causar um efeito moral na política liberal oligárquica, discorrendo acerca dos descalabros sociais da época.

Os altos impostos e a fome são características de um Estado ineficiente, que não demonstra preocupação com o segmento da população menos favorecida. Assim, o poeta parece denunciar um regime republicano que contribuía de maneira injusta com o acúmulo de riquezas nas mãos de poucos, ou melhor, das poucas oligarquias que dominavam economicamente e politicamente o país. Destarte, as consequências da alta carga tributária são catastróficas para os menos abastados,

construindo-se um cenário de elevados índices de inflação, má distribuição de renda e, ainda, disseminação da fome e da miséria.

Robert Levine afirma-nos que autoridades estaduais se queixavam da estrutura econômica da federação, porque ela prejudicava o bem estar do Estado de Pernambuco. Outra questão que merece ser mencionada é que nas primeiras décadas da república brasileira o endividamento interno do Estado era enorme, os serviços estaduais minguavam, além dos inaceitáveis escândalos fiscais em que “grandes porções dos fundos alocados para despesas públicas eram embolsadas por políticos corruptos”²⁷⁵.

A taxação desigual desencorajava a integração fiscal no interior. Os moradores do Recife e os negociantes da capital e dos municípios vizinhos arcavam com o grosso da carga fiscal. Os interesses rurais na assembléia legislativa resistiram até 1917 à imposição de um imposto territorial e até 1934 o imposto nunca chegou a 1% da receita estadual global.²⁷⁶

Nesse cenário, é possível observar que o percentual despendido para o pagamento de tributos no Estado de Pernambuco era injusto. Pois, não era um modelo que estimulava o dinamismo econômico, e nem possibilitava uma vida financeira digna para todos.

Dessa forma, o sarcástico diálogo promovido pelo poeta Leandro Gomes de Barros entre o imposto e a fome é um esteio que ajuda a popularizar o incompetente modelo político e econômico do regime republicano, porque o mesmo debilitava os sujeitos sociais, imprimindo um sistema federal, estadual e municipal tributário que se alicerçava na desigualdade, na arbitrariedade e na corrupção.

A pesquisadora Ivone Maya elucida que não concorda com os que afirmam que no decorrer da Primeira República o povo não possuía direito à fala, ou seja, que as oligarquias silenciaram a voz popular. Ela adverte-nos que a atuação política e o poder de comunicação dos poetas da literatura de folhetos, como Leandro, comprovam o poder de voz e o diálogo que se estabeleceram num ambiente de trocas de experiências e ensinamentos com seus leitores e ouvintes.²⁷⁷

Segundo Robert Levine o Brasil possuía impostos demais. Além disso, gastava muito mal o dinheiro que arrecadava. Diante dessa perspectiva, enquanto a

²⁷⁵ LEVINE, Robert. Op. Cit. p.221.

²⁷⁶ Idem. p. 222.

²⁷⁷ MAYA, Ivone. **O povo de papel**: a sátira política na literatura de cordel. Rio de Janeiro: Garamond, 2012, p.33-40.

tributação no Brasil aumentava, os indivíduos menos favorecidos economicamente viviam de forma deplorável.

Robert Levine elucida que Pernambuco, em meados dos anos 1920, passou a depender em grande medida do imposto de consumo. E os gastos com educação e saúde, por exemplo, declinavam substancialmente.²⁷⁸

Os tributos sobre o consumo podem ser evidenciados no folheto de versos, escrito pelo poeta Leandro Gomes de Barros, intitulado *O deyréis do Governo*²⁷⁹, a seguir apresentamos um fragmento desse poema rimado:

Nosso Brasil hoje está
Como quando inda era inculto
Quem foi quem já viu pagar
Por um meio absoluto?
Pesar-se em meio da praça
Até fumo de matuto!

Eu já tive uma ideia
Encuti no pensamento
Quando entrar outro governo
A novo regulamento,
Eu creio que inda se pesa
Chuva, sol, pueira, e vento.

(...)

Entretanto o brasileiro
Tem muito o que padecer
O governo que era o único
Que podia proteger,
Diz: eu enchendo a barriga
Tudo mais pode morrer.

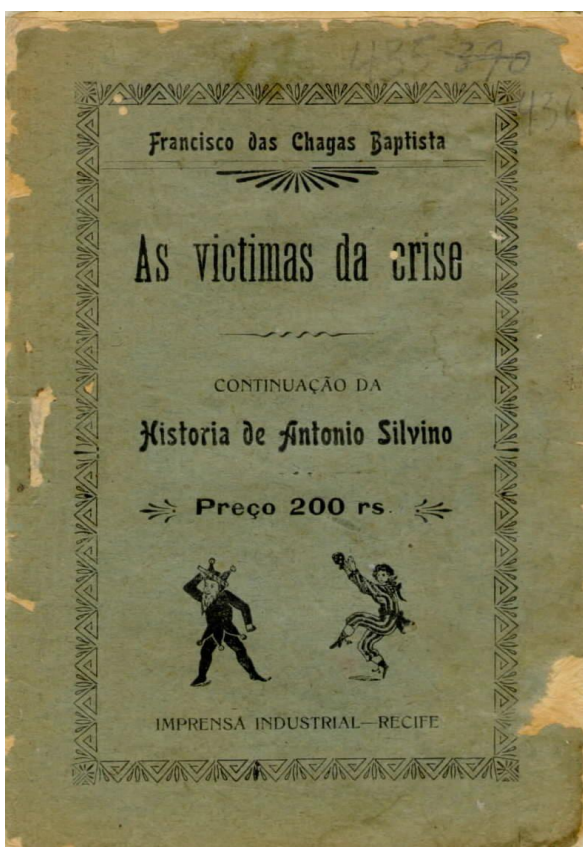
Nessa literatura de folheto o poeta Leandro trabalha com sextilhas, estrofes em seis versos, e constrói seu discurso rimado com metáforas como pesar chuva, sol, poeira e vento. E nesse cenário ele relata que em seu cotidiano a situação financeira da população mais pobre do país está tão inconveniente que cada indivíduo parece está sendo perseguido por um inimigo onipresente chamado imposto, que se materializa na aquisição de todo produto consumido, inclusive o fumo de matuto.

²⁷⁸ LEVINE, Robert. Op. Cit. p. 222-223.

²⁷⁹ Leandro Gomes de Barros – **O deyréis do Governo**. In: *Literatura Popular em Verso* – Antologia (Tomo V). Fundação Casa de Rui Barbosa e Universidade Federal da Paraíba, 1980.

Pelo exposto, percebemos que a produção de folhetos de versos é um excelente material de análise para as representações da Primeira República. A leitura de mundo, a criatividade, a habilidade com as palavras e até mesmo o domínio semântico dos poetas da arte de versejar fazem deles não apenas marcantes pelo calor da rima improvisada, mas pela suas intelectualidades, se valendo de considerável cabedal de conhecimento e de cultura. E tudo isso foi utilizado muitas vezes em narrativas rimadas que alardeavam a insalubre estrutura inoperante da sociedade oligárquica e excludente de suas épocas.

Em outra literatura de folhetos sob o título *As vítimas da crise*²⁸⁰ o leitor pode perceber a inquietação do poeta Francisco das Chagas Batista com o péssimo momento político e econômico do Brasil de sua época, ele faz uso da sátira e do humor para tratar das dificuldades de um cotidiano social marcado por constantes dificuldades financeiras, situação sentida principalmente pelas classes menos abastadas, sendo os altos impostos cobrados pelo governo, segundo o poeta, o principal motivo para o desfecho desse cenário de crise.



Quando a crise chegou,
Do pobre bateu á porta ;
Quando o rico soube disso
—Commigo ella não se importa,
Porque eu sou capitalista,
Tenho dinheiro que aborta !

E assim a humanidade,
Morre de velha esperando...
Vamos de mal a peor !
A crise sempre aumentando...
Nosso Senhor—o governo—
Novos impostos criando.

Quem disser : não pago imposto !
Com o governo está pegado ;
Irá-parar na cadeia,
Onde será processado ;
Perde o direito a seus bens,
Fica para sempre arrasado !

Eis ahi as condições
A que estamos reduzidos ;
Pezam tantos os impostos,
Que vivemos opprimidos,
Se não fizerem uma gréve
Estamos todos perdidos.

²⁸⁰ Folheto de autoria de **Francisco das Chagas Batista**. Consultado a partir do site da Fundação Casa de Rui Barbosa (Rio de Janeiro) - <http://www.casaruibarbosa.gov.br/>.

O poeta Francisco das Chagas Batista apresenta-se tão incomodado e insatisfeito com o governo republicano quanto o poeta Leandro Gomes de Barros, em relação ao excessivo peso dos impostos no bolso dos mais pobres. Chagas Batista relata que a grande crise econômica vivida pelos menos abastados da sociedade só ocorre pelo propósito do “*Nosso Senhor – o governo*”. Porém, ele sugere que as pessoas reajam a partir de uma greve como escape contra a abusiva cobrança de tributos do Estado. Assim, segundo o poeta a opressão era tanta que “Se não fizerem uma greve, estamos todos perdidos”. No entanto, ao nos utilizarmos do mote da greve explicitado pelo poeta é possível abordarmos uma temática bem pertinente a Primeira República. O professor Aluizio Franco Moreira²⁸¹ afirma-nos que os anos compreendidos entre 1889 e 1919 correspondem a um período de efervescência e agitação social, no sentido de protestos sucessivos pertinentes as resistências operárias e suas repercussões com os movimentos grevistas.

Um exemplo interessante são os efeitos dos catastróficos anos da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), que atingiram as classes trabalhadoras de vários países. Diante desse panorama, o ano de 1917 significou um momento de grande avanço do movimento operário no Brasil. Em Pernambuco, por exemplo, o movimento grevista se difundiu por vários municípios. Sendo alguns setores da economia local paralisados.²⁸²

Esse anno de desessete
Anno do pirarucu
Elle damnou-se no mundo
Sellou até cururu
Fez do commercio carniça
E elle um grande urubu.²⁸³

O ano de 1917 foi marcado por ter ocorrido o auge do agravamento da crise mundial. O Brasil também se tornou vulnerável a esse clima de intensas dificuldades. Portanto, o Estado republicano aumentou consideravelmente a carga

²⁸¹ MOREIRA, Aluizio Franco. **A Greve de 1917 em Recife**. In: CLIO – Revista de Pesquisa Histórica, Nº 23, Recife: Editora Universitária da UFPE, 2007, p. 65.

²⁸² Idem. p. 45-46.

²⁸³ **O Governo e a lagarta contra o fumo** - Folheto de autoria de **Leandro Gomes de Barros** (1917). Consultado a partir do site da Fundação Casa de Rui Barbosa (Rio de Janeiro) - <http://www.casaruibarbosa.gov.br/>.

tributária no país, agravando o aumento nos preços dos produtos no mercado interno. No Recife, o segundo semestre desse ano supracitado, as lutas operárias atingiram seu ponto mais elevado. A classe trabalhadora, principalmente os operários das fábricas de cigarro e fumo, se organizava para tentar dialogar acerca de alguns de seus direitos com o governo do Estado de Pernambuco.²⁸⁴

As eclosões de greves refletiam a insatisfação com a situação precária do país. Elas eram deflagradas por vários motivos, como: reivindicação de aumento de salário, as péssimas condições de trabalho, as elevadas cargas horárias de labuta, assim como, com a carestia da vida e os altos impostos cobrados pelo Estado a sociedade. Tais movimentos grevistas eram desencadeados por operários da construção civil, empregados do comércio, das classes operárias das fábricas e o povo em geral.²⁸⁵

Destarte, rimas de repúdio que desejavam que o poder político tomasse providências contra os altos tributos e a carestia de vida podem ser observadas ainda nos versos do poema *O Governo e a lagarta contra o fumo*²⁸⁶:

Estava um dia uma lagarta
Debaixo de um pé de fumo
Quando levantou a vista
Viu um fiscal do consumo;
Disse a lagarta consigo:
Eu hoje me desarrumo.

O fiscal perguntou logo
Insecto, o que estás roendo?
A lagarta perguntou-lhe
Fiscal, que andas fazendo?
Aperriando o commercio
Tomando tudo e comendo.

O fiscal disse: e você
Acha que faz pouco damno?
Disse a lagarta: eu confesso
Que sou insecto tyranno
Porém, só venho uma vez
Você vem muitas no anno.

²⁸⁴ Idem.

²⁸⁵ Idem. p. 47-51.

²⁸⁶ Leandro Gomes de Barros (1917). Op. cit.

Fazendo uso das ideias de Michel de Certeau²⁸⁷ podemos considerar a ironia e sarcasmo das rimas dos folhetos como produtos das microvivências dos poetas, elas são gestadas pelas astúcias, trampolinagens, artes de dar golpes no sistema político/sociocultural hegemônico. Os versos de Francisco das Chagas Batista e Leandro Gomes de Barros são pequenos sucessos de um contrapoder, sorrateiros e sutis, são caças furtivas que servem como defesa da vida e, que nos apresentam um cenário de insatisfações útil para fomentarmos uma discussão sobre o cenário de crises, que segundo esses dois poetas parecem ter sido geradas acima de tudo pelos problemas de administração e de política econômica ineficiente.

É possível constatar nos diversos versos que citamos destes dois poetas que eles não questionam a cobrança do imposto como algo que não deva ser exercido pelo Estado, mas sim a criação constante de novos impostos, caracterizados como um fardo pesadíssimo nos ombros do oprimido cidadão brasileiro. Desse modo, o infame poder do “*Nosso Senhor – o governo*” pode ser constatado em outro folheto de Francisco das Chagas Batista, intitulado *O enterro da justiça*²⁸⁸.

No theatro d’este mundo
Que vive numa babel,
Cada typo que melhor
Queira mostrar seu papel,
Eu, que também sou actor,
Com o direito de escritor,
- Que é minha profissão –
Minha penna fraca movo
P’ra vender queixas ao povo
E dar minha opinião.

Quem tiver hoje uma casa
E a décima não pagar,
Nosso senhor – o governo –
D’ella há de se apossar.
E ao ser o desgraçado
De sua casa expulsado,
Não sorria, fique sério,
Não faça nem cara feia
Se não quer ir p’rá cadeia
Ou então p’rá o cemitério.

²⁸⁷ CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: Artes de fazer. 14ª Edição. Petrópolis: Vozes, 2008.

²⁸⁸ Francisco das Chagas Batista – **O enterro da justiça** (1912). In: BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da Literatura de Cordel**. 1ª Edição. Natal, Fundação José Augusto, 1977.

Essas denúncias, em versos rimados, feitas pelos poetas Francisco das Chagas Batista e Leandro Gomes de Barros, acerca da alta carga tributária e da carestia de vida, pode ser mais bem compreendida se pensarmos que durante o período da Primeira República o desempenho da economia brasileira foi decepcionante, as tendências liberalizantes desse período não aceleraram o crescimento do país. O Brasil era considerado um país pobre. A característica essencial das primeiras décadas da república foi a existência do sistema dualista, uma forma federalista na qual os governos federal e estadual (principalmente São Paulo e Minas Gerais) agiam de forma bastante independente um do outro no planejamento, financiamento e execução das atribuições públicas.²⁸⁹

O país estava sendo comandado pelos grandes produtores e pela elite proprietária, que se encontravam nos estados mais ricos, como São Paulo e Minas Gerais. A economia brasileira foi impulsionada pelo liberalismo econômico que findou construindo um grande abismo de desigualdades econômicas e sociais entre as regiões (e/ou Estados) do país e a sociedade em geral.²⁹⁰

Por conseguinte, personalidades e temas da política nacional são utilizados constantemente por caricaturistas e chargistas, não sendo diferente no ambiente cultural dos poetas da arte de versejar. As mais variadas temáticas da política brasileira, repleta de contradições, proporcionam temas férteis para esses poetas que se empenham na missão de divulgar para a sociedade, de forma acessível, os acontecimentos que precisavam ser salientados aos cidadãos.

Pelo que se pôde observar está sendo exposto aqui nesse tópico apenas uma pequena amostragem do universo plural da arte de versejar. Todavia, a partir da leitura e do cotejo de alguns folhetos torna-se possível construir interpretações da História do Brasil. Observa-se que a literatura de folhetos acompanha a História da República brasileira desde o início, constituindo-se como um importante instrumento que testemunha a História do país, e diante dessa perspectiva, é preciso dar aos versos rimados ainda mais visibilidade e possibilidades de ser trabalhado como fonte de pesquisa na construção da história nacional e/ou regional.

²⁸⁹ Ver capítulo: FRANCO, Gustavo; LAGO, Luiz. **O processo econômico:** a economia da Primeira República (1889-1930). In: SCHWARCZ, Lilia Moritz. *A Abertura para o Mundo (1889-1930)*. Volume 3. São Paulo: Editora Objetiva, 2012, p. 173-237.

²⁹⁰ Idem.

Ao trabalhar com os folhetos de versos como representação da Primeira República (1889-1929), acreditamos que eles podem trazer informações adicionais porque suas rimas são jogos de palavras que se constroem dos detalhes do cotidiano. Alguns desses livretos provocam risos acerca de uma significação social.

O riso funcionava, nas suas mais diversas manifestações associativas, como um libertador das emoções reprimidas. O riso compensava, em seus efeitos, o dispêndio contínuo de energia exigido para manter as proibições que a sociedade impõe e os indivíduos internalizam.²⁹¹

Apropriando-nos das ideias de Saliba é possível caracterizarmos os folhetos de feira a partir da condensação, do exagero, dos deslocamentos de sentido, da aliteração e, ainda, é possível afirmarmos que eles se alicerçam em variados recursos verbais, como a concisão, a brevidade e a subtaneidade, para difundir o humor, a alegria ou o sofrimento. Portanto, estudar a História utilizando-se dos livretos de versos é explorar a vasta ambivalência da linguagem. Eles possibilitam ao poeta representar o mundo como se estivesse representando a si próprio.²⁹² Por conseguinte, a produção humorística “é vista como parte indistinta dos processos cognitivos, pois ela partilha, como o jogo, a arte e o inconsciente, o espaço do indizível, do não-dito e, até, do impensado²⁹³”.

Em suma, é possível afirmar que os poetas da literatura de folhetos são mestres da análise do seu cotidiano e das questões socioculturais, políticas e religiosas de sua época, alguns deles se esforçam para desmascarar e surpreender uma dada realidade. As rimas que produzem são repletas de subentendidos, de omissões, de silêncios, mas são também construções cognitivas que realizam uma significativa capacidade de reflexão nos seus leitores e/ou ouvintes, diluindo às vezes a vida cotidiana em instantes fugidios de risos que iluminam as rotinas de sujeitos sociais diversos.

²⁹¹ SALIBA. Elias Thomé. **Raízes do Riso**: a representação humorística na História brasileira – da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 23.

²⁹² Idem. p. 23-26.

²⁹³ Idem. p. 28.

3.3. A Campanha Salvacionista em Pernambuco: entre versos e versões

“E lá foi tudo deixando,
O partido Rosa e Silva,
E um acordo geral
E uma anarquia viva,
O povo tomou um tédio,
Hoje não há mais remédio,
Nem há promessa que sirva.

Até os bois de carroça,
Ficou tudo revoltados,
Dizendo não trabalhemos,
O lixo é muito pesado,
Dizia um garrote preto,
Só vou se Dantas Barreto,
Tomar conta do Estado²⁹⁴”.

Este pequeno trecho de uma literatura de versos rimados ilustra de maneira pertinente a standardização referente à chegada da Intervenção Militar Federal, comandada pelo General Emydio Dantas Barreto, ao governo de Pernambuco. E em consequência disso, se inicia o histórico embate político entre rosistas e dantista, ocorrendo no ano de 1911 a derrota da duradoura oligarquia chefiada pelo Conselheiro Francisco de Assis da Rosa e Silva.

O poeta Leandro Gomes de Barros já na primeira setilha descreve o sentimento de ojeriza de grande parte das pessoas do Estado em relação ao partido Rosa e Silva. Na segunda estrofe ele passa a se utilizar da composição literária da fábula para homenagear o novo governador do Estado. A fala dos bois e do garrote parece protagonizar um anseio por melhores tempos. “O lixo é muito pesado”, mas a partir do ensinamento moral da fábula há um anseio que toda sujeira possa ser removida com a força de um general que tenha como propósito atingir positivamente a desordem moral das oligarquias políticas e as desigualdades sociais. O poema rimado de Leandro apresenta-se como uma sátira acerca da situação de instabilidade da política pernambucana, dessa forma, a figura de linguagem da segunda setilha é composta com uma emoção guiada pela esperança de salvação na possibilidade do general “tomar conta do Estado”.

²⁹⁴ Leandro Gomes de Barros – **A festa do mercado do Recife – Homenagem a Dantas Barreto**. In: *Literatura Popular em Verso* – Antologia (Tomo V - Volume 3). Fundação Casa de Rui Barbosa e UFPB, 1980. É interessante ressaltar que esse livreto rimado pode ter sido um folheto de encomenda dada a sua explícita apologia a Intervenção Militar Federal em Pernambuco, em 1911. Ou seja, um folheto encomendado ao poeta em troca de algum benefício financeiro, por exemplo.

A busca pelo poder governamental de Pernambuco se apresentava como um bordado complicado de ser tecido, porque as linhas de interesses e rivalidades estavam subordinadas a emaranhados acordos políticos.

O historiador Raimundo Arrais nos esclarece que o conselheiro Rosa e Silva edificou seu império em Pernambuco desde 1896, encastelando sua oligarquia e implantando uma *pax rosista*. Sendo sua liderança destituída do poder em 1911 com a campanha salvacionista pernambucana que apostou na força de um governo gerido pela intervenção militar imposta pelo então presidente da república Marechal Hermes da Fonseca.²⁹⁵

Em quase vinte anos de poder, Rosa e Silva constituiu uma bem montada e disciplinada máquina política, centralizada sob seu mando pessoal, compreendendo ligações firmes com os coronéis do interior do estado, mantendo o controle das nomeações, elegendo assim todos os governadores, entre 1896 e 1908.²⁹⁶

A eternização do poder estadual de Rosa e Silva só começou a ser devidamente ameaçada com a promessa da campanha hermista²⁹⁷ de dar uma nova perspectiva à política e à sociedade do país. Assim, a grande questão que norteou a gestão federal do presidente Hermes da Fonseca girou em torno do salvacionismo, ou seja, das intervenções militares nos Estados brasileiros. A conhecida política das salvaçãoes hermista teve como objetivo inserir interventores militares ou civis apoiados pelo Exército em substituição às oligarquias locais dominantes.

Na intenção de se perpetuar no poder, o clientelismo rosista possuía três ferramentas fundamentais para o seu funcionamento: O Diário de Pernambuco, a polícia e a intelectualidade local. Esses três instrumentos de poder garantiam a manutenção da ordem oligárquica e da força pública soberana de Rosa e Silva. Em contrapartida, o movimento salvacionista pernambucano se alicerçava no Governo Federal, nas forças militares do Exército, em jornais oposicionistas do estado como o Jornal Pequeno, além do grande apoio das massas populares.²⁹⁸

²⁹⁵ ARRAIS, Raimundo Pereira Alencar. **Recife, culturas e confrontos**: as camadas urbanas na Campanha Salvacionista de 1911. Natal: EDUFRN, 1998, p.150.

²⁹⁶ Idem. p. 151.

²⁹⁷ O hermismo consistia numa união de elementos extremamente heterogêneos, que colocava lado a lado, nos estados, inimigos políticos irreconciliáveis. Ver: ARRAIS, Raimundo Pereira Alencar. **Recife, culturas e confrontos**: as camadas urbanas na Campanha Salvacionista de 1911. Natal: EDUFRN, 1998, p.157.

²⁹⁸ ARRAIS, Raimundo Pereira Alencar. Op. cit. Ver tópico: O domínio rosista. p. 150-155.

Diante desse cenário, Raimundo Arrais alerta-nos para uma peculiaridade da política salvacionista em Pernambuco que foi a guerra declarada entre as forças armadas do Exército (defendendo a oposição – Dantas Barreto) e a polícia estadual (protegendo a situação – Rosa e Silva).

A tensão entre a ameaça interventora da República e o esforço para a manutenção da autonomia dos estados, ganhava significados mais expressivos na vida cotidiana da cidade: polícia, Exército, tiros, bandas e desordeiros iriam, (...) traduzir as forças dinâmicas da campanha salvacionista.²⁹⁹

Entretanto, a onda salvacionista passa a ganhar grandes proporções já em 1910, adquirindo consistência e vigor. O discurso dantista propagava que o regime Rosa e Silva se caracterizava pelo seu teor tirano que só fazia declinar a economia do estado, aplicando uma política enferma e viciada que humilhava e hostilizava sua população, principalmente a menos abastada. “Uma oligarquia atroz e indolente, que só se voltava para o povo para aumentar os impostos³⁰⁰”.

Prosseguimos com as retribuições de honra e agradecimento de Leandro Gomes de Barros à intervenção militar em Pernambuco, em que o poeta exalta a apoteose da campanha salvacionista, ressaltando a popularidade do General Dantas Barreto, como é possível constatar nos versos³⁰¹ expostos a seguir, em que a memória do poeta encontra nas rimas de seu folheto uma maneira prática de representar um determinado momento histórico testemunhado por ele:

Desde o dia que se disse,
Que Dantas Barreto vinha
Que da cidade a aldeia
Desde o salão a cozinha,
Todo povo do Estado,
Desde o pobre ao magistrado,
Era o assunto que tinha.

E foi o povo esperando
Até que um dia chegou,
Então todo Estado em peso,
De uma vez se alvoroçou,
A praça não coube gente,
O povo estava contente,
Que alguém de alegre, chorou.

²⁹⁹ Idem. 179.

³⁰⁰ Idem. 172.

³⁰¹ Leandro Gomes de Barros. Op. cit.

Daqui a 2 ou 3 séculos,
Esse dia é relembrado,
Até por muitas aldeias,
Há de ser santificado,
Tem música em qualquer coreto
Devido a Dantas Barreto,
Dar liberdade ao Estado.

Desde 12 de outubro,
Que é tudo festividade,
O povo que vem de fora
Já não cabe na cidade,
O general não se enfada,
Tudo d'elle é camarada
Só tem amabilidade.

Na primeira e segunda estrofe é possível observar que o poeta relata o sentimento de euforia da sociedade pernambucana em relação à vinda do interventor militar Dantas Barreto ao governo do Estado, e nesse cenário os espaços públicos eram ocupados pela massa popular que manifestavam uma dimensão de festividade e emoção plena. “As ruas estavam cheias, os hotéis lotados. Trens despejavam gente que chegava do interior³⁰²”. Assim, nas rimas de Leandro, parece ficar evidente que o crescimento da campanha salvacionista aumentava devido ao poder cada vez maior da coletividade.

De forma geral, é possível afirmar que nessas quatro estrofes desse fragmento do poema que exibimos, Leandro faz uso mais uma vez do recurso da figura de linguagem, passando a hiperbolizar o acontecimento, construindo um sensacionalismo em relação ao mesmo. Talvez o discurso desse poeta se legitime pelo fato de Dantas Barreto ter a seu favor entusiastas que lhe divulgavam como um herói da pátria, devido a sua participação na Guerra do Paraguai. Ao contrário, por exemplo, da imagem de Rosa e Silva que era a de um governante esnobe, comandando o poder oligárquico com acentuado distanciamento da população, dominando a política estadual a partir do Rio de Janeiro.³⁰³ Destarte, essa literatura de versos de Leandro pode ser confrontada com as afirmações de Raimundo Arrais sobre a campanha salvacionista em Pernambuco:

O cenário do 1911 ocupa todo o Recife: ruas elegantes, praças, pontes, o rio Capibaribe, os becos escuros, os arrabaldes; o espetáculo resulta da

³⁰² ARRAIS, Raimundo Pereira Alencar. Op. cit. 186.

³⁰³ Idem. Ver o tópico: Discurso dantista. p. 162-166.

mobilização de todas as suas forças. Os moradores (...) serão ao mesmo tempo assistência e atores.³⁰⁴

Assim, uma das grandes apostas da intervenção militar de Dantas Barreto foi a entusiasmada recepção da massa popular as ideias do movimento salvacionista. As atitudes e os comportamentos que emergiam contra a encastelada oligarquia Rosa e Silva ganhavam força nas ruas, manifestando-se um sentimento de desilusão em boa parte das pessoas da sociedade. Ao passo que, “o poder oligárquico rosista não se abria para incorporar a *onda popular* que estava invadindo os domínios políticos³⁰⁵”.

Outro poeta que relatou a excitação das pessoas com o novo governo para o Estado de Pernambuco, descrevendo “a força magnética que Dantas Barreto projetava sobre a multidão³⁰⁶”, foi Francisco das Chagas Batista, que no seu folheto em sextilhas, sob o título *Resultado da Revolução do Recife*³⁰⁷, ele informa acerca do sentimento de esperança dos pernambucanos em mudanças que trouxessem tranquilidade e prosperidade à sociedade:

A oligarquia julgava
Que com seu orgulho forte,
Escravizaria o povo
Do grande “Leão do Norte”
Porém esse despotismo
A muitos custou a morte!

No dia 11 voltou
Ao Recife o general
Dantas Barreto que teve
Recepção triunfal:
Em todos os corações
Reinou um prazer sem igual!...

O comércio se fechou
As ruas se embandeiraram;
Três mil soldados de linha
Em grande alas formaram;
Diversas bandas de música
Alegremente tocaram...

³⁰⁴ idem. p.149.

³⁰⁵ Idem. p. 172.

³⁰⁶ Idem. p. 212.

³⁰⁷ Francisco das Chagas Batista - **Resultado da Revolução do Recife** (Paraíba, 1912). Consultado no site da Fundação Casa de Rui Barbosa (Rio de Janeiro) - <http://www.casaruibarbosa.gov.br/>.

Porém, é possível constatar ainda no mesmo folheto, que o poeta Francisco das Chagas Batista não se deixa envolver facilmente com o discurso salvacionista, e mesmo inicialmente, nos versos acima citados, ele também se posicionando de maneira passional como fez Leandro em seu folheto *A festa do mercado do Recife – Homenagem a Dantas Barreto*, Chagas Batista finaliza se posicionando em relação à política com repúdio, confessando que se mostrava descrente com a situação do país. Ele nos esclarece que não apoiava o partido da situação e nem o partido da oposição que pretendia assumir o Estado com a manobra política salvacionista, entretanto o poeta encerra seu poema desejando um bom governo ao general.

Do que chamamos política
Sou um gratuito inimigo:
Ao larápio civilismo
Nem amarrado não sigo!
Militarista não sou
Porque a ninguém persigo.

Se faço essa confissão
É para ninguém pensar
Que eu hostilizo Rosa,
Para a Dantas chaleirar...
De um, não sou inimigo,
Nem fui com o outro votar.

Desejo que o general
Governe bem o Estado,
Que não persiga ninguém;
Que então será estimado
Por todos seus subalternos,
De garoto a magistrado...

Nos versos da primeira estrofe Francisco das Chagas Batista posiciona-se de forma mais sarcástica que Leandro, parecendo estar desiludido com os rumos que o regime político republicano estava traçando para o país. Já na segunda estrofe sua poesia parece enveredar para um tom sentimental de alguém que se mostra realmente de acordo com uma eleição justa, em que os cidadãos possam ter a oportunidade de votar conscientemente. Até porque, “a população manifestava profundo sentimento de despreço pelo voto, aproveitando a eleição como oportunidade de barganhar em busca de miudezas”³⁰⁸. Portanto, nesses versos, o

³⁰⁸ ARRAYS, Raimundo Pereira Alencar. Op. cit. p. 154.

poeta Francisco das Chagas Batista avalia o mundo que lhe cerca de maneira reflexiva, assumindo uma postura significadamente crítica. Entendemos que o valor sociológico, cultural, literário e histórico dos folhetos é imensurável, suas temáticas plurais instigam a imaginação e também nos dá a oportunidade de conhecer fragmentos da história nacional sob uma ótica diferente da convencional, ou seja, a partir das lentes de poetas que fazem uso de uma sequência rímica e da liberdade de manipular as palavras, versificando a partir da mescla entre humor e crítica social.

Contudo, sobre o 1911, é importante ressaltar ainda que a vitória do movimento salvacionista abriu a possibilidade de idealização e esperança de tempos novos. Eram depositadas perspectivas de prosperidade e confiança num governo que investisse em obras públicas que objetivassem modernização, assim como melhoria de vida aos pernambucanos em geral. “A Era Dantas Barreto iria descortinar, para muitos, a possibilidade de emergir uma cidade moderna³⁰⁹”.

O 1911 nos abre um momento especial do Recife, em que as massas urbanas vão se apresentar com sua própria linguagem, desempenhando seus próprios papéis. Na expansão coletiva, a multidão anunciava os dramas que ocupariam o cenário futuro do Recife, bem como suas personagens.³¹⁰

Corroboramos com a afirmação de Raimundo Arrais quando nos adverte que “considerar a presença do lúdico no movimento salvacionista de 1911 permitiu-nos a aproximação do conteúdo social da cultura das camadas populares³¹¹”. Portanto, acreditamos que cada poeta da literatura de folhetos procurou apresentar sua reflexão e seus anseios, proporcionando aos seus leitores/ouvintes uma escrita versificada que expressa as marcas de sua leitura de mundo.

Assim como Raimundo Arrais, acreditamos que a Campanha Salvacionista de 1911 foi construída por múltiplos enredos, sendo eles formados por atos culturais, em que acrescentamos aí o enredo traçado pelos poetas da rima, como Leandro e Chagas Batista, que em suas práticas culturais alicerçadas na arte de versejar informaram e deram sentido ao universo dos sujeitos sociais que leram/ouviram seus versos. Tais poetas testemunharam, criticaram e denunciaram os acontecimentos do cotidiano político e sociocultural de sua época com destemor e ironia.

³⁰⁹ Idem. p. 215.

³¹⁰ Idem. p. 223.

³¹¹ Idem. p. 16.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O regime republicano brasileiro nasceu e se difundiu em meio a um terreno de uma variedade de ideias e opiniões ambíguas, num ambiente de objetivos e interesses socioculturais e políticos díspares e complexos. Portanto, o novo regime fora gestado em meio a sonhos, incertezas, euforia, medo, ostentação, desconfiança, um misto de estados de emoções que se disseminavam num jogo contrastante e dinâmico de tempos e espaços, que eram articulados aos próprios movimentos da vida. Convivia-se com um intenso processo de desestabilização e reajustamento social.

Portanto, na Jovem República persistiram os contrastes e as instabilidades sociais, acelerando-se os paradoxos. O folheto de versos revelou essas questões a partir do desdobramento do cômico e do humor, na medida em que alguns desses folhetos nasciam dessas antíteses, baseando-se no trocadilho e na irreverência, revelando em algumas rimas a angustia e o estranhamento que os eventos públicos passam a ter na vida cotidiana dos sujeitos sociais, com o novo regime. Nessa época, uma parcela considerável dos folhetos de feira se apresentaram como uma espécie de paródia desdobrada do desconcerto e da dificuldade em si representar o país. Uma certa comicidade nascia da absurda fusão de eventos.³¹² Assim, tais folhetos se configuram como imagens paródicas construídas de expressões verbais versificadas, que podem servir como representação da Jovem República, período repleto de movimentos, transformações e de volubilidade.³¹³

Destarte, a peleja da Monarquia com a República, registrada por alguns poetas da arte de versejar, nos fez compreender que o advento do regime republicano teve como uma de suas principais características a sobreposição de ritmos temporais, uma mistura desordenada de coisas diversas, cotidianos heterogêneos, situações que foram difundidas pelos poetas dos folhetos de versos a partir do lúdico e do cômico. Suas rimas produziam deslocamentos de sentidos,

³¹² Ver: SALIBA, Elias Thomé. **A dimensão cômica da vida privada na República brasileira**. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil – República: da Belle Époque à Era do Rádio* – volume 3. 10ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 299.

³¹³ Idem. p. 313.

apresentando-se uma maneira bem peculiar de representação das questões socioculturais e políticas da sociedade brasileira da época.

Passamos a entender que o recorte temporal trabalhado nesta dissertação (1889-1929) foi construído historicamente em meio a um cenário fértil a vários tipos de promessas, utopias e projeções. A modernidade que se impunha (re)criava novas sociabilidades, panoramas socioculturais e imaginários, porém, o traçado político e econômico imposto pela República insistia em permanecer com velhos paradigmas e hierarquias sociais.

Percebemos que o nosso estudo acerca deste recorte temporal foi relevante não só pela análise das repercussões da mudança de regime político no Brasil (de Monarquia à República), ou pelas influências da modernidade na sociedade com a virada do século XIX para o XX, mas também porque o país passaria a ganhar uma nova forma de expressão literária e histórica, com a consolidação da arte de versejar escrita, ou seja, os folhetos de versos. Uma produção textual que tem sua gênese, no Brasil, a partir do século XIX, um período em que a imprensa passou a se consolidar no país. Nesse cenário, na cidade do Recife se estabeleceram algumas importantes tipografias, configurando-se como uns dos maiores centros de produção e comercialização desses livretos, um núcleo editorial iniciado por Leandro Gomes de Barros.

Conseqüentemente, procuramos não cometer arbitrariedades de forma a considerar os anos iniciais do regime republicano brasileiro como nulos ou inúteis historicamente. Assim, não aceitamos a marca registrada e depreciativa de *República Velha*, imposta pelo *Estado Novo* (pela Era Vargas), como se fosse genuinamente uma *Idade das Trevas* e do atraso do país. Passamos a compreender que ao se aceitar o rótulo de República Velha para as primeiras décadas da República brasileira dissemina-se uma forma de naturalizar um conceito saturado de preconceitos, uma tentativa de superação criada por uma falseada democracia autoritária imposta pela ditadura varguista. Desse modo, o movimento histórico de uma *República Velha* para um *Estado Novo* está consolidado pela mudança de perspectiva conceitual que exerce uma finalidade de ruptura. Constatamos que *Velha* e *Novo* são adjetivos que serviram de slogans para a formação de um campo linguístico histórico e político construído entre experiência e expectativa. Nessa

perspectiva, as proposições teóricas de Koselleck³¹⁴ nos auxiliaram na análise acerca das questões pertinentes ao entendimento do tempo histórico, sendo tanto a expressão *República Velha* quanto a expressão *Estado Novo* conceitos que se remetem a movimentos históricos.

Diante desse panorama, historicizamos conceitos como *República Velha*, *Nordeste* e *Literatura de cordel nordestina*, como signos estáveis, palavras que aprisionam, conceitos solidificados que foram inventados com o objetivo de estereotipar. Eles intencionam associar um período, uma espacialidade ou uma produção cultural como algo tradicional, inerte, atrasado, pejorativo, periférico ou mesmo pitoresco. Entretanto, estamos convencidos de que *República Velha*, *Nordeste* e *cordel* representam mais que simples conceitos, são carregados de representações diversas e de pertinentes interpretações e multiplicidades.

Os folhetos de versos, por exemplo, para além de serem conceituados de forma homogênea como *literatura de cordel nordestina*, se caracterizam pela sua pluralidade, ou seja, é uma produção vasta, difícil de ser quantificada de maneira exata devido à diversidade de formatos e circunstâncias de publicação. Constatamos que tais folhetos se apresentam como uma forma de comunicação impressa que não obedece a uma periodicidade, são escritos aleatórios que possuem a possibilidade de descortinar muitos dos (des)encantos do novo regime político, a República. Alguns desses folhetos reúnem com habilidade os mais variados vocábulos, sendo algumas de suas rimas instrumentos de possibilidade de abordagem cômica do cotidiano.

Por conseguinte, a narratividade de um folheto de feira pode seduzir, convencer e construir representações de uma realidade. Foi possível observarmos que o poeta da arte de versejar não é o autor unívoco de seus folhetos, ele é um narrador que reúne falas diversas de seu cotidiano e fabrica versos rimados que concedem múltiplos significados de um dado momento ou lugar. Ele não é um sujeito social que traz explicações definitivas de um cenário sociocultural, mas é aquele que narra, que conta grandes e pequenos acontecimentos numa narrativa versificada aberta a várias interpretações e construída por discursos heterogêneos.

³¹⁴ KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC - Rio, 2006, p. 314-327. Ver o tópico: a mudança histórica na relação entre experiência e expectativa.

E mesmo não sendo como um historiador que se apega a métodos, teorias e hipóteses, o poeta é um narrador que fabrica histórias que abrem a possibilidade de interpretações dos acontecimentos pretéritos para a História dita oficial.

Durante a Primeira República, considerando-se as rimas dos folhetos de feira, a representação do país passava pelos caminhos do jogo dialógico do cômico. Assim, talvez, pela via do humor, as pessoas pudessem se sentir mais urbanas, mais modernas, mais brasileiras, enfim. Os poetas fabricavam versos rimados que em diversas situações fomentavam risos e reflexões, acerca da própria existência individual e/ou sobre as rotinas cotidianas.³¹⁵ “A representação pelo humor ajudava a corroer por dentro quaisquer possibilidades de consistência, tanto do público quanto do privado³¹⁶”.

É importante ressaltar ainda que a prática textual dos versos rimados dos poetas dos folhetos de feira, com sua dimensão cômica e irônica, se constituíram como uma forma privilegiada de representação do cotidiano das pessoas que vivenciaram a sociedade brasileira do início da República.

Finalmente, é importante destacar que não tivemos a pretensão em construir uma história do Brasil republicano unívoca, singular, totalizante, ou que esgotassem as opiniões. Ao contrário, as análises, problematizações e discussões contidas na presente dissertação não colocam um ponto final nos diálogos sobre o panorama histórico que envolveu os quarenta e um anos da República brasileira, nem tampouco nas discussões acerca dos folhetos de feira enquanto fonte histórica. Todavia, o objetivo principal foi o de contribuir um pouco mais para uma reflexão e entendimento acerca do assunto em questão e, se por ventura, este trabalho tiver o privilégio de instigar novas questões e outras pesquisas, teremos cumprido o nosso papel.

³¹⁵ SALIBA. Elias Thomé. Op. cit. p. 312.

³¹⁶ Idem.

REFERÊNCIAS E FONTES

➤ SITES CONSULTADOS

<http://www.casaruibarbosa.gov.br> – **Fundação Casa de Rui Barbosa.**

<http://www.cnfcp.gov.br> – **Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.**

<http://www.revistafenix.pro.br> – Revista Fênix – **Revista de História e Estudos Culturais.**

<http://www.portaldocordel.com.br/downloads.html> - **Portal do Cordel.**

<http://www.ablc.com.br/> - **Academia Brasileira de Literatura de Cordel.**

<http://www.cascudo.org.br> – **Ludovicus Instituto Câmara Cascudo.**

Filme: **Narradores de Javé** é um filme brasileiro de 2003, do gênero drama, tem a duração de 100 minutos. A direção é de Eliane Caffé, roteiro de Eliane Caffé e Luiz Alberto de Abreu, produção de Vânia Catani.

➤ FOLHETOS CONSULTADOS

Antônio Batista Guedes – **Costumes e usos antigos** (s/d). In: BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da Literatura de Cordel**. 1ª Edição. Natal, Fundação José Augusto, 1977.

Antonio da Cruz – **História da Machina que faz o mundo rodar** (1921). Consultado a partir do acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa (<http://www.casaruibarbosa.gov.br/>).

Antonio da Cruz – **Os aviadores e a viagem pelo espaço** (1922). Consultado a partir do acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa (<http://www.casaruibarbosa.gov.br/>).

Apolônio Alves dos Santos – **Tiradentes – O Mártir da Independência** (s/d). Consultado a partir do acervo digital da Fundação Casa de Rui Barbosa (<http://www.casaruibarbosa.gov.br/>).

Francisco das Chagas Batista - **Resultado da Revolução do Recife** (Paraíba, 1912). Consultado a partir do site da Fundação Casa de Rui Barbosa (Rio de Janeiro) - <http://www.casaruibarbosa.gov.br/>.

Francisco das Chagas Batista – **Os revoltosos no Nordeste – a Hecatombe de Piancó a morte do Padre Aristides** (s/d). Consultado a partir do livro do Ministério da Cultura. **O cordel - Testemunha da História do Brasil**. Literatura popular em verso, antologia/nova série – 2. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1987.

Francisco das Chagas Batista – **O enterro da justiça** (1912). In: BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da Literatura de Cordel**. 1ª Edição. Natal, Fundação José Augusto, 1977.

Francisco das Chagas Batista – **As vítimas da crise** (s/d). Consultado a partir do acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa (<http://www.casaruibarbosa.gov.br/>).

Francisco das Chagas Batista – **Exemplo da vaca que deu sangue em lugar de leite na fazenda Poço Branco** (s/d). Consultado a partir do acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa (<http://www.casaruibarbosa.gov.br/>).

Gonçalo Ferreira da Silva - **Antônio Conselheiro – África de um sertanejo místico** (s/d). Consultado a partir do acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa (<http://www.casaruibarbosa.gov.br/>).

Gonçalo Ferreira da Silva – **O Evangelho Primeiro do Padre Cícero Romão** (s/d). Consultado a partir do acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa (<http://www.casaruibarbosa.gov.br/>).

Gonçalo Ferreira da Silva – **Corisco – O sucessor de Lampião** (s/d). Consultado a partir do acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa (<http://www.casaruibarbosa.gov.br/>).

João Balbino da Silva – **O Jéca na eleição** (s/d). Consultado a partir do acervo do Arquivo Público Estadual – Pernambuco.

João Martins de Athayde - **Ai se o passado voltasse**. Consultado a partir do acervo do Arquivo Público Estadual – Pernambuco.

João Martins de Athayde – **Lampeão em Villa Bella** (s/d). Consultado a partir do acervo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/FUNARTE/Ministério da Cultura – Acervo digital/Cordelteca/Biblioteca Amadeu Amaral – RJ (<http://www.cnfcp.gov.br/>).

João Martins de Athayde – **A lamentável morte do Padre Cícero Romão Batista o patriarca de Joazeiro** (1942). Consultado a partir do acervo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/FUNARTE/Ministério da Cultura – Acervo digital/Cordelteca/Biblioteca Amadeu Amaral – RJ (<http://www.cnfcp.gov.br/>).

João Martins de Athayde – **A Chegada de Lampião no Inferno** (s/d). Consultado a partir do acervo digital da Fundação Casa de Rui Barbosa (<http://www.casaruibarbosa.gov.br/>).

João Martins de Athayde – **A entrada do padre Cícero Romão no Céu visto por uma donzela de 13 anos** (s/d). Consultado a partir do acervo digital da Fundação Casa de Rui Barbosa (<http://www.casaruibarbosa.gov.br/>).

João Melchíades Ferreira da Silva – **A Victoria dos Aliados – A derrota da Alemanha e a Influenza Hespânica** (1918). Consultado a partir do acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa (<http://www.casaruibarbosa.gov.br/>).

João Melquíades Ferreira da Silva – **Peleja de Joaquim Jaqueira com João Melquíades** (s/d). Consultado a partir do acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa (<http://www.casaruibarbosa.gov.br/>).

João Melquíades Ferreira da Silva – **A Guerra de Canudos** (s/d). *In*: BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da Literatura de Cordel**. 1ª Edição. Natal, Fundação José Augusto, 1977.

João Ferreira de Lima – **Discussão de Rufino Fonseca com Antonio Eugenio** (s/d). Consultado a partir do acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa (<http://www.casaruibarbosa.gov.br/>).

José Camelo de Melo Resende – **Afilhada do Padre Cícero** (s/d). Consultado a partir do acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa (<http://www.casaruibarbosa.gov.br/>).

Kalhil Gibran Melo de Lucena – **Diálogos entre História e Literatura** (2013) – produção independente (acervo pessoal). Folheto produzido no decorrer do curso de Mestrado na UFRPE.

Kalhil Gibran Melo de Lucena – **Os Rumos da República Velha em Pernambuco** (2011) – produção independente (acervo pessoal). Folheto produzido no Curso de História da UFRPE.

Kalhil Gibran Melo de Lucena – **As Reformas da Educação Brasileira na Primeira República** (2011) – produção independente (acervo pessoal). Folheto de cordel produzido no Curso de História da UFRPE.

Leandro Gomes de Barros – **O Imposto e a Fome** (s/d). Consultado a partir do livro do Ministério da Cultura. **O cordel - Testemunha da História do Brasil**. Literatura popular em verso, antologia/nova série – 2. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1987.

Leandro Gomes de Barros – **As cousas mudadas**. *In: Literatura Popular em Verso – Antologia* (Tomo III – Volume 2). Fundação Casa de Rui Barbosa e Universidade Federal da Paraíba, 1977.

Leandro Gomes de Barros – **Cançoneta dos Morcegos**. *In: Literatura Popular em Verso – Antologia* (Tomo III – Volume 2). Fundação Casa de Rui Barbosa e Universidade Federal da Paraíba, 1977.

Leandro Gomes de Barros – **O Cometa** (1910). *In: Literatura Popular em Verso – Antologia* (Tomo III – Volume 2). Fundação Casa de Rui Barbosa e Universidade Federal da Paraíba, 1977.

Leandro Gomes de Barros – **Padre nosso do imposto**. *In: Literatura Popular em Verso – Antologia* (Tomo V – Volume 3). Fundação Casa de Rui Barbosa e Universidade Federal da Paraíba, 1980.

Leandro Gomes de Barros – **O deuréis do Governo**. *In: Literatura Popular em Verso – Antologia* (Tomo V - Volume 3). Fundação Casa de Rui Barbosa e Universidade Federal da Paraíba, 1980.

Leandro Gomes de Barros - **O Governo e a lagarta contra o fumo** (1917). Consultado a partir do site da Fundação Casa de Rui Barbosa (Rio de Janeiro) - <http://www.casaruibarbosa.gov.br/>.

Leandro Gomes de Barros – **Echos da Patria – A Guerra – Canto de Guerra**. *In: Literatura Popular em Verso – Antologia* (Tomo V - Volume 3). Fundação Casa de Rui Barbosa e Universidade Federal da Paraíba, 1980.

Leandro Gomes de Barros – **A festa do mercado do Recife – Homenagem a Dantas Barreto**. In: *Literatura Popular em Verso* – Antologia (Tomo V - Volume 3). Fundação Casa de Rui Barbosa e Universidade Federal da Paraíba, 1980.

Leandro Gomes de Barros – **O Imposto de Honra** (s/d). Consultado a partir do livro do Ministério da Cultura. **O cordel - Testemunha da História do Brasil**. Literatura popular em verso, antologia/nova série – 2. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1987.

Leandro Gomes de Barros – **Ave Maria da Eleição** (1907). In: BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da Literatura de Cordel**. 1ª Edição. Natal, Fundação José Augusto, 1977.

Leandro Gomes de Barros – **A crise atual e o aumento do selo** (1915). In: BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da Literatura de Cordel**. 1ª Edição. Natal, Fundação José Augusto, 1977.

Leandro Gomes de Barros – **Suspiros de um sertanejo** (s/d). Consultado a partir do acervo da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ – PE).

Macobeba – **História da política e dos políticos** (s/d). Consultado a partir do acervo do Arquivo Público Estadual – Pernambuco.

Minelvino Francisco Silva - **Antônio Conselheiro e a Guerra de Canudos** (s/d). Consultado a partir do acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa (<http://www.casaruibarbosa.gov.br/>).

Minelvino Francisco Silva – **História da vaca política** (s/d). Consultado a partir do acervo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/FUNARTE/Ministério da Cultura – Acervo digital/Cordelteca/Biblioteca Amadeu Amaral – RJ (<http://www.cnfcp.gov.br/>).

R. Santa Helena – **Guerra de Canudos** (s/d). Consultado a partir do acervo digital da Fundação Casa de Rui Barbosa (<http://www.casaruibarbosa.gov.br/>).

Rodolfo Coelho Cavalcante – **A vida de Ruy Barbosa** (1974). Consultado a partir do acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa (<http://www.casaruibarbosa.gov.br/>).

Silvino Pirauá de Lima – **E tudo vem a ser nada** (s/d). In: BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da Literatura de Cordel**. 1ª Edição. Natal, Fundação José Augusto, 1977.

Zé Maria de Fortaleza, Arievaldo Viana e Klévisson Viana - **A Didática do Cordel** (s/d). Consultado a partir do acervo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/FUNARTE/Ministério da Cultura – Acervo digital/Cordelteca/Biblioteca Amadeu Amaral – RJ (<http://www.cnfcp.gov.br/>).

➤ **BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

ABREU, Márcia Azevedo de. **Cordel Português/Folhetos Nordestinos: Confrontos** – um estudo histórico-comparativo. Campinas, SP: Tese de Doutorado – UNICAMP, 1993.

_____. **Histórias de cordéis e folhetos**. 4ª reimpressão. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011.

ABREU, Martha. *Cultura Popular: um conceito e várias histórias*. In: ABREU, Martha & SOIHET, Rachel (orgs.). **Ensino de história: conceitos, temáticas e metodologia**. RJ: Casa da Palavra, 2003.

AMORIM, Maria Alice Amorim. **No Visgo do Improviso ou A Peleja Virtual entre Cibercultura e Tradição**: comunicação e mídia digital nas poéticas da oralidade. São Paulo: EDUC, 2008.

ARRAIS, Raimundo Pereira Alencar. **Recife, culturas e confrontos**: as camadas urbanas na Campanha Salvacionista de 1911. Natal, EDUFRN: 1998.

BARBOSA, Rui. **Ditadura e República**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1932.

BATISTA, Francisco das Chagas. **Cantadores e poetas populares**. Paraíba: Typografia da População Editora, 1929.

BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da Literatura de Cordel**. 1ª Edição. Natal, Fundação José Augusto, 1977.

_____. **Poética popular do Nordeste**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura (Obras Escolhidas – Volume 1). 8ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BORGES, Vavy Pacheco. **O que é História?** 2ª edição. São Paulo: Brasiliense, 2007.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 1997.

CARONE, Edgar. **A República Velha I – Instituições e Classes Sociais**. 5ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Bertrand, 1988.

_____. **A República Velha II – Evolução Política (1889-1930)**. 4ª Edição. São Paulo: DIFEL, 1983.

CARVALHO, José Murilo de. **A Formação das Almas**: O imaginário da República no Brasil. 11ª reimpressão. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

_____. **Os Bestializados**: O Rio de Janeiro e a República que não foi. 3ª Edição. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

CASTRO, Sertório de. **A república que a revolução destruiu**, Rio de Janeiro: Freitas Bastos & Cia, 1932.

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. 2ª Edição. Campinas, São Paulo: Papius, 1995.

_____. **A Escrita da História**. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. **A invenção do cotidiano**: Artes de fazer. 14ª Edição. Petrópolis: Vozes, 2008.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 1990.

_____. **Os Desafios da Escrita**. São Paulo: UNESP, 2002.

_____. **A história ou a leitura do tempo**. 2ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2010.

_____. **O mundo como representação**. In: *Estudos avançados*. São Paulo: USP, vol. 5, nº 11, 1991.

_____. **Práticas da Leitura**. 5ª Edição. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

_____. **À Beira da Falésia: a História entre certezas e inquietudes**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002.

COUCEIRO, Sylvia Costa. **Artes de Viver a Cidade: conflitos e convivências nos espaços de diversão e prazer do Recife dos anos 1920**. Recife: Tese de Doutorado - UFPE, 2003.

CUNHA, Euclides da. **À margem da História**. Porto: Lelo & irmão, 1922.

CURRAN, Mark J. **História do Brasil em Cordel**. São Paulo: EDUSP, 1998.

FACÓ, Rui. **Cangaceiros e Fanáticos: gênese e lutas**. 6ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

FERRAZ, Bartira; FERRAZ, Socorro (orgs.). **República brasileira em debate**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010.

FERRAZ, Socorro. *A construção da República*. In: FERRAZ, Bartira & FERRAZ, Socorro (orgs.). **República brasileira em debate**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010.

FRANCO, Gustavo; LAGO, Luiz. **O processo econômico: a economia da Primeira República (1889-1930)**. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz. *A Abertura para o Mundo (1889-1930)*. Volume 3. São Paulo: Editora Objetiva, 2012.

FREYRE, Gilberto. **Nordeste: Aspectos da Influência da Cana sobre a Vida e a Paisagem do Nordeste do Brasil**. 7ª Edição. São Paulo: Global Editora, 2004.

FERREIRA, Antonio Celso. **A Fonte Fecunda**. In: PINSKY, Carla Bassanezi; DE LUCA, Tania Regina (orgs.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** In: FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema (Coleção Ditos e Escritos - vol. III)**. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. p. 268-302.

_____. **Isto não é um cachimbo**. In: FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema (Coleção Ditos e Escritos - vol. III)**. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. p. 251-267.

GAGNEBIN, Jeanne Marrie. **Lembrar, Escrever, Esquecer**. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 2009.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Cordel: Leitores e ouvintes**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GARCIA, Carlos. **O que é Nordeste brasileiro**. 7ª Edição. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: O cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição**. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

_____. **Mitos, emblemas e sinais: Morfologia e História**. 2ª Edição. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.

Fundação Casa de Rui Barbosa - <http://www.casaruibarbosa.gov.br/>.

GOMES, Ângela de Castro; ABREU, Martha. **A nova “Velha” República: um pouco de história e historiografia** in: Tempo (Revista do Departamento de História da UFF) Nº 26 Vol. 13 - Jan. 2009.

GOMES, Ângela de Castro. **A invenção do trabalhismo**. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

GRILLO, Maria Ângela de Faria. **A Arte do Povo: Histórias na Literatura de Cordel (1900-1940)**. Niterói, RJ: Tese de Doutorado - UFF, 2005.

JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. **A Invenção do Nordeste e outras Artes**. 2ª Edição. São Paulo: Editora Cortez, 2009.

_____. **História: a arte de inventar o passado** - Ensaios de teoria da história. São Paulo: Edusc, 2007.

_____. **Chorar ou sorrir pelo leite derramado?: Ética, estética e política na narrativa historiográfica**. Artigo publicado na ANPUH Nacional: Fortaleza, 2009.

_____. **A Feira dos Mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste 1920 - 1950)**. São Paulo: Intermeios, 2013.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC - Rio, 2006.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 7ª Edição. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2013.

LEVINE, Robert. **A Velha Usina: Pernambuco na Federação Brasileira (1889-1937)**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

LUCENA, Bruna Paiva de. **Espaços em disputa: o cordel e o campo literário brasileiro**. Brasília: Dissertação de Mestrado em Literatura e Práticas Sociais, Universidade de Brasília, 2010.

LUCIANO, Aderaldo. **Apontamentos para uma história crítica do cordel brasileiro**. São Paulo: Editora Luzeiro, 2012.

MAYA, Ivone. **O povo de papel**: a sátira política na literatura de cordel. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.

MAXADO, Franklin. **O que é literatura de cordel?** Rio de Janeiro: Codecri, 1980.

MELO, Rosilene Alves de. **Arcanos do verso**: trajetórias da literatura de cordel. Rio de Janeiro: 7 letras, 2010.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra; **A História, cativa da memória?** Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais. *In*: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros/USP, São Paulo, v.34, p. 9-24, 1992.

_____; **A crise da Memória, História e Documento**: reflexões para um tempo de transformações. *In*: LOPES, Zélia. *Arquivos, Patrimônio e Memória*: Trajetórias e Perspectivas. São Paulo: UNESP - FAPESP, p. 11-29, 1999.

Ministério da Cultura. **O cordel - Testemunha da História do Brasil**. Literatura popular em verso, antologia/nova série – 2. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1987.

MONTEIRO, Hamilton M. **Brasil República**. 2ª Edição. São Paulo: Editora Ática, 1990.

MONTENEGRO, Antonio torres. **História oral e memória**: a cultura popular revisitada. 6ª edição. São Paulo: Editora Contexto, 2013.

MOREIRA, Aluizio Franco. **A Greve de 1917 em Recife**. *In*: CLIO – Revista de Pesquisa Histórica, Nº 23, Recife: Editora Universitária da UFPE, 2007.

NETO, João Cabral de Melo. **A educação pela pedra e outros poemas**. Rio de Janeiro: Editora Alfaguara - Editora do Autor, 1966.

OURO PRETO, Visconde do. **A Década Republicana**. Typographia do Brazil, 1899.

PAMUK, Orhan. **A maleta do meu pai**. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & literatura**: uma velha-nova história. História cultural do Brasil – Dossiê coordenado por Sandra Jatahy Pesavento. *In*: Revista *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Debates, 2006. Site: <http://nuevomundo.revues.org/index1560.html> - consultado em 08/10/2013.

_____. **Palavras para crer**: Imaginários de sentido que falam do passado. História cultural do Brasil – Dossiê coordenado por Sandra Jatahy Pesavento. *In*: Revista *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Debates, 2006. Site: <http://nuevomundo.revues.org/1499> - consultado em 30/07/2013.

_____. **História e História Cultural**. 3ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

PINHEIRO, Hélder; LÚCIO, Ana Cristina Marinho. **Cordel na sala de aula**. São Paulo: Editora - Livraria Duas Cidades, 2001.

REIS, José Carlos. **As Identidades do Brasil**: de Varnhagen a FHC. 8ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

REZENDE, Antonio Paulo. **(Des)encantos Modernos**: histórias da cidade do Recife na década de vinte. Recife: FUNDARPE, 1997.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2007.

SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do Riso**: a representação humorística na História brasileira – da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SALIBA, Elias Thomé. **A dimensão cômica da vida privada na República brasileira**. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil – República: da Belle Époque à Era do Rádio* – volume 3. 10ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 290-365.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **A Abertura para o Mundo (1889-1930)**. Volume 3. São Paulo: Editora Objetiva, 2012.

SEVCENKO, Nicolau. **O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso**. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil – República: da Belle Époque à Era do Rádio* – volume 3. 10ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 7-48.

SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da vida privada no Brasil** – República: da Belle Époque à Era do Rádio – volume 3. 10ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SOUZA, Liêdo Maranhão de. **O Folheto Popular**: sua capa e seus ilustradores. Recife: Editora Massangana/FUNDAJ, 1981.

TREVISAN, Leonardo. **A República Velha**. 8ª Edição. São Paulo: Global, 2001.

VILLA, Marco Antonio. **A Queda do Império**: Os últimos momentos da monarquia no Brasil. São Paulo: Editora Ática, 1996.

VIANNA, Marilena. *Uma interpretação da Linguagem dos Folhetos*. In: **O Cordel: Testemunha da História do Brasil**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1987.