



**COLÉGIO PEDRO II
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA,
EXTENSÃO E CULTURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE
HISTÓRIA**

PATRÍCIA DE LIMA SOUZA

**A LITERATURA DE CORDEL DE APOLÔNIO ALVES DOS
SANTOS NO ENSINO DE HISTÓRIA: PRÁTICAS
DOCENTES APLICADAS AO ENSINO DE HISTÓRIA**

Rio de Janeiro

2023

PATRÍCIA DE LIMA SOUZA

A LITERATURA DO CORDEL DE APOLÔNIO ALVES DOS SANTOS NO ENSINO DE HISTÓRIA: POSSIBILIDADES DE PRÁTICAS DOCENTES AO ENSINO PARA OS ANOS FUNDAMENTAIS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de História, ofertado pela Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de História.

Orientador(a): Dr. Paulo Vinícius Aprígio da Silva

Rio de Janeiro

2023

COLÉGIO PEDRO II

PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA

BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER

CATALOGAÇÃO NA FONTE

S729 Souza, Patrícia de Lima

A literatura de cordel de Apolônio Alves dos Santos no ensino de história : práticas docentes aplicadas ao ensino de história / Patrícia de Lima Souza. — Rio de Janeiro, 2023.

63 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino de História) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura.

Orientador: Paulo Vinícius Aprígio da Silva.

1. História – Estudo e ensino. 2. Literatura de cordel. 3. Alves, Apolônio, 1926-1998. 4. Prática docente. I. Silva, Paulo Vinícius Aprígio da. II. Colégio Pedro II. III Título.

CDD 907

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB7 5692.

PATRÍCIA DE LIMA SOUZA

A LITERATURA DO CORDEL DE APOLÔNIO ALVES DOS SANTOS NO ENSINO DE HISTÓRIA: POSSIBILIDADES DE PRÁTICAS DOCENTES AO ENSINO PARA OS ANOS FUNDAMENTAIS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de História, ofertado pela Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de História.

Aprovado em 19 de dezembro de 2023.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Paulo Vinícius Aprígio da Silva
Colégio Pedro II - EEH
Orientador

Profª. Dra. Renata Augusta dos Santos Silva
Colégio Pedro II - EEH

Prof. Dr. Higor Ferreira
Colégio Pedro II - EEHA

RESUMO

SOUZA, Patrícia de Lima. **A literatura de cordel de Apolônio Alves dos Santos no ensino de história: práticas docentes aplicadas ao ensino de história.** 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino de História) – Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Colégio Pedro II, Rio de Janeiro, 2023.

O presente trabalho tem como proposta a construção de uma experiência pedagógica voltada para as potencialidades do uso da literatura de cordel, aplicada ao ensino de história, voltada para estudantes concluintes do primeiro segmento do Ensino Fundamental. Surgida como expressão artística que conjugava elementos materiais e imateriais de uma cultura marcada por um contexto sociopolítico, econômico e climático específicos, o cordel enquanto manifestação textual e estética, acompanhou os processos de êxodo das populações daquela macrorregião durante o século passado, chegando, por exemplo, à cidade do Rio de Janeiro.

Pormenorizando o que se segue, o trabalho parte de uma localidade bastante significativa para os contingentes humanos que migraram para a antiga capital federal no século XX: a Feira de São Cristóvão. Tendo a compreensão do desenvolvimento desse significativo complexo identitário, a análise seguirá para as reflexões sobre o cordel, propriamente dito, e para a formação da Academia Brasileira de Literatura de Cordel e da valorização da cultura popular oral e, sobretudo, a escrita do poeta paraibano Apolônio Alves dos Santos e de sua poesia popular. Por fim, será apresentada a proposta de objeto pedagógico, uma sequência didática imaginada para o estudantes do 5º ano do Ensino Fundamental, possível a partir de um levantamento bibliográfico sobre o tema, o poeta, a literatura de cordel, sua estrutura escrita e a aplicabilidade educacional a partir de uma sequência didática que enalteça a participação construtiva dos educandos de maneira que desenvolvam a prática do ensino-aprendizagem em todo o processo de construção.

Palavras-chave: literatura de cordel; Apolônio Alves dos Santos; ensino de História.

ABSTRACT

SOUZA, Patrícia de Lima. **The cordel literature of Apolônio Alves dos Santos in the teaching of history: teaching practices applied to the teaching of history.** 2023. Completion of Course (Specialization in History Teaching) – Dean of Postgraduate Studies, Research, Extension and Culture, Colégio Pedro II, Rio de Janeiro, 2023.

The present work proposes the construction of a pedagogical experience focused on the potential of using literature of cordel, applied to the teaching of history, aimed at students completing the first segment of Elementary School. Arising as an artistic expression that combined material and immaterial elements of a culture marked by a specific socio-political, economic and climatic context, cordel, as a textual and aesthetic manifestation, accompanied the processes of exodus of populations from that macro-region during the last century, arriving, for example, to the city of Rio de Janeiro.

Detailing what follows, the work starts from a very significant location for the human contingents that migrated to the former federal capital in the 20th century: the São Cristóvão Fair. Having understood the development of this significant identity complex, the analysis will move on to reflections on cordel, itself, and the formation of the Academia Brasileira de Literatura de Cordel and the appreciation of oral popular culture and, above all, the writing of the Paraíba poet Apolônio Alves dos Santos and his popular poetry. Finally, the proposal for a pedagogical object will be presented, a didactic sequence designed for students in the 5th year of Elementary School, possible from a bibliographical survey on the topic, the poet, cordel literature, its written structure and applicability educational based on a didactic sequence that enhances the constructive participation of students so that they develop the practice of teaching-learning throughout the construction process.

Keywords: cordel literature; Apolônio Alves dos Santos; History teaching.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Xilogravura em matriz de madeira	53
Figura 2 - Desenho em matriz utilizando a matriz de isopor	54
Figura 3 - Folheto de cordel: Façanhas de Lampião	54
Figura 4 - Folheto de cordel: A discussão do Carioca com o Pau-de-Arara	54

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 A FEIRA DE SÃO CRISTÓVÃO COMO PONTO DE CHEGADAS E PARTIDAS: DA POEIRA AO PAVILHÃO	16
2.1 A cultura nordestina fora do seu lócus	19
3 A ACADEMIA BRASILEIRA DE LITERATURA DE CORDEL	24
3.1 As origens da literatura de cordel	26
3.1.1 O percurso do folheto de cordel: a oralidade como princípio de uma literatura	27
3.1.2 A literatura oral popular nos folhetos de cordel- Da represária ao tombamento	30
4 APOLÔNIO ALVES DOS SANTOS E SUA POESIA POPULAR	34
4.1 A discussão do Carioca com o Pau-de-Arara	38
5 O CORDEL NA BNCC: OS ANOS INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL NO ENSINO DE HISTÓRIA	47
5.1 Produto educacional: sequência didática	50
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
REFERÊNCIAS	59
ANEXO A - MAPA DA FEIRA DE SÃO CRISTÓVÃO	62
ANEXO B - FOLHETOS DE CORDÉIS CONSULTADOS	63

1 INTRODUÇÃO

Nesse trabalho buscarei fazer uma pesquisa prévia acerca de cordelista que tivesse sua origem no estado da Paraíba, assim como eu e, cheguei ao Apolônio Alves dos Santos que, assim como muitos outros conterrâneos chegaram à cidade do Rio de Janeiro com o objetivo de trabalhar e adquirir certa ascensão que proporcionasse melhores condições de sobrevivência para si e seus familiares próximos. E para isso, trabalhou como pedreiro e somente mais adiante, pôde se dedicar à elaboração de folhetos de cordel e atuaria na então Feira de São Cristóvão, lugar com grande fluxo comercial de produtos típicos da região do Nordeste brasileiro.

Retomando ao ponto inicial de minha pesquisa, pretendo trazer elementos da cultura cordelista em prol de uma pedagogia mais significativa e desmitificar que a cultura oral não traz conteúdo somatório ao ambiente escolar. Além disso, trago algumas inquietações de porque muitos acadêmicos prezarem por uma História tão tradicional (como eu mesma já fiz durante minha graduação em Pedagogia quando desenvolvi uma pesquisa em prol do período em que o Brasil foi governado por Getúlio Vargas) e recorrentemente nas mesmas temáticas já saturadas aos educandos. Considero que a especialização pode ter contribuído para essa nova percepção e de uma reflexão maior acerca do ensino de História. E por fim, o que me move é o desejo de contribuir para a valorização da prática do ensino em História; trazer um novo olhar para a produção literária cordelista e a busca por novas fontes em prol de uma metodologia não convencional. E tudo isso se deu ao longo das atividades realizadas em sala de aula e pela percepção de que ao trazer novas fontes, o entusiasmo do educando é transferido para nós de maneira única.

A primeira hipótese a qual nos debruçamos foi a da circularidade cultural presente nos folhetos de cordéis e que fomentou o desprezo da classe literária considerada erudita pelos literários populares. A elaboração dos folhetos de cordéis envolveu grande teor de conhecimentos sociais e envolveu também uma importantíssima carga cultural. Essa forma de expressão oral levou, de maneira pejorativa, a errôneas atribuições às pessoas migrantes da região do Nordeste brasileiro. Essa conotação andou junto às perseguições policiais sofridas pelos repentistas e violeiros na cidade do Rio de Janeiro durante as décadas de 1950 a 1960, como veremos no capítulo inicial desta pesquisa.

Exemplificamos no segundo capítulo esse duelo entre cultura erudita e cultura popular a partir da inscrição (por duas vezes) de Raimundo Santa Helena nos anos de 1980 à cadeira na Academia Brasileira de Literatura e que, o então presidente da instituição, disse que a academia

iria “julgar” a produção do cordelista como literatura ou não. Diante disto, percebe-se que a literatura popular não tinha o mesmo acesso às instituições dos letrados “eruditos”. Esse desprezo por uma literatura popular em todas as suas fases impulsionou uma união entre a classe dos cordelistas em prol da criação de sua própria Academia Brasileira de Literatura de Cordel e com isso, institucionalizando um embate literário. Essa literatura presente nos folhetos de cordéis é muito diversa e tratava de temas recorrentes como a luta do bem contra o mal, a história como contos com seres reais e imaginários e sociais, como a seca e a guerra.

A partir das questões levantadas anteriormente, validamos a hipótese de que houve e ainda há uma disputa de poder na literatura que desemboca nas instituições de ensino. Neste sentido, Siqueira (2021) traz a noção de campo de Pierre Bourdieu e considera que essa noção pode ser aplicada universalmente. Portanto, considera a teoria de campo como um instrumento adaptável e aplicável a qualquer contexto específico.

Uma segunda hipótese que apresentamos durante o decorrer do estudo foi acerca de um embate entre cultura erudita *versus* cultura popular. Por muito tempo o positivismo considerou apenas documentos oficiais como os detentores da verdade histórica e, nesse sentido, os conteúdos ministrados nas aulas de História foram cerceados por apenas estas fontes. Entretanto, em meados do século XX, a historiografia passou a considerar novas fontes como construtivas ao campo da investigação histórica. E diante desta nova perspectiva da compreensão daquilo que pode ser significativo e somatório ao campo da História, se encaixa a definição de Marc Bloch em que “tudo o quanto o homem diz ou escreve, tudo o quanto fabrica, tudo em que toca, pode e deve informar a seu respeito” (Bloch, 1977, p. 61).

Partindo da afirmação anterior, compreendemos o folheto de cordel como um documento que é fruto de um somatório de todas essas ações e nesse aspecto estão os seguintes sujeitos: cantadores, repentistas e rimadores que promoviam as pelepas em locais públicos para uma plateia popular que então decidiam quem era o vencedor deste embate. Compreendemos ainda como parte do processo, o desenvolvimento da escrita em que as rimas vão para o papel e retomam ao público através das leituras coletivas, uma vez que poucos eram os letrados. Em uma família era comum o relato de que alguém fazia a leitura e aqueles que não sabiam fazê-la exerciam o uso da memorização e passavam a história adiante. Ainda nessa etapa, a produção das xilogravuras tinha suma importância, não somente como ilustração, mas serviam de âncora para os que não sabiam ler e, ainda assim, adquiriam os folhetos pelo prazer de tê-los enquanto bem material. Uma vez que essas etapas são produzidas pelo homem e inicialmente prevalecia a forma oral, logo, compreende-se esta produção como uma expressão cultural voltada a um

público ouvinte, pois sua sequência era bem simples e admirada por um público pouco letrado presente nas cidades do Nordeste.

O objetivo é explorar a literatura de cordel enquanto instrumento pedagógico, nisso considerando tanto o fomento a reflexões que se debruçam a respeito de sua origem, quanto a sua mobilização como expressão artística que valoriza determinadas estéticas, gramáticas e temáticas próprias ao nordeste brasileiro.

Para tal desenvolvimento realizamos um levantamento bibliográfico de cunho teórico para compreendermos o modo como os flagelos nordestinos contribuíram para que essa literatura de cordel expandisse seu alcance para além do território do Nordeste. Por seguinte, fizemos um aprofundamento do processo de tombamento da literatura de cordel e a valorização nacional que isso acarretou ao gênero e se estendeu aos cordelistas, como desenvolvido nos dois primeiros capítulos. Mais adiante, no terceiro capítulo, fizemos a escolha do cordelista e sua obra de maior relevância para este estudo que tinha por objetivo específico o de abordar e trabalhar a obra do cordelista Apolônio Alves dos Santos- *A discussão do Carioca com o Pau-de-Arara* como possibilidade ao ensino de História. Posteriormente, realizamos uma reflexão em torno da Base Nacional Comum Curricular e o que este documento orienta os docentes de História para o desenvolvimento de ações com a utilização dos folhetos de cordéis. Por fim, acrescentemos nossa contribuição para o campo do ensino de História para os anos do ensino fundamental.

Para elaborar a justificativa deste projeto, recorrerei aos acontecimentos que contribuíram para a minha formação docente e pessoal numa ordem de imersão em minhas memórias. Durante a minha infância no interior do Nordeste, na cidade de Marí, Paraíba. Lá, onde me reunia com amigas com idade aproximada a minha para brincarmos de “escolinha” e, sem ter a dimensão que, nas brincadeiras de imitação e reprodução de ações estávamos nos tornando professoras. Essas brincadeiras e “aulas” ocorriam a noite livremente nas calçadas enquanto as nossas mães jogavam conversa fora ou iam assistir as novelas das 20 horas que, eram exibidas em canal aberto. Fazíamos cadernos com folhas dobradas, escrevíamos as tarefas na parede ou na própria calçada com giz branco ou pedaços de gesso (sobras de alguma obra próxima) e fazíamos até a correção dos cadernos. E a pergunta “o que você vai ser quando crescer?” Dava margem às mais heterogêneas das respostas por praticamente todas ali: cantora, dançarina, atriz e professora (talvez por último, mas não menos importante).

Uma recordação que também coincide com este período era das crianças dali, ao qual também me incluo, fazíamos as leituras de cartas que chegavam para as pessoas adultas e geralmente mais velhas. Eu mesma costumava fazer a leitura de cartas que chegavam do Rio

de Janeiro para o senhor que foi companheiro de minha avó materna, pois já estava alfabetizada. Nesse sentido, as crianças que já sabiam ler, às vezes assumia algumas pequenas funções para os mais velhos da família ou para vizinhos próximos: ler cartas, comprar algo nos mercadinhos, ler receitas culinárias ou bulas de remédios.

Eu sempre gostei muito de frequentar a escola e lembro de pedir para que minha mãe fizesse minha matrícula porque eu queria frequentar, pois as minhas amigas de infância já estavam indo e eu não tinha com quem brincar após o almoço quando minha mãe ia tirar a soneca. E assim foi! Eu ia acompanhada por um tio ou por uma vizinha adolescente da rua que ia para a mesma escola. A escola sempre foi e é um ambiente que remete muitas lembranças e para mim é o lugar onde experimentamos os mais diversos sentimentos porque é nela que estabelecemos laços com os nossos semelhantes, nos reconhecemos no outro e experimentamos alegrias, tristezas e frustrações.

Por volta dos oito anos, quando fui morar na cidade do Rio de Janeiro, pois minha mãe e meu padrasto buscavam melhores condições para a nossa sobrevivência, eu fiquei sem estudar por um ano, por questões que não entendi bem. Lembro que ficamos pouco tempo e não nos adaptamos, retornamos ao interior da Paraíba. Seguimos a vida normalmente como antes, mas novamente a situação ficou difícil e desta vez, meu padrasto foi para o Rio de Janeiro e minha mãe e eu fomos ao seu encontro em seguida.

Já no Rio pela segunda vez, embora tenha chegado no meio do ano letivo, conseguimos uma vaga para que eu continuasse a escolaridade e onde cursei até o final do ensino fundamental. Posteriormente, iniciei o ensino médio, mas por questões pessoais foi interrompido por um ano e retornei no ano seguinte, com algumas dificuldades. No último ano do ensino médio, numa atividade realizada em sala de aula em duplas, uma colega estava estudando para o vestibular daquele ano e questionou por que eu não tentava. Tentei, mas não obtive classificação. No ano seguinte, fiz novamente o processo no vestibular para o curso de História. Durante esse processo, fiz a mudança de opção e optei pelo curso de Pedagogia ao qual consegui aprovação.

O percurso na graduação em Pedagogia foi motivado por altos e baixos e por uma imersão num mundo desconhecido que de certa maneira, era muito distante das minhas origens e possibilidades. Era um novo mundo! Confesso que fui movida por misto de desejos para o além do conhecimento letrado: queria ser a primeira pessoa a concluir uma graduação em minha família e melhorar as condições de vida para mim e minhas filhas que ainda eram pequenas naquela ocasião. E nesse sentido, entendi a premissa de que a educação pudesse promover melhoria em minha vida e a certo ponto, uma ascensão social. Foi um caminhar com muitas

dificuldades e muito cansativo por ter de trabalhar, estudar, criar filhas e de ouvir falas de cunho conflituoso em que soavam o machismo muito presente na cultura nordestina e que não é reproduzido apenas por homens, mas pelas mulheres: “ninguém na nossa família precisou estudar para sobreviver”. Não pretendo fazer com que essa justificativa soe como desabafo ou mais intimista que o necessário. No entanto, todas essas “barreiras” durante a minha formação contribuíram para o que sou hoje dentro e fora da sala de aula e que fez com que soubesse reagir com certa sabedoria quando trabalhei com um público juvenil em um dos estágios que fiz.

Em 2014, quando estava prestes a finalizar minha graduação em Pedagogia, fui trabalhar num ambiente escolar formal, pois queria vivenciar esta área pelo viés profissional. Desse modo, acompanhava algumas turmas do ensino fundamental com a finalidade de dar suporte às professoras regentes. Realizava atividades rotineiras e direcionadas, de acordo com as necessidades que surgiam ao longo da rotina escolar.

Passados alguns meses, recebi a proposta de realizar prova de aula para assumir uma turma. A partir deste instante me vi refletindo sobre em qual turma faria e mais desafiador ainda seria: qual conteúdo iria abordar? Dias se passaram e decidi que trabalharia a disciplina de História de forma interdisciplinar com a Língua Portuguesa. Desse modo, iniciei os preparativos para colocar em prática a aula para o 5º ano do ensino fundamental que, era considerada a pior turma daquele segmento. Naquele momento, pensei: já que era para testar conhecimentos e afins, que seja para o tudo ou nada. Recordo algumas etapas e do entusiasmo que esta aula me proporcionou como primeira ação profissional e em estar com uma turma ministrando aula elaborada por mim e não por outra professora.

A aula abordou a Revolta de Canudos e tinha por objetivo de revisar/fixar conteúdo. Apresentei o tema, os personagens envolvidos e o cordel brevemente organizado, pois o tempo de aula era limitado a apenas uma. O desenrolar da aula foi curto, porém dinâmico. Expliquei como o folheto de cordel ficava exposto, mas que antes disso, precisaríamos completar algumas sextilhas (conjunto de seis versos) e isso foi realizado de forma satisfatória. Alguns alunos, logo de imediato, se atentaram às rimas ao final dos versos pares e perguntaram a respeito; perguntaram sobre alguns fatos relacionados a Revolta. Por fim, coloquei o vídeo intitulado “súplica cearense” interpretado pelo grupo O Rappa. O que causou certa estranheza e comentários por uns dois alunos, pois a escola por ser muito tradicional, os professores não costumavam utilizar esse tipo de meio com finalidades pedagógicas.

Percebi também que, o folheto de cordel não era de conhecimento daquela turma e expliquei alguns conceitos básicos sobre as xilogravuras que, naquele momento eles faziam de acordo com o texto contido naquele folheto. Adoraram fazer os desenhos com características

de xilogravura onde predominava o preto. Por fim, penduraram no barbante disposto próximo ao quadro. A direção que assistiu a aula junto com a coordenação deu retorno logo posteriormente a aula e disseram que gostaram e que os folhetos de cordel não eram explorados dentro do ambiente escolar, mas que foi muito relevante ao contexto. Confesso que fiquei muito entusiasmada e eufórica num ambiente escolar pela primeira vez e não era como aluna.

Posteriormente, a partir das descrições anteriores, talvez em parte por esses momentos prazerosos em sala e pelas aulas de História enquanto educadora e educando, resolvi me aventurar numa segunda graduação: História. E durante essa trajetória acadêmica e concomitante ao ambiente escolar como professora, em muitos momentos emergiam à rotina a minha origem nordestina. Ora por questionamentos de algumas palavras muito típicas da região ou até pela troca de experiências com as crianças que tinham parentescos com pessoas da região Nordeste e assim como eu, foram migrantes.

Essas dinâmicas vivenciadas em sala de aula e na minha formação acadêmica por muitas vezes me fizeram refleti sobre o quanto eu, involuntariamente ou não, praticava o esquecimento de minhas origens em prol de uma aceitação profissional. Pois sempre que me perguntam sobre minha origem, falo o lugar, mas seguido do acréscimo “moro aqui desde criança”.

Outros acontecimentos relevantes à minha formação profissional e até a escolha do tema a ser pesquisado se deram pelas demandas enquanto professora da educação básica em que, as colegas do grupo em que elaborávamos os planejamentos, planos de cursos e atividades escolares verbalizavam não gostar da disciplina de História e, por eu estar cursando tal, ficava sob minha responsabilidade tais demandas. Em consequência a tais proposições, percebi que as aversões à disciplina de História beiravam a mesma desqualificação que parte da sociedade expressou nos últimos anos. Esses fatores que, por vezes me deixaram descontentes com os profissionais que compartilhavam falas excludentes à disciplina de História me levaram a buscar por cursos de aperfeiçoamento profissional, pois acredito que para contrapor argumentos vazios devemos nós nos blindar de boa formação e de argumentos melhores que daqueles que tentam nos inferiorizar.

Ao buscar esse aperfeiçoamento, me deparei com a especialização em ensino de História oferecida pelo Colégio Pedro II e logo de início, tentei unir todas as minhas inquietações profissionais e canalizá-las com um objetivo acadêmico. A literatura de cordel foi de fato o primeiro produto que utilizei numa proposta pedagógica e a que me levou a compreender que gostaria de propor usos de um instrumento cultural pertencente à minha origem. Eu poderia fazer uso de um outro instrumento com finalidade pedagógica e de pesquisa, mas por que não utilizar a minha formação e a minha origem para trazer visibilidade da literatura de cordel para

com os meus pares e para aqueles que busquem novas formas de metodologias? Diante destes questionamentos pessoais e profissionais, busquei pesquisar um pouco sobre a temática e me deparei com algumas fontes que associam a literatura de cordel com a temática medieval e mais especificamente, com a fundação da Feira de São Cristóvão, o que me encheu o coração de ânimo.

2 A FEIRA DE SÃO CRISTÓVÃO COMO PONTO DE CHEGADAS E PARTIDAS: DA POEIRA AO PAVILHÃO

Neste capítulo pretendo trazer um ponto comum entre duas regiões brasileiras separadas por uma considerável quilometragem, mas que tem nele um significativo teor de memórias, histórias e de encontros de culturas: O centro Luiz Gonzaga de tradições nordestinas ou popularmente, Feira de São Cristóvão.

Mas, antes de adentrarmos às questões culturais deste lugar, aprofundaremos um olhar sobre este espaço com a finalidade de buscar os porquês de o Nordeste ¹ estar intimamente relacionado ao bairro de São Cristóvão e não a qualquer outro bairro da cidade do Rio de Janeiro. Nos anos de 1940, o Rio não era somente uma cidade do Sudeste, mas a capital federal e logo, um lugar onde se concentravam as grandes oportunidades de trabalho. E é a partir desta questão que trataremos sobre a imersão do nordestino como personagem forasteiro na “cidade maravilhosa” e símbolo do desenvolvimento econômico e social. Diante disto, temos uma dicotomia entre as regiões onde o Nordeste representa (por muito tempo) o atraso e o Sudeste, o progresso.

O migrante exerce, sobretudo, a função de peça essencial ao desenvolvimento da cidade. E mesmo assim, os cariocas residentes praticaram falas com intuito pejorativo onde se referiam aos nordestinos com os seguintes termos: “paraíba”; nortista; sertanejo e outros. Diante do exposto, compreende-se que essa diminuição do sujeito se deu por fatores geográfico e sociais e, que não houve uma convivência harmônica, como apontado no texto *Capitalismo tardio e sociabilidade moderna*, de João Manuel Cardoso Mello e Fernando Novais traz contribuições importantes (Mello e Novais, 1998, p. 559-658).

O bairro de São Cristóvão tornou-se um ponto de chegadas e partidas para a maioria dos migrantes nordestinos que buscavam oportunidades de trabalho e conseqüentemente melhores condições ou àqueles que faziam dessa movimentação oportunidade de comércio de produtos culinários da região Nordeste. E no bairro de São Cristóvão, como apontou Salomão Rovedo (2009), havia um quantitativo de agências de transportes que atendiam grandes demandas de ida e vinda dos migrantes, assim como de cargas comerciais vindas da região Nordeste. E foi neste território que houve circulação de transeuntes que iam esperar um contêiner que estava

¹ A designação do termo Nordeste surge a partir da década de 1920 para se referir às áreas de atuações contra a seca que o assolava. Cabe-nos compreender que nesse momento a separação entre Norte e Nordeste (como é atualmente) estava se concretizando gradualmente. Por esse motivo, é comum que ocorra certa confusão em referências daquele tempo histórico. Excelentemente colocado por Durval Muniz de Albuquerque Jr ao falar sobre A invenção do Nordeste e outras artes.

por chegar e saber das notícias, buscar algum produto que ali era comercializado ou apenas realizar passeios aos domingos, visto que era o dia da semana de maior movimentação e que também podia ver e ouvir cantores nordestinos. E ainda sob as observações de Salomão Rovedo (2009), esse território foi se formando a partir dessas relações afetuosas, mas também pela hostilidade e frieza da cidade para os recém-chegados.

A feira é território natural do poeta, onde o povo faz roda para ouvi-lo cantar com voz entoada os folhetos de aventuras amorosas e valentia. Essa cantoria é sempre entremeada com comentários jocosos e provocava o riso imediato, de quem quer a prova da veracidade da ficção inventada, para cada história, dos risos do repente que, ao acaso, o poeta improvisa na frente de algum tipo folclórico (Rovedo, 2009, p. 101).

Diante disso, o riso pode ser atribuído às temáticas fantasiosas em que os poetas utilizavam do exagero para prender a atenção do público ou para dar ênfase a um fato comum e torná-lo interessante e alegre ao ouvinte. Com as reformas de Pereira Passos no início do século XX, as obras intensificaram-se pela região central da cidade. E a partir disso, houve uma mobilização dos moradores mais privilegiados que trocavam suas moradias em casarões antigos por residências em prédios altos situados à zona sul da cidade. Com essa expansão, houve também enorme demanda por trabalhadores braçais que muitas vezes vinham com trabalho arranjado por outros conterrâneos fixados à cidade por mais tempo.

A partir desse aumento intensificou-se, também, a ocupação não somente “cercanias do Campo de São Cristóvão”, mas ampliou esse território como “reduto” de nordestinos fora do seu lugar de origem. Nesse sentido, as barracas começaram a ser organizadas para a comercialização de produtos culinários que eram procurados afim de matar a saudade da “terra natal”, encontros e reencontros ocorriam ali, a busca por saber de notícias de alguém que por muitos fatores ficou à espera, ou até por um lugar de lazer e de aceitação, pois como já mencionado, o nordestino embora ocupasse papel fundamental ao crescimento da cidade e realizasse o trabalho braçal, não era um sujeito aceito em todos os espaços e, por vezes, tratados com desrespeito ou como motivo de risos e desdém.

Assim, o ambiente da então Feira de São Cristóvão não trazia apenas a possibilidade de adquirir produtos, mas de reconhecimento de si. Para a pesquisadora Sylvia Regina Bastos Nemer (2012), esse espaço trouxe a reconstrução de sua identidade, do resgate de suas memórias e de vivenciar a liberdade de expressão, como em nenhum outro lugar, senão em sua terra. Para a autora, “o cantinho da poesia” era a ponte para a memória e a saudade se encontrarem e os folhetos de cordéis traziam toda a essência do nordeste para o indivíduo. E numa mutualidade o individual entra em consenso com o coletivo a partir da culinária, da literatura, da música e do artesanato num só espaço.

Esse espaço germinou pela improvisação de bancas feitas com caixotes, pois era de fácil desmontagem e baixo custo, pois o *rapa*, agentes a serviço da prefeitura que tinham por objetivo coibir qualquer manifestação ali, perseguiram os poetas nordestinos de forma truculenta. Embora houvesse comércios como quitandas e armazéns que vendiam produtos muito populares no entorno do campo de São Cristóvão, o autor aponta que os nordestinos bebiam e dançavam pelas ruas empoeiradas pela terra abundante onde se localizavam as barracas e que era um meio de diversão e “peregrinar pela Feira de São Cristóvão passou a ser um programa autônomo, alegre e divertido” (Carvalho, 2019).

No ano de 2003, a partir da iniciativa municipal houve uma mudança do funcionamento da Feira de São Cristóvão para o pavilhão de São Cristóvão nomeado Centro Municipal Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas. Isso ocorreu seguindo três etapas, como bem apontou Nemer (2012):

- Em 1982- determinou o fim da condição de clandestinidade;
- Em 1993- fica criado no Campo de São Cristóvão o Espaço Turístico e Cultural Rio/Nordeste;
- Em 2003- promoveu não só a sua transferência para o Pavilhão, mas também formalizou a sua inserção no novo mercado de bens culturais da cidade.

Ainda segundo a autora, essas intervenções governamentais causaram dois grandes impactos que vão desde a organização física do espaço à sua ressignificação enquanto espaço cultural e comercial. A primeira questão pode ser facilmente compreendida pela nova limitação de espaço e sua estrutura de funcionamento e, por seguinte, a cultura nordestina neste espaço introduz novos personagens, como o turista. Diante disso, a lei nº 2.052 de 26 de novembro de 1993 que regulamentou as instalações da Feira de São Cristóvão aborda exclusivamente o que compete às organizações espaciais, comerciais e representativas dos comerciantes e do município. Não há designações para o que aborda as manifestações culturais e sua respectiva manutenção fora do lócus. Como exemplo, podemos citar a inserção de ritmos eletrônicos e de alimentos que não têm sua origem mais no Nordeste, mas sim nas metrópoles. Nesse sentido, este espaço oferece elementos que são produzidos em prol de uma comercialização que eleva aquele espaço e tudo que tem nele de forma equivocada e/ou estereotipada. Assim, “a Feira de São Cristóvão carrega um imaginário de representação de manifestações culturais que estão fora de seu ambiente e que estão demarcadas pelos muros do Centro de Tradições Nordestinas, acessíveis a quem paga pela entrada (Carvalho, 2019, p 57).”

2.1 A cultura nordestina fora do seu lócus

Nas décadas de 1940 e de 1950 quando a Feira de São Cristóvão tinha um funcionamento improvisado e irregular ao que concernia as regulamentações municipais, isso era um dos primórdios da repressão violenta designada não somente aos comerciantes de produtos culinários, mas aos poetas e cantadores populares.

A chegada dos folhetos de cordéis ocorreu de forma simultânea ao do migrante nordestino que carregou consigo todas as mazelas da seca que recorrentemente assola o Nordeste. Para exemplificar, recorreremos ao cordel do Apolônio Alves dos Santos:

A seca está devorando
 O Nordeste castigando
 E o nordestino chorando
 Sem fazer mais plantação
 De fava, milho e feijão
 Nem trovão nem invernada
 Não há mais terra molhada
 Não chove mais no sertão
 O gado urra com sede
 Morre ao pé da parede
 Seu dono desarma a rede
 Vai procurar remissão
 Arruma seu matulão
 E segue sem ter demora
 Dizendo estrada afora
 Não chove mais no sertão
 Viaja fazendo planos
 Nos mais cruéis desenganos
 Por passar anos e anos
 Sem chover no seu torrão
 Em cima dum caminhão
 Vai pra São Paulo ou Goiás
 Dizendo adeus a seus pais
 Não chove mais no sertão
 (Santos, 1993, p. 1)

O cordelista Apolônio Alves dos Santos ao elaborar esse folheto traz uma narrativa própria, da vivência dos nordestinos retirantes, partes de comunidades inteiras de flagelados pelas secas provocadas pelas estiagens, mas também é uma experiência coletiva. Pois assim como ele, muitos migrantes partiram rumo não à cidade do Rio de Janeiro, visto que poderia ser qualquer outra, desde que oferecesse oportunidades de melhorar suas condições de vida, mas rumo ao inesperado que não poderia ser pior que a sua realidade naquele momento. Entendemos como motivo de narrar algo já tão conhecido ao nordestino e recorrente à sociedade é o de buscar com esse resgate das memórias pessoais elementos que deixam de ser apenas orais e se elevam à categoria de narrativa histórica.

O próprio Apolônio foi um personagem presente nas bancas improvisadas no Campo de São Cristóvão aos finais de semana para a venda dos seus folhetos e assim como os demais comerciantes, foi repreendido pela polícia. Salomão Rovedo (2009, p.98 e p. 101) tratou dessa temática trazendo o poeta Franklin Maxado que, em seu meio era conhecido como “Maxado Nordestino” e as perseguições sofridas por ele na Cinelândia. Como a Feira de São Cristóvão funcionava em plenitude comercial apenas aos domingos, muitos cordelistas buscavam outros meios exercendo outra profissão como o Apolônio Alves dos Santos que exerceu função na construção civil, ou lhes restavam buscar outros espaços na cidade para comercializar seus folhetos de cordéis e fazer sua renda. A problemática era a de não dispor de licença municipal para exercer a comercialização, assim como ocorria com os camelôs. Nesse contexto, poderia ser em qualquer lugar onde tivesse grande movimentação de pessoas em que fosse possível estabelecer alguma comunicação de amostras e de comércio.

Dando um salto cronológico no que se refere a um território onde se é possível comercializar sem medo de represálias é que trazemos uma breve análise do cordel, a partir do ano de 2003 já no pavilhão organizado pela prefeitura do Rio de Janeiro e de acordo com a lei nº 2.052 de 26 de novembro de 1993, a parte ocupada pelos cordelistas fica bem ao centro da Feira. Chamada de Praça dos cordelistas, a área fica entre Avenida do Nordeste, com a Avenida Bahia e a Avenida do Rio Grande do Norte. Diante dessa geografia, todos os visitantes nordestinos ou não, passa pela praça onde se apresentam livremente cordelistas e ficam expostos os cordéis com as mais variadas temáticas. Nesse lugar, os cordelistas se apresentam e exercem sua expressão poética livremente isso pode ser percebido como algo positivo uma vez que, como já mencionado anteriormente, esses poetas foram colocados por anos à beira da clandestinidade nos espaços públicos da cidade. No entanto, essa liberdade e esse lugar “bem localizado” não é garantia de uma manutenção da cultura dos repentistas e cordelistas que se encontram ali.

Retomando ao folheto de cordel, e ao que concerne a sua elaboração, vale ressaltar que entraremos nas suas questões de edições mais adiante, aqui pretendemos relevar os sentimentos aprofundados pelo cordelista em seus exemplares. Como bem apontou Sylvia Nemer (2012, p. 42), “a venda dos folhetos era o objetivo final do cordelista”. Mas o processo de construção pode envolver muitas informações que devemos nos atentar. O cordel de Apolônio Alves dos Santos, por exemplo, remete às próprias memórias para a construção poética, onde percebe-se uma entrega de informações pessoais no folheto intitulado *Os retirantes das secas*:

“Em cima dum caminhão
Vai pra São Paulo ou Goiás
Dizendo adeus a seus pais

Não chove mais no sertão”
(Santos, 1993, p. 1)

Fica notório a ideia de pertencimento, de constatação da seca como motivo do êxodo forçado e do sofrimento pela conduta de separação familiar. Na metrópole esses valores morais são apreciados, assim como sua humildade e pureza. Sentimentos visto como em desuso pelos que estão fora do seu lugar de origem por muito tempo, pois passam a incumbir os hábitos e modos de ser do outro em si. Isso quer dizer que, ao adentrarem em outra cultura, adiciona parte dela as suas ações o que faz com que parte da sua se fragmente ou fique visivelmente usurpada. Isto foi muito bem explicitado por Durval Muniz de Albuquerque Jr., conforme trecho:

O Nordeste é, em grande medida, filho das secas; produto imagético-discursivo de toda uma série de imagens e textos, produzidos a respeito deste fenômeno, desde que a grande seca de 1877 veio colocá-la como o problema mais importante desta área. Estes discursos, bem como todas as práticas que este fenômeno suscita, paulatinamente instituem-no como um recorte espacial específico, no país (Albuquerque Jr., 2011, p. 81).

A temática da seca nesse território fez parte dos meios de comunicações da época e foi por essa narrativa sulista que características foram lhe sendo atribuídas e que faz parte de um senso social comum sobre as pessoas que dali se originam. O Sul surge como aquele que além de falar pelo Nordeste sobre seus problemas sociais faz-se presente como o bom-feitor. Ou seja, aquele que em momentos difíceis supre, por meio de campanhas, as necessidades dos nordestinos. Anterior a separação, o próprio autor aponta que o Nordeste não nasceu na separação territorial do Norte, mas de um sentimento de perda e pelo regionalismo histórico do período da economia açucareira.

A exclusão das províncias do Norte do Congresso Agrícola, realizado no Rio de Janeiro, em 1878, talvez seja o primeiro momento em que os discursos dos representantes das oligarquias desta área tematizam a diferença de tratamento e de situação econômica e política entre "Norte" e "Sul" (Albuquerque Jr., 2011, p. 83).

Essa “exclusão” gerou certo revanchismo que culminou no Congresso Agrícola de Recife nos anos que se seguiram e onde se condenavam as políticas de tratamento diferenciado em que o Estado Imperial privilegiava o Rio de Janeiro. Mais adiante, a participação ativa dos intelectuais nordestinos, parte da elite ou descendentes dela e formados na cidade do Recife, desencadeiam pelo uso de meios de comunicações o que viriam a chama de “pensamento regionalista e tradicionalista”. Para Durval, Gilberto Freyre contribui para o sentimento de pátria fosse construído a partir da obra *O livro do Nordeste* onde fez uso de apelo sentimental e histórico em prol de uma união entre os estados. Toda essa movimentação causa, com o passar dos anos, uma distância ainda maior entre o Sul e o Norte e os processos de cunho históricos, como a Insurreição pernambucana e as revoltas de 1817, 1824 e 1848 que contribuem para o

regionalismo nordestino. Esse regionalismo, para Durval Muniz de Albuquerque Jr antecede o nacionalismo brasileiro e, ao mesmo tempo, está intrínseco neste. O que se amplia ainda mais na década de 1930, apesar da significativa participação para o rompimento do acordo político da alternância de poder entre Minas Gerais e São Paulo. Não nos aprofundaremos nesta análise pelo alcance que ela tomaria e por levar-nos a distanciarmos do nosso objeto de estudo principal.

O que aproxima a nossa pesquisa ao regionalismo mencionado anteriormente é o de estabelecer uma relação entre, o que o autor coloca como “nova ordem e velha ordem” que, é a intenção de estabelecer laços afetivos e construir memórias individuais e coletivas a partir de um Nordeste “inventado”. Por mais que pareça um paradoxo, a construção afetiva do Nordeste se deu pela busca de um passado folclórico e saudosista. Embora, alguns fatos não existam mais, apenas no imaginário popular, mas que se torna suficiente para recriar uma identidade nordestina que antecedeu o nacionalismo.

Segundo Cláudia Barcellos Rezende em *Os limites da sociabilidade* (2001, p.167) essa socialização, geralmente percebida como positiva pode também ser ambígua. Ou seja, pode ser positiva se a sua prática enaltecer a identidade e construção de relações cuja haja a afirmação de valores. Por outro lado, Simmel (1971) essa sociabilidade só terá fatores positivos se houver uma interação em que os sujeitos se enxerguem como “iguais”. O que é uma sociedade heterogênea em aspectos culturais e financeiros é um abismo profundo entre os indivíduos. Logo, o autor apresenta um modelo de sociabilidade e, se há esse modelo de interação lúdica, compreende-se que há também uma lacuna entre os sujeitos culturais envolvidos.

Diante disto, a estudiosa apresenta que houve um interesse pela cultura nordestina e tudo que ela produz num espaço delimitado como o da Feira de São Cristóvão de um público diferente do migrante de origem que era humilde, pobre e saudoso de suas origens deixadas forçosamente por questões aquém à sua própria vontade enquanto ser. Esse novo público, como já dito, não é o mesmo que buscava adquirir produtos nas bancas improvisadas ou reencontrar conterrâneos em prol de promover uma conversa saudosa ou noticiar algo, mas sim um grupo de jovens universitários de classe média e em parte vêm da zona sul da cidade do Rio de Janeiro. Dá-se aí uma distância cultural.

A interação entre o migrante nordestino nos anos de 1940 e 1950 era marcadamente serviçal, visto que o nordestino ocupou e ainda ocupa grande parte da demanda de vagas como porteiro, faxineiro e domésticas, ocupações que são renegadas pelos nascidos na cidade, não somente pelo baixo salário, mas por serem profissões que não garantem nenhum status social.

Assim, recorrendo a essa interação, percebemos que o migrante nunca esteve numa posição igualitária, mas de serventia.

Retomando as relações com a cultura nordestina num espaço que é limitado há um novo tipo de interação cultural: a comercial. Esse público traz consigo novos desejos de consumo que pode ser facilmente saciado pelos comerciantes dali que à primeira vista até se alegrariam com uma nova demanda e logo mais recurso em caixa. No entanto, esses não são novos personagens buscam também se apropriar de forma elitizada de traços culturais antes restritos apenas aos migrantes, como: vestimentas, adornos e principalmente, a musicalidade. O último, trataremos em especial a partir das observações de Cláudia Barcellos Rezende em que “o forró adquire especial importância” (2002, p. 171). Ainda sob a perspectiva da autora, as interações sociais e culturais na Feira de São Cristóvão não são integradas, mas sim escancaram diferenças de classes onde formaram-se novos grupos elitizados que consomem e reivindicam a cultura nordestina como uma cultura nacional, em especial pela música. Entretanto, essas relações são seletivas e ocorrem restritamente, quando ocorrem, apenas naquele curto espaço e tempo. Pois para a parte da elite envolvida, o migrante ainda está associado a termos pejorativos e excludentes onde se aplicados a outros grupos, isso não acontece. A exemplo ela utiliza a fala de uma jovem frequentadora em que diz que fez amizade com o paraibano vendedor de balas, mas que isso não aconteceria fora dali. Outro exemplo são os de cariocas enquanto associados à “sujeitos” são alocados num movimento *neo hippie* frequentadores dos bairros da zona sul carioca, mas se é um nordestino com aparência de “sujeito” torna-se um termo depreciativo e depreciativo assim como outras características físicas que não pretendemos ressaltar aqui.

Por fim, esse encontro entre o carioca e o nordestino para além das relações de trabalho e submissão, dá-se pela não interação social na Feira, pois os cariocas, como já dito, costumam andar em grupos e interagem basicamente entre si. Há nessas relações, por vezes forjadas, uma separação ou um olhar pitoresco e excludente para com o nordestino num espaço em que seria dele não por origem, mas por pertencimento funcional de expressão de sua identidade. Aprofundaremos mais adiante esse encontro entre o nordestino e o carioca, pois recorreremos a literatura do poeta e cordelista Apolônio Alves dos Santos para tal.

3 A ACADEMIA BRASILEIRA DE LITERATURA DE CORDEL

Para compreendermos a fundação da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, ressaltaremos a importância em ações efetivas do poeta Raimundo Santa Helena que articulou a criação da Cooperativa do Cordel no Rio de Janeiro (Coordel), sem sucesso, pois o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra) entendeu que as exigências burocráticas para a criação de uma cooperativa não foram cumpridas. Entretanto, Raimundo Santa Helena se mostrou insistente quanto a fundar uma instituição que promovesse o respeito e a credibilidade que o cordel e os cordelistas deveriam ter e em prol de uma promoção e livre circulação dos folhetos, ele tentou criar a Biblioteca de Cordel do Brasil (Cordelbras), mas também não se concretizou.

Em 1978 quando Humberto Peregrino² idealiza o Centro de Literatura de Cordel da Casa de Cultura São Saruê, os cordelistas migrantes encontram um reduto para além das bancas na Feira de São Cristóvão. O nome é muito simbólico à cultura nordestina e aos cordelistas residentes na cidade ou para aqueles que estejam mesmo que somente de passagem. Em 1947 o cordelista Manuel Camilo dos Santos escreveu um folheto intitulado *Viagem ao país de São Saruê*. Este seria um lugar com características opostas a realidade vivenciada por muitos nordestinos daquela década e que ainda vivenciaram seguidas secas que levaram a esse movimento de separar-se de seus entes queridos em busca de uma vida prometida pelos preceitos cristãos. A viagem inicia de maneira penosa, mas a viagem para São Saruê continua e chegando lá, ele encontra uma fartura fora de tudo que conhecia. Neste país, todos têm a seu dispor a livre demanda de alimentos, bens valiosos, igualdade em tudo que se possa ter e, sobretudo, a liberdade de ser e fazer o que se deseja. “É natural que a literatura do povo produza utopias inalcançáveis quando a fome é insuportável e não se vislumbram horizontes ao alcance da mão” (Carvalho, 1986, p. 171-176).

São Saruê é a idealização da imaginação cerceada pelos desejos daquilo que lhe falta. A escassez está presente na vida do nordestino por muitas décadas, e para suportar essa realidade, eleva a imaginação à utopia. Em São Saruê tinha-se tudo aquilo que antes lhe eram ausentes: alimentos, igualdade, educação e liberdade. E lá, alguns acontecimentos são possíveis graças a transposição do País da Cocanha, escrito no século XIII. Lendário país onde tudo era permitido

² Humberto Peregrino nasceu em Natal em 1911. Foi general do Exército, assumiu a direção da Biblioteca do Exército, no período entre 1954 e 1960 e foi patrono de cadeira na Academia de História Militar Terrestre do Brasil (AHIMTB), dedicou-se intensamente, desde tenente à produção cultural literária militar do Exército.

e a projeção dos sonhos é algo tangível. Entretanto, diferente do País de São Saruê, nesse há uma discrepante liberdade sexual onde confronta os preceitos eclesiásticos da Idade Média e do Renascimento. Toda essa saciedade mitológica beira à carnavalização segundo Ligia Vassallo (2022, p. 76).

Tudo lá é festa e harmonia
 amor, paz, benquerer, felicidade
 descanso, sossego e amizade
 prazer, tranquilidade e alegria;
 na véspera de eu sair naquele dia
 um discurso poético, lá eu fiz,
 me deram a mandado de um juiz
 um anel de brilhante e de “rubim”
 no qual um letreiro diz assim:
 - é feliz quem visita este país.

Nesse país imaginado, o País de São Saruê, não há dicotomias e tampouco contrariedade entre os habitantes dali. Num lugar onde tudo tem-se ao alcance para uma vida tranquila, o homem pode ficar livre do árduo trabalho e das penosidades da vida terrena e agora produzir sua literatura sem se preocupar com seca, fome ou doença que assole seu povo.

Em 1988, fundou a Academia Brasileira de Literatura de Cordel- ABLC, onde houve publicações de folhetos dos poetas radicados na cidade do Rio de Janeiro. E no Rio de Janeiro, ele assumiu a direção da Biblioteca do Exército e, enquanto general, promoveu evento em prol da literatura de cordel no Rio de Janeiro.

A literatura de cordel já aguçava o interesse de pesquisadores nacionais e internacionais e, nos anos de 1970, já buscavam se aprofundar em pesquisas e entrevistas com poetas do Rio de Janeiro na Feira de São Cristóvão. E segundo o dossiê de registro apresentado ao IPHAN, o poeta Gonçalo Ferreira da Silva diz que foi na Feira de São Cristóvão que surgiu a ideia de criação da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, em conversas com Apolônio Alves dos Santos e Hélio Dutra. Em 1983 a fusão da Casa São Saruê com a ABLC ocorreu no bairro de Santa Teresa- RJ onde funciona até o momento. Essa organização coletiva fez com que a difusão da literatura de cordel se fizesse presente em muitos estados brasileiros, entretanto, nos aprofundaremos no estado do Rio de Janeiro.

3.1 As origens da literatura de cordel

O cordel consiste numa poesia popular com aspectos muito característicos à cultura nordestina e brasileira. Tendo grande suporte da oralidade, com personagens da história e da cultura popular, os cordelistas abordam fatos ocorridos em variadas situações contextuais, onde presume na capa, pela arte das xilogravuras, a mensagem principal do autor para seu público consumidor. De forma certa, definiu cordelista Cardoso:

A literatura de cordel é um gênero poético originário de Portugal, que apresenta três importantes características: rima; métrica e oração. Em suma, um tipo de poema que atrai o leitor pelos aspectos estéticos e de sentido. Não basta, porém, ter rima, métrica e oração para ser um cordel. Em geral, os cordéis são poemas relativamente longos, compostos por uma sequência de sextilhas, septilhas ou décimas. O cordel remonta ao trovadorismo medieval e tem parentesco com a cantoria, com o aboio e com a poesia matuta. Chegou ao Brasil no século XIX e adquiriu ampla aceitação no Nordeste onde evoluiu e adquiriu feições únicas e admiráveis (Cardoso, 2019, p. 1).

Assim como em Portugal, a literatura no Brasil, tem função nobre e promovia a elevação da moral também presente e fundamentada na vida dos santos católicos e da moral cristã. Ao modo que, as novas literaturas assumem uma temática pagã onde cultuavam-se figuras imaginárias, como dragões, mulheres sem alguma sensualidade e cavaleiros religiosos e fiéis.

A partir dessa contextualização, as narrativas populares têm significativa importância para que esta nova forma de literatura de fonte popular se perpetuasse mesmo considerando a grande parcela analfabeta e de não letrados presentes neste período. As trovas fizeram com que a repetição de rimas elevasse uma nova forma de expressão oral e cultural ao alcance popular.

Os trovadores medievais ajudaram certamente a escrever um dos capítulos mais fascinantes da História da Cultura na Idade Média. De certo modo, estes músicos-poetas estão no centro de um novo modo de pensar e de sentir, e é isto o que habilita os historiadores de hoje a avaliarem a sua contribuição muito específica para a cultura medieval (Barros, 2008, p. 3).

Essa forma de literatura promoveu, como já mencionado anteriormente, uma expansão e didática quanto a sua ascensão e perpetuação. Essa nova forma de cultura transmitida pela oralidade assume um caráter autônomo e embasa em seus poemas cantados, lendas contos e fábulas com personagens imaginários onde é recorrente em seus versos a luta do bem versus o mal.

A literatura de cordel chega ao Brasil trazida por colonizadores europeus sob a forma de pequenos textos impressos guardados nos bolsos e mais adiante, no nordeste brasileiro que toma para si uma forma própria e característica em sua escrita, musicalidade e exposição. Esse último quesito de forma bem pedagógica e popular, pois o cordel brasileiro costuma ser exposto

pendurado num barbante onde fica visível e disponível ao manuseio de qualquer leitor. Enquanto, cantadores repentistas demonstram de forma oral versos cantados e rimados ao público que é o responsável por eleger um vencedor.

No Brasil, a literatura de cordel tem vasto espaço e temáticas diversificadas, pois encontramos temas sociais e religiosos que vem a endossar muitos dos folhetos produzidos e, sobretudo, permeou a sociedade no Nordeste. As vozes humanas colocadas em função da música sacra nas catedrais e no canto gregoriano eram uma atividade divina. Se utilizadas para outras finalidades, eram consideradas pagãs. Segundo Ligia Vassalo (2022, p. 67) essa dicotomia era comum nas sociedades europeias e fazia parte das culturas orais e escritas; rurais e urbanas.

Os trovadores medievais, imersos no contexto teológico criacionista, imprimiam, na maioria de suas trovas, ainda naquelas de temáticas pagãs, os valores cristãos que marcavam sua época, enaltecendo as vantagens de ser um bom cristão. Como nas trovas medievais e na literatura de cordel, a função da religião e dos valores cristãos assume importância fundamental.

A estrutura social, a influência permanente da Igreja, os sucessivos fluxos migratórios e invasores, de altas e complexíssimas consequências culturais; a organização política feudal, o fenômeno ecumênico das Cruzadas e a consequente contribuição das formas culturais do Oriente; as heterodoxias religiosas e, como substrato disso tudo, a permanência dos resíduos culturais da Antiguidade Clássica atenuada e descaracterizada pela Igreja constituem o pano de fundo de um longo período em que os povos anseiam pela sua unidade política de definição das nacionalidades, e em que os falares românticos procuram superar o latim como instrumento de comunicação oral e escrita (Spina, 1997, p. 15).

Desse modo, compreendemos a busca da igreja para ampliar suas influências religiosas pelo maior número de territórios o quanto fosse possível embora enfrentando movimentos de oposição e de resistência, como por exemplo, os turcos. As Cruzadas marcaram importante período pelo grande número de militares empenhados em conquistar e expandir seus domínios territoriais fundamentados pela religião católica e contra a religião islâmica dos turcos.

3.1.1 O percurso do folheto de cordel: a oralidade como princípio de uma literatura.

Em 2018 a literatura de cordel foi alçada à patrimônio imaterial e cultural do Brasil, mas o que muito nos interessa é compreender o percurso pelo qual essa literatura percorreu até o seu tombamento junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN. A literatura de cordel já era muito discutida por ser colocada no âmbito apenas da cultura popular oral e isso lhe trouxe desprestígio no meio literário frente aos ditos eruditos ou letrados.

Em princípio, os versos não foram distribuídos em folhetos como pretendemos tratar mais adiante, mas sim em prosas e versos pelos cantadores. Essa expressão, a oral, torna-se uma característica do homem sertanejo e que, estavam em situação de anonimato. Diante disso, o folclorista Leonardo Mota escreveu e descreveu *cantadores*:

Cantadores são os poetas populares que perambulam pelos sertões, cantando versos próprios e alheios; mormente os que não desdenham ou temem o desafio, peleja intelectual em que, perante auditório ordinariamente numeroso, são postos em evidência os dotes de improvisação (Mota, 1987, p 27 *apud* Melo, 2019, p. 246).

A peleja ou desafio antecede a escrita do folheto de cordel e se dá da seguinte forma: dois cantadores se reúnem frente a um público e intercalam seus versos ritmados sobre um determinado assunto. A peleja poderia levar muito tempo, pois o cantador com seus versos desafia o outro que por sua vez, refuta o desafio. Durante a apresentação, os cantadores utilizam instrumentos como a viola, pandeiro ou ganzá, mas seu principal instrumento é a sua voz e um pouco de expressão corporal que, diríamos ser cênico. E para o cantador da peleja elevar-se enquanto o desafio acontece, qualquer uma das partes pode utilizar táticas e técnicas que melhor lhe convém. Desse modo, pode-se optar por enaltecer sua habilidade de improviso, de rima ou depreciar a ausência de habilidades do seu oponente cantador. Por consequência, o público presente interage decidindo quem é o vencedor da peleja.

Os cantadores envolvidos nesse desafio ou peleja utilizavam a cultura oral com muito domínio e isso lhe traziam prestígio e ascensão social. A exemplo recorreremos ao embate entre Inácio da Catingueira (1845-1881) e Romano da Mãe d'Água que aconteceu na Vila de Patos, estado da Paraíba no ano de 1870 e teria durado sete dias.

Um caso a ser destacado é o do potiguar Fabião Hermenegildo Ferreira da Rocha (Fabião das Queimadas) que foi um negro escravo do século XIX e sem escolaridade, mas autodidata, fez da poesia oral para obter a própria liberdade se apresentando nas propriedades rurais dos coronéis e para políticos. A cantoria não era considerada um ofício para os filhos da elite, mas apreciada por ela. Diante disso, Fabião conseguiu comprar sua alforria e de mais duas parentes, mãe e sobrinha. Ele fez de sua arte poética um caminho para sua liberdade, enquanto era muito comum que negros em situação de escravizado se rebelassem e fugissem de seus donos ou aceitassem a condição a qual estava submetido até o fim de seus dias. “Fabião deixou uma poesia significativa e essencialmente oral, no entanto, muita coisa se perdeu com o tempo”, como bem apontou Josieli Pereira da Silva (2019, p. 17).

Ainda na perspectiva de oralidade, Carlo Ginzburg utiliza o conceito de cultura popular para demonstrar os discursos existentes entre cultura dominante e cultura subalterna. No

entanto, para ele, uma cultura não sobressai à outra. Nesse sentido, Ginzburg traz o conceito da circularidade e destaca:

[...] Porém, os termos do problema mudam de forma radical ante a proposta de se estudar não a “cultura produzida pelas classes populares”, e sim a “cultura imposta às classes populares (Ginzburg, 2013, p.17-18).

Portanto, o autor traz expressões das camadas populares relacionadas às camadas eruditas e questiona as relações de dominação de uma classe sobre a outra. Sendo a partir disso que se dá a comprovação de que não existe uma separação entre as camadas e as culturas e, que logo, essas culturas estão presentes num mesmo período e dialogam constantemente. E para expressar a circularidade presente na literatura de cordel que podemos compreendê-la, não como uma aculturação, mas sim como “expressão espontânea” de uma cultura popular original e autônoma, permeada por valores religiosos. Assim, a hipótese de uma circularidade entre níveis culturais não homogêneos encontra confirmações surpreendentes onde a literatura de cordel do Nordeste do Brasil é precisamente uma das expressões mais evidentes dessa problemática ligada não somente à migração de conteúdos e formas entre áreas culturais “erudita” e “popular”, mas também entre diferentes perspectivas geográficas e, sobretudo, temporais.

A elaboração dos folhetos de cordéis envolveu grande teor de conhecimentos sociais e envolveu uma igual e presente carga cultural. Essa nova forma de expressão oral e cultural culminou numa pejorativa nova forma de expressão oral e cultural que culminou numa pejorativa característica atribuída às pessoas migrantes da região do nordeste brasileiro. Essa conotação andou junto às perseguições policiais sofridas pelos repentistas e violeiros na cidade do Rio de Janeiro durante as décadas de 1950 a 1960.

Assim, esse duelo entre cultura erudita e cultura popular a partir da inscrição (por duas vezes) de Raimundo Santa Helena nos anos de 1980 à cadeira na Academia Brasileira de Literatura-ABL e que, o então presidente da instituição, disse que a academia iria “julgar” se a produção do cordelista era literatura ou não.

Assim, percebe-se que a literatura popular não tinha o mesmo acesso as instituições dos letrados ditos “eruditos”. Esse desprezo por uma literatura popular em todas as suas fases impulsionou uma união entre a classe dos cordelistas em prol da criação de sua própria Academia Brasileira de Literatura de Cordel e com isso, institucionalizando um embate literário. Essa literatura presente nos folhetos de cordéis era muito diversa e tratava de temas recorrentes como a luta do bem contra o mal, história como contos com elementos e personagens reais e imaginários e sociais, como a seca e a guerra.

3.1.2 A literatura oral popular nos folhetos de cordel- Da represária ao tombamento

A literatura de cordel passou por um longo percurso até alçar a patrimônio imaterial cultural do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN em 2018. E antes de discutirmos esse tombamento e os benefícios que isso pode trazer à literatura de cordel, buscamos a definição do que é patrimônio segundo Átila Tolentino:

A própria Constituição Federal de 1988, em seu artigo 216, já traz a noção ampliada do que se considera patrimônio cultural: as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; e os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (Tolentino, 2012, p. 49).

A partir desta definição compreendemos a amplitude do que é patrimônio e nela cabem muitas expressões e produções artísticas e, dentre elas, a literatura de cordel. O dossiê de solicitação de reconhecimento junto ao IPHAN orienta-se especificamente pelo Decreto 3.551, de agosto de 2000, que estabelece o “Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial” para embasar o registro. E para sedimentar essa solicitação, o dossiê nos traz muitas informações acerca de acervos e de obras publicadas assim como uma lista nominal generosa de poetas que contribuíram para a difusão deste gênero literário pelo país. E dentre muitos levantamentos estão: quantitativos de acervos, de encontros de cantadores documentados, congressos e muitas outras reuniões até o ano de 2010 quando a ABLC entregou seu pedido de registro ao IPHAN.

A partir de então, coube a avaliação do pedido e foi julgado pertinente pelo Departamento de Patrimônio Imaterial do Iphan e pela Câmara de Patrimônio Imaterial do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural em 2018. É de fundamental importância compreendermos o caminho percorrido até o pedido ser julgado pertinente. A mobilização coletiva se deu pela imensa colaboração de pesquisadores e de instituições como a Fundação Casa de Rui Barbosa, a Biblioteca Nacional, a Fundação Joaquim Nabuco, o Instituto de Estudos Brasileiros e o Núcleo de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular da Universidade Federal da Paraíba e com representantes da ABLC que contribuíram com dados e catalogações de folhetos dos mais diversos temas afim de inventariar, conforme orientações da Câmara Técnica do próprio IPHAN:

Ao longo de toda a pesquisa de campo para o inventário, foram realizadas entrevistas, reuniões e assembleias com os poetas, repentistas, pesquisadores e interessados no tema, em diversos estados do país, o que ressalta a anuência e a mobilização dos detentores da prática cultural no sentido do encaminhamento do pedido do Registro da Literatura de Cordel como Patrimônio Cultural do Brasil (Brasil, 2018, p. 397).

As reuniões contaram sobretudo com as contribuições dos mais interessados no assunto: cordelistas. Nesses encontros, além de debruçarem nas questões técnicas como angariar material pertinentes ao tombamento, mas sobretudo, ao compromisso coletivo de promover a continuidade do bem. Diante disso, foram organizados cinco núcleos de pesquisa de campo para catalogar a “prática na vida cultural da população e de seu valor simbólico” distribuídos nos seguintes locais: Campina Grande, Juazeiro do Norte, Feira de Santana, Distrito Federal, Rio de Janeiro e São Paulo.

O levantamento contou com depoimentos orais de estudiosos acadêmicos e essa metodologia enriqueceu a pesquisa, pois trouxe elementos da História oral e que foram somando-se à outras fontes disponíveis em diferentes territórios brasileiros e contemplando o rural e o urbano. Esse “mapeamento” contou com levantamentos que se aprofundaram em resquícios do passado e do presente e, sem deixar de abordar as possibilidades de difusão no futuro, em diferentes ambientes.

Mais adiante, no Dossiê Descritivo ressalta que, com o passar do tempo, os cordelistas e cantadores foram aperfeiçoando a métrica, o que originou diferentes modalidades de poemas. A modalidade é classificada pelo número de versos e de sílabas. Assim, faz-se entender as mais utilizadas:

1. Parcela – versos de 4 a 5 sílabas. As parcelas foram muito utilizadas nas peijas dos repentistas e transmitidas para os folhetos impressos. A parcela visava a ser cantada em ritmo extremamente veloz, com o objetivo de fazer o oponente errar a métrica ou a rima e perder a peleja;
2. Quadra – estrofes de 4 versos com 7 sílabas, em um esquema de rimas no qual o primeiro e o terceiro versos são livres, enquanto o segundo e o quarto rimam entre si;
3. Sextilha – estrofes de 6 versos de 7 sílabas. A modalidade que se tornou a mais utilizada pelos poetas hoje. Na forma mais comum, os versos ímpares são livres e os versos pares rimam entre si, um estilo denominado “aberto”. No estilo “fechado”, os versos ímpares rimam entre si e os versos pares também;
4. Setilha – estrofes de 7 versos com 7 sílabas;
5. Oitavas ou quadrão – estrofes de 8 versos de 7 sílabas, em um esquema de rima bastante mais complexo. Os três primeiros versos rimam entre si, o quarto e o quinto rimam com o oitavo, o sexto e o sétimo rimam entre si;
6. Décimas – estrofes de 10 versos com 7 sílabas. O primeiro, o quarto e o quinto rimam entre si; o segundo e o terceiro também; o sexto e o sétimo rimam com o décimo; o oitavo e o nono rimam entre si (Brasil, 2018, p. 402).

Essas organizações que cerceiam a escrita permitem a continuidade exigida pelo IPHAN no processo de tombamento. Conforme apontou o Dossiê Descritivo, atribui-se a Silvino Pirauá (1848-1913), poeta paraibano, a adição de mais dois versos à quadra, formando a sextilha, forma mais utilizada para a elaboração de folhetos por todo o Brasil. Além de destacar o surgimento de novos grupos envoltos a literatura de cordel, como a Sociedade dos Cordelistas

Mauditos (movimento de jovens cordelistas em Juazeiro do Norte, constituído no ano de 2000 e que, como mencionado no documento oficial de reconhecimento da cultura do cordel, isso em muito se deve a amplitude de recursos que podem ser utilizados no desenvolvimento da literatura de cordel. Um público jovem pode inserir nesse processo novos elementos, novas reflexões e sobretudo recorrer a recursos tecnológicos não somente como finalidade para divulgar, mas para elaborar.

Nesse sentido, novos cordelistas podem fazer das novas mídias um caminho de difusão da literatura e dar continuidade a essa forma de expressão centenária. E é nesse contexto que os diálogos se fazem presentes as novas formas artísticas relacionadas ao cordel, seja a forma de apresentá-lo, de reunir ou até mesmo de comercializar. Imputando uma relação direta com o produtor e o consumidor, sem comprometer a tradição.

A xilogravura, imagens dos cordéis, é a parte responsável por construir uma mensagem para o seu leitor, mas também constrói uma memória visual única e distinta para cada conteúdo presente no folheto de cordel. Essa técnica implica num desenho feito em uma superfície de madeira e posteriormente, gravada no papel. Apesar de haver registros de diferentes técnicas desenvolvidas desde 1850 pelo mundo sob outras denominações, mas com outras finalidades, como na indústria têxtil francesa. Como bem descreve o IPHAN, somente nas décadas de 1920 e 1930 é que esses desenhos tomam a face de xilogravura nos cordéis brasileiros e foram feitos, grosso modo, com materiais de fácil acesso, como o carvão e o tijolos de barro.

O primeiro cordelista a introduzir imagem (fotografia do próprio autor) em seus folhetos foi o paraibano Leandro Gomes de Barros com o único intuito de evitar o plágio que era muito recorrente no meio, mas não iremos nos aprofundar nessa discussão, pois também era comum a venda de direitos autorais entre os poetas e a apropriação de cordéis poderia se dar da forma legal ou ilegal.

Retomando a confecção dos folhetos, a xilogravura foi criada pelos chineses ainda no século V e, no Brasil, foi implementada pelo seu baixo custo em produtos comercializados, como: cigarros e outros. A técnica é apresentada e documentada pelo IPHAN da seguinte maneira:

Do ponto de vista técnico, a xilogravura é descrita com um desenho escavado na madeira, em que o escavado é o branco e o preto é o alto-relevo. As superfícies de entalhe, os tacos, são obtidas da madeira de espécies nativas, cedro, jatobá, pinho e cajazeira, entre outras. No entanto, a imburana se consagrou como a madeira preferida pelos xilógrafos por ser mais maleável ao corte e manter melhor fidelidade ao desenho (Brasil, 2018, p. 407).

Essa técnica foi inserida pela primeira vez em cordel no ano de 1907 no interior do folheto *A história de Antônio Silvino*, de autoria de Francisco das Chagas Batista e se trata do entalhamento do desenho sobre a madeira, fazendo uso de ferramentas simples e tinta preta. As xilogravuras acompanham a temática abordada em cada folheto e, por isso, passaram por algumas mudanças temporais, fosse para evitar a duplicidade da poesia ou para atender as demandas do objetivo final: o público consumidor.

Logo, pode-se concluir que as imagens contribuem para uma formação visual de cada artista e de cada folheto e dentro disso, uma construção de identidade própria. A imagem é usada para identificar o artista que elabora, o assunto tratado no folheto e uma comunicação não verbal e direta com o receptor que, contemplando um público letrado e o não letrado. Diante de tudo que foi levantado e entregue no dossiê em 2010, chegou a então aguardada resposta final, exemplificada pelo trecho abaixo de um dos conselheiros avaliadores:

(...) É nesses termos que reconheço a “Literatura de Cordel”, entendida como arte da palavra poética (principalmente como um extraordinário tradutor de mundos outros), e por ter deixado há mais de um século em continuidade marcas de vária e relevante natureza nas comunidades envolvidas e na vida nacional em geral, e por atuar no presente e prometer futuro, tendo preenchido todos os requisitos para ser admitida, pelo Registro, como Patrimônio Cultural brasileiro, merece ser inscrita no Livro de Registro das Formas de Expressão. Parece-me adequado incluir no Registro o papel da xilogravura, pois entre as técnicas e linguagens visuais foi a que mais se tornou associável ao cordel. É o que proponho à consideração da Sra. Presidente e demais conselheiros (Meneses, 2019, p. 242).

Por fim, fica-nos claro a riqueza cultural que está introduzida na literatura de cordel e todo o seu processo histórico de desenvolvimento que espelha não somente a cultura de um povo de um território abastado no mais amplo sentido do que se compreende por nação. Um povo que foi a personificação do sofrimento e fruto do descaso político de um país tão promissor. A literatura de cordel foi, para os primeiros poetas, não somente uma fonte de expressão e sobrevivência, mas um alento para si e para aqueles que a contemplavam fora de seu lugar de pertencimento.

4 APOLÔNIO ALVES DOS SANTOS E SUA POESIA POPULAR

O cordelista paraibano Apolônio Alves dos Santos foi um dos cofundadores da Academia Brasileira de Literatura de Cordel- ABLC atuando como vice-presidente até 1996, quando retornou para Paraíba e lá viveu seus últimos momentos. Ele desenvolveu diversos gêneros de folhetos e era muito perspicaz quanto aos seus escritos, pois trazia uma multiplicidade de recortes bem interessantes que iam desde recorrentes exercícios de memórias afetivas, temas sociais como o da seca e o de inundações, temas econômicos como a inflação da moeda em nosso país e abordou acontecimentos políticos como o suicídio do presidente Getúlio Vargas e muitos outros.

O poeta em questão desenvolveu folhetos de acontecimentos onde se faz necessário uma relação imediatista com o público leitor e consumidor. Nesse sentido, a historiadora Mariane Nascimento dos Santos (2005, p 57) destacou que embora essa narrativa trate de assuntos que claramente já tenham sido abordados por outros meios de comunicações formais, como exemplo os jornais impressos, ainda assim, torna-se interessante ao público por trazer o ponto de vista do cordelista e consideram que o folheto oferece uma leitura entendida como “mais leve”. A exemplo, *O monstruoso crime de Serginho, em Bom Jesus de Itabapoana, estado do Rio de Janeiro*, em que ele descreve o crime de uma criança que foi sequestrada e isso culminou em um final trágico. Noutro folheto intitulado *O triste drama das secas e o pranto dos nordestinos*, Apolônio Alves dos Santos escreveu em sextilhas. Ou seja, apresentam estrofes com seis versos onde as rimas ocorrem nos versos pares (2; 4 e 6). Inicialmente, esse folheto já é muito chamativo ao leitor por ser iniciado como uma prece a qual clama a Deus piedade ao povo nordestino que passa por um longo período de seca; fome; doença e abandono.

(...)

O Nordeste com as secas
 Já tem sofrido demais
 Por isso que os nordestinos
 Deixam os seus naturais
 E se transferem de vez
 Para as grandes capitais
 (Santos, 1993, p. 8).

Esse folheto traz grande apelo emocional ao leitor por demonstrar em versos o sofrimento de famílias nordestinas que veem seus filhos pequenos sucumbindo à desnutrição e beirando à morte. Uma condição que se estabeleceu com a recorrência da seca foi o de

abandonos e separações familiares onde o homem responsável por alimentar a família vai rumo aos grandes centros em busca de oportunidade de trabalho e, em alguns casos, retorna para junto dos seus ou não voltam nunca mais. Assim como esse cordel, Apolônio elaborou outros com a mesma temática, pois o público buscava esses folhetos a fim de saber notícias de sua região, mesmo que fossem as mais infelizes e indesejadas. Essa forma de expressão traz consigo também um resgate de memórias únicas àqueles que são sobreviventes da seca nordestina. Esse leitor adquire os folhetos em feiras e praças públicas, pois é nesse ambiente que as trocas e vivências coletivas são evocadas com maior veracidade e liberdade. O folheto de cordel nasceu da oralidade do povo nordestino e foi difundido pelo Brasil junto com os movimentos migratórios frutos do flagelo das secas e se tornou essencialmente urbano uma vez que, as tipografias se concentraram nesses espaços.

Em alguns folhetos de cordéis do Apolônio Alves dos Santos é comum que na contracapa, chamada de quarta capa, contenha informações variadas que vão desde obras relacionadas ao autor, esclarecimentos, propagandas, breve biografia do cordelista e principalmente o endereço de onde foi impresso o material. Entretanto, esse fator não interferiu no sentimento de pertencimento do cordelista, uma vez que, continuou a escrever e dar voz aos acontecimentos de sua região de origem e enquanto exercício de sua função estabeleceu por meio de seus cordéis um “elo com o Nordeste”, como bem apontou Mariane Nascimento dos Santos (2020) em *O folheto popular como forma de comunicação e pertencimento*.

Um dado levantado pela pesquisadora acima e que fez importantíssimo levantamento da obra do cordelista mencionado de como se dava a organização dos cordéis como ABC's afim de estabelecer uma comunicação mais clara com o seu leitor. Ela explica:

Os folhetos estão organizados em: ABCs; Acontecimentos; Animais; Cangaço; Contos; Descrição; Pelejas e Discussões; Política; Religião; Romance; Sociedade. Dentro desses grandes grupos, o autor criou subgrupos com temas que se desdobram a partir da temática maior. Essa classificação nos permite visualizar o amplo repertório de cordéis publicados, em diferentes estilos poéticos e sobre temas variados (Santos, 2016, p. 36).

Inserido em parte de sua obra está a saudade do lugar de origem e esse sentimento permeou a trajetória escrita da literatura de cordel de muitos cordelistas e Apolônio Alves dos Santos fez disso um impulsionador de sua produção literária e de identidade própria. Esse saudosismo foi um dos principais elos entre o cordelista e seu público. Segundo Mariane Santos, o poeta traz múltiplas expressões nordestinas, como uma maneira de recordar e reviver o cotidiano da sua região (p. 5). Imerso nessa busca por memórias pessoais em que ele regressa aos acontecimentos de sua infância no nordeste paraibano há uma dualidade conflituosa em que

o cordelista recorda com muita afetividade no cordel *Bom tempo que não volta mais*, conforme comprova o trecho abaixo.

Eu ainda estou lembrando
do lugar que fui criado
vivia bem descansado
junto com meus velhos pais
tinha gado nos currais
e qualhada com fartura
pra comer com rapadura
bom tempo não volta mais.
(Santos, Bom..., [19--], p. 1).

Por outro lado, Apolônio Alves dos Santos em *Nosso mundo moderno* traz da sua infância momentos difíceis, como podemos constatar.

Me criei n'um pé de serra
no interior do Estado
um lugar meio deserto
e pouco civilizado
só conheci no sertão
a roça e a plantação
e a criação de gado.
(Santos, [19--], p. 1).

Apesar de ser notório essa divergência nos acontecimentos, o cordelista pode ter vivenciado momentos bons e ruins durante a sua infância no interior da Paraíba. O fato é que, mesmo residindo no Rio de Janeiro, Apolônio Alves dos Santos sempre estimou as suas lembranças e os principais acontecimentos do Nordeste. Essa circularidade literária se deu pela busca de noticiar e saber o que acontecia nos grandes centros, pois além de ser considerado “importante” podia-se ser o espelho para as cidades menores e abastardas do território nacional. Durante essa produção houve grande aumento no custeio da impressão de seus folhetos na cidade do Rio de Janeiro e, por esse motivo, Apolônio Alves dos Santos recorreu a tipografia da cidade de Guarabira-PB, mas se queixava pela demora na entrega de seu produto final e que para ele, essa demora prejudicava a vendagem ao seu público, como colocado por Mariane Nascimento dos Santos em sua dissertação. Uma observação relevante era o cuidado e exigências que o cordelista fazia quando se tratava da impressão de seus folhetos “folhas coladas ou organizadas por dobras”. Isso para evitar o uso de grampos que geralmente enferrujavam com o tempo, apesar de as dobras aumentavam o custo da produção.

Em 1988, o cordelista elaborou um folheto *A Descrição da Cidade e o Progresso do Rio de Janeiro* onde vale observarmos suas colocações enquanto poeta.

Como poeta do povo
Tive uma inspiração
Portanto para meu público

Vou dar uma descrição
Sobre o Rio de Janeiro
Com toda sua atração.
(Santos, 1988, p. 1)

Esse folheto, além da descrição minuciosa da cidade, suas praças públicas e outras informações históricas sobre a sua fundação, o poeta distribuiu em 16 páginas e na quarta capa a sua breve biografia, o endereço onde poderiam solicitar pedidos de cordéis e uma dedicatória à Professora Maria de Cásia Nascimento Frade que ocupava o cargo de diretora da Divisão de Folclore do Rio de Janeiro. Essa professora se torna figura importante na vida não somente do cordelista em questão, mas de todos os cordelistas que comercializavam seus folhetos na Praça XV e lá sofriam represálias por parte dos agentes públicos municipais afim de coibir que utilizassem aquele espaço destinado a venda de artesanatos.

Isso muda a partir do Projeto Corredor Cultural que tinha por objetivo a preservação e revitalização do patrimônio edificado, bem como “[...] revitalizar as funções culturais e recreativas do Centro da cidade, a Secretaria Municipal de Planejamento delimitou e denominou de Corredor Cultural uma grande área que vai da Lapa ao Campo de Santana.” (Corredor, 1979, p. 14). Ainda assim, não há um direcionamento específico aos cordelistas que comercializavam no entorno e diante disso, como destacou Mariane N. dos Santos eles ocuparam a “categoria de produção artística proposta pela Fundação RIOARTE, instituição que tem por objetivo, dentre outras atribuições, promover e organizar “[...] o calendário dos eventos culturais, sociais e turísticos do Corredor Cultural” (Rio de Janeiro, 1984).”

Ria Lemarie (2010) e Márcia Abreu (2006) analisaram a designação de verso/folheto nordestino como literatura popular e, literatura de cordel ainda na década de 1960 e a partir da nomeação atribuída por Raymond Cantel, um dos pioneiros e estudioso francês desta literatura. As pesquisadoras nos trazem que a associação à literatura portuguesa é errônea e foi uma forma de estigmatizar que o povo nordestino muito relacionado ao rude, a inculto e analfabeto não teria a capacidade de por si só criar um gênero literário de tamanha grandeza. Ainda nesse sentido de importância, destaca-se que é “inegável, também, o fato de que a nova forma impressa do folheto abriu portas de divulgação” (Santos, 2016, p. 55).

Ainda de acordo com a autora, a forma impressa fez com que a circulação ocorresse de forma ampliada e sem que houvesse a necessidade da presença do poeta e que essa praticidade levaria o nome e a poesia ao maior número possível de leitores, não se detendo apenas aos cantadores em sua persona. O nordestino constrói continuamente a sua própria visão de mundo mesmo que para isso faça uso recorrente de recortes seculares. Essa ação não despreza a sua realidade e tampouco altera a sua condição, mas lhe dá meios fantasiosos de alegrar-se na

sobrevivência dinâmica de um mundo árduo. Imerso a essa forma de encarar a realidade, essa gente “simples” está diretamente relacionada a todo o processo de desenvolvimento do folheto de cordel. A simplicidade, como o avesso da complexidade – característica da literatura e de um modo geral, a palavra e o pensamento que traduz a posição de marginalização do cordel no campo literário. Assim, ao cordel, na maioria das vezes, atribui-se valor pejorativo ou inferior, atribuída à materialidade, à poética, aos autores (poetas simples) e ao público (gente simples) forma a concepção que a crítica literária tem a respeito do cordel (Lucena, 2010, p. 56 *apud* Santos, 2016, p. 67).

4.1 A discussão do Carioca com o Pau-de-Arara

Nessa parte realizaremos uma análise do que foi exposto no folheto *A discussão do Carioca com o Pau-de-Arara*. Nesse folheto foi publicado em 1987, no formato de setilhas onde é composto por: 8 páginas; 4 estrofes em cada página; cada estrofe construída por 7 versos tônicos e as rimas ocorrem nos versos 2, 4 e 7 e é finalizado com sílabas tônicas e cada verso é construído por 7 sílabas (podendo ultrapassar, caso alguma delas não apresente sonoridade tônica para contabilizar) . E nele há uma vertente que remete a primazia do que conhecemos como literatura de cordel, pois há dois personagens que interagem em detrimento de um determinado assunto. O poeta está diretamente inserido nessa construção, como bem se intitula e se coloca nos primeiros versos do folheto como um observador.

Já que sou um simples poeta
 Poesia é meu escudo
 Com ela é que me defendo
 Já que não tive outro estudo
 Vou mostrar para o leitor
 Que o poeta escritor
 Vive pesquisando tudo
 (Santos, 1987, p. 1)

Era muito comum e recorrente Apolônio Alves dos Santos deixar-nos explícito que além de poeta era um pesquisador e que, buscava em acontecimentos diários suas inspirações para muitas de suas produções. Não nos aprofundaremos aqui em outros folhetos. No entanto, vale ressaltar e exemplificar folhetos como *A Guerra Contra a Inflação e o Valor do Cruzado* que seguiu o noticiário político e econômico dos anos de 1980 onde Apolônio Alves fez duras críticas ao então presidente José Sarney e ao plano financeiro implantado com o intuito de “combater a inflação” que assolava aos consumidores com menor poder aquisitivo. Mas

diferentemente do folheto mencionado, Apolônio não somente recorreu ao noticiário televisivo, mas a observação e presença para o desenvolvimento do cordel ao qual nos debruçaremos.

Esse folheto se inicia pelo pedido num estabelecimento onde o “nortista” requiere uma refeição ao português e, ao receber o seu pedido, não se contenta com o prato servido, pois os ingredientes estariam impróprios ao consumo. Definindo o narrador, Benjamin (1993, p. 201) afirma que o poeta “[...] retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros.” Assim, classificamos os folhetos de cordéis de Apolônio dos Santos como narrativas construídas com base em suas experiências e nos relatos vividos por terceiros. Daí surgem folhetos sobre as experiências dos nordestinos ao chegarem aos grandes centros urbanos. Desse modo, “antes de começar a ler ou a ouvir o poema, certamente o leitor já é capaz de inferir, a partir do título e da ilustração, sobre o seu tema e, possivelmente, prever o enredo da história.” (Galvão, 2010, p. 111).

Quando eu estava sentado
chegou nessa ocasião
um velho pernambucano
daqueles lá do sertão
com a maior ligeireza
foi se sentando na mesa
pediu uma refeição
(Santos, 1987, p. 1)

A apropriação daquilo que se pretende é algo marcante na poesia de Apolônio Alves dos Santos e que realiza com notável maestria, pois mostra a cultura popular e as nuances que ela pode oferecer ao leitor em seu cordel. Por isso, para Chartier (1995), ao utilizar os folhetos de cordel como elemento da cultura popular, diz que analisar apenas o seu corpo textual é insuficiente para elucidar tal problemática e defini-lo como pertencente a uma determinada cultura e pode levar o leitor ao equívoco. Essa exemplificação surge no decorrer do folheto analisado na seguinte estrofe:

Nesta hora o português
ficou zangado também
lhe respondeu ora bola
donde é que você vem?
difamando deste jeito
me diga qual o defeito
que esta comida tem?
(Santos, 1987, p. 2)

Nessa estrofe, o poeta nos oferece um escopo do que estava por vir, um conflito verbalizado entre personagens dicotômicos, se analisarmos as peculiaridades que os separam e as semelhanças se pensarmos nos porquês do êxodo de ambos à cidade do Rio de Janeiro. A estrofe a seguir nos leva a entender um pensamento que foi se construindo, de forma estereotipada sobre o nordestino migrante à região sudeste.

O nortista disse eu sofro
 um ataque entistinal
 a carne está quase podre
 o arroz tem muito sal
 o feijão está azedo
 de comer eu tenho medo
 que pode me fazer mal
 — O meu estômago não dá
 pra receber este entulho
 prefiro morrer de fome
 mas não como este basculho
 pois comendo sei que morro
 lá no Norte nem cachorro
 não come todo bagulho
 (Santos, 1987, p. 2)

A percepção equivocada acerca do nordestino por àqueles residentes às regiões sudestinas foi sendo mitificada pelos problemas sociais catastróficos que assolaram a região nordeste por décadas e que são recorrentes por questões ambientais e sobretudo, pela ausência de políticas públicas eficazes. De acordo com a pesquisa denominada “Seca- saúde e alimentação de 1986 e inserida em “O genocídio do Nordeste 1979-1983”, os problemas da região se tornam mais aparentes em eventos da seca, principalmente no semiárido nordestino. Entretanto, a seca somente evidencia aquilo que já se tornou crônico. Ainda dentro da perspectiva da pesquisa, a população pobre do Nordeste brasileiro e, a renda que dispõe é de 870 dólares per capita (46% da renda per capita do Brasil). Mais adiante, esse estudo escancara que a renda sofre diminuição se comparada a da população de outras regiões do país. Outras informações que têm suas relevâncias são referentes ao número de analfabetos, de doenças, de expectativa de vida e de mortalidade infantil para essa população como foi descrito por Gomes (1986, p. 77). A distribuição desproporcional de renda é umas das principais causas que culmina numa alimentação precária que, por sua vez, se torna responsável por doenças crônicas naqueles nascidos-vivos e com o passar do tempo (poucos meses) levava a esses desnutridos à

morte por doenças que seriam tratáveis e curáveis com poucos recursos médicos, como a diarreia.

Toda a problemática abordada anteriormente entrelaça na literatura de cordel e não somente pela temática que foi tratada por muitos cordelistas, mas segundo o cordelista piauiense Pedro Mendes Ribeiro em entrevista a um jornalista local em 2019, o cordel quase desapareceu nos anos de 1980 no período de forte seca e que, houve grande empenho dos cordelistas para que a poesia de cordel não desaparecesse. Sobre a relevância da literatura de cordel, Matos (2004, p.76) explica que “funcionava como o grande jornal do povo, era o veículo de comunicação por excelência, pois refletia o eco das vozes dos poetas populares”.

Retomando às estrofes de Apolônio Alves dos Santos, o poeta nos traz a figura do carioca que na verdade era um português residente à cidade e a sua visão sobre o nordestino e que, de forma generalizada permeia o pensamento sobre o segundo personagem fora do seu lugar de origem.

Acontece que ali
 Se achava um carioca
 Disse ele só conhece
 Farinha de mandioca
 Todo nortista poeira
 Só gosta de comer macaxeira
 Girimum e tapioca

Disse o nortista é por isso
 Que o nordestino é forçoso
 Porque no meu velho norte
 Se come pirão gostoso
 Com farinha de mandioca
 Aqui só dá carioca
 Doente tuberculoso
 (Santos, 1987, p. 3)

Esse trecho nos apresenta uma certa dicotomia no que se refere às questões sanitárias em duas regiões: a primeira, sobre a má alimentação do povo nordestino que, como já dito, levou a uma mortalidade atribuída à recorrente seca; a segunda, a tuberculose, onde o Rio de Janeiro é o estado de maior mortalidade por tuberculose. Essa incidência da doença na cidade do Rio de Janeiro vem a corroborar numa pesquisa posterior, mas que mostra a partir de dados estatísticos a grandeza do problema sanitário que os habitantes da cidade estavam sujeitos.

Nessa breve exposição compreende-se um dos principais motivos que levou ao Estado do Rio de Janeiro a apresentar significativos dados sobre a tuberculose.

No Rio de Janeiro, a urbanização caótica, a elevada porcentagem da população vivendo em zona urbana - 96,4% em 2.000, a mais alta do país - e as deficiências do sistema de saúde são prováveis justificativas para o elevado número de casos e a elevada porcentagem em relação ao total do país (Selig *et al.*, 2004, p. 420).

Mais adiante, o poeta dá continuidade à discussão que vai se intensificando a partir de argumentos bem específicos aos problemas que cada região enfrenta na década de 1980. O decorrer do cordel levará o leitor a questões sociais, econômicas e políticas e a refletir sobre as causalidades não somente da discussão, mas de questões de pertencimento e de identidade.

C. — Respondeu o carioca
 não queira tanto agravar
 seu Nordeste é muito bom
 mas lá ninguém quer ficar
 deixou lá seu pé de serra
 e veio pra minha terra
 para poder escapar

N. — Aqui também me pertence
 o nortista respondeu
 eu sou nato brasileiro
 o Brasil é todo meu
 o homem precisa andar
 para poder desfrutar
 do país onde nasceu
 (Santos, 1987, p. 4.)

As demarcações de pertencimento desencadeiam a construção de uma identidade nacional e, no que se refere as demarcações que dividiram o Norte em Norte/Nordeste Albuquerque Jr. apresenta um Nordeste “inventado” intencionalmente pelas pessoas, ele nos apresenta:

O Nordeste não é um fato inerte na natureza. Não está dado desde sempre. Os recortes geográficos, as regiões são fatos humanos, são pedaços de história, magma de enfrentamentos que se cristalizaram, são ilusórios ancoradouros da lava da luta social que um dia veio à tona e escorreu sobre este território. O Nordeste é uma espacialidade fundada historicamente, originada por uma tradição de pensamento, uma imagística e textos que lhe deram realidade e presença (Albuquerque Jr., 2011, p. 66).

Essa reivindicação de um espaço geograficamente delimitado traz não somente questões geográficas, mas sentimento e dicotomia de pertencimento e de exclusão como um processo

construído e ambíguo. Mais adiante, o cordelista expõe, a partir do diálogo, motivações que sustentam a permanência do nordestino no Rio de Janeiro para além da nacionalidade.

N. — Disse o nortista é porque

nosso Rio de Janeiro
precisa do nordestino
pois é um povo ordeiro
pra quem derrama suor
aqui no Rio é melhor
para se ganhar dinheiro

C. — Mas no Rio de Janeiro

tem operário de sobra
não precisa nordestino
vir aqui fazer manobra
nordestino é atrevido
aqui já é conhecido
por camondonga de obra

N. — Você me diz isso tudo

pra me desclassificar
mas aqui as companhias
preferem mais empregar
os nordestinos que vem
pois carioca não tem
coragem de trabalhar

(Santos, 1987, p. 4-5)

O que chama a atenção nestas estrofes é a percepção que o nordestino e logo o narrador-poeta tem do carioca. E essa percepção apresenta um personagem estereotipado em que o narrador traz experiências pessoais, trajetórias e o cotidiano. Assim, “[...] entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais.” (Benjamin, 1993, p. 198).

Nesse sentido, a literatura de cordel ao tratar da questão da identidade nordestina, apresenta características que enaltecem a figura com muitas características positivas e assim como um ser corajoso, trabalhador, honesto, valente e forjado de valores morais. Em contraponto, algumas dessas características podem ser entendidas como negativas, por exemplo, essa valentia que é vista como associado a um ser sem educação ou sem civilidade. Diante disso, Vasconcelos (2012, p. 75) diz que essa “dicotomia” é o que torna o brasileiro um ser heterogêneo e põe em xeque um imaginário de uma identidade nacional.

Mais adiante, uma outra discursão se desenrola no cordel: é a da imagem de trabalhador braçal muito associada aos nordestinos e a do trabalhador intelectual ao sudestino presente nos grandes centros urbanos. Podemos perceber pontos negativos levantados pelo nordestino sobre o carioca em que aponta tais características ao atraso do país.

C. — É porque o carioca
 gosta da civilidade
 não é defeito ninguém
 viver da facilidade
 pois ninguém não é cavalo
 pra viver criando calo
 sem haver necessidade
 N. — O carioca só gosta
 de viver da malandragem
 do jogo e da bebedeira
 do vício e da vadiagem
 por isso o país da gente
 não pode ir para a frente
 por causa da pilantragem
 (Santos, 1987, p. 5)

No sentido de abordar o que seria essa “malandragem” como um modo de vida atribuída ao carioca é que José Carlos Rodrigues (2018) recorre aos estudos de Roberto Da Matta para em partida desassociar malandragem de bandido, pois segundo ele há um equívoco comum nessa compreensão uma vez que diretamente tem sido associado como figura única. Nesse sentido, ele explica que foram “os meios de comunicação de massa, a representação estereotipada de um malandro-bandido, cujos fragmentos e ressonâncias ainda estão entre nós” (2018, p. 3). Essa construção foi sendo forjada a partir de comportamentos da figura masculina que, em muitas vezes, não era adepto de relacionamentos tradicionais e apresentavam recusa a algumas funções de trabalho, como é o exemplificado no trecho do cordel e torna a fazê-lo mais adiante por outras vezes.

N. — É porque o nordestino
 é um homem acostumado
 a só viver do trabalho
 não ignora o pesado
 não é como o carioca
 que só vive da fofoca
 da malandragem e do fado
 (...)

N. — Pois eu gosto do trabalho
 e vivo sempre disposto
 pois o homem que trabalha
 a Jesus dá grande gosto
 porque Deus disse a Adão
 hás de ganhar o teu pão
 com o suor do teu rosto
 (Santos, 1987, p. 6-7)

O ensinamento religioso presente nesses últimos versos o poeta traz em suas obras literárias, apesar deste não está classificado nesta categoria de folheto. O tema da crença não está restrito a literatura de Apolônio Alves dos Santos, mas de um modo geral há uma expressiva quantidade de cordéis em torno da religiosidade, especificamente “santidade”. Fato provocado pela influência do catolicismo na região do Nordeste.

C. — Então você é Adão
 que veio do paraíso
 faça lá o que quiser
 que de você não preciso
 nem vou na sua maloca
 porque sou um carioca
 que honro o chão onde piso
 (Santos, 1987, p. 8)

O questionamento levantado pelo carioca leva o leitor ansiar pela resposta do nordestino. Obviamente há nas duas estrofes seguintes, mas chama-nos a atenção para como o poeta colocou nos dois primeiros versos “Então você é Adão” / “Que veio do paraíso” nos remete a uma provocação do personagem e do poeta, entretanto foi um meio de sobrepor as virtudes do personagem nordestino.

Por fim, o poeta encerra a discussão como quem termina uma peleja onde o carioca se dá por vencido pelos argumentos do nordestino.

N. — Nem de você eu preciso
 que você é fracassado
 pelos traços já se vê
 que você é pé rapado
 e quem fala deste jeito
 só pode ser um sujeito
 ignorante atrasado
 C. — Disse o carioca eu vivo
 com minha alma tristonha

vou embora para onde
o nordestino nem sonha
vou esconder minha cara
para este pau-de-arara
não me matar de vergonha
(Santos, 1987, p. 8)

5 O CORDEL NA BNCC: OS ANOS INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL NO ENSINO DE HISTÓRIA

Na perspectiva da oralidade que Vygotsky (1996), aborda que a linguagem possibilita o pensamento e permite a amplitude em sua comunicação. É pela posse e pelo uso da linguagem, falando oralmente ao próximo ou mentalmente a si mesmo, que a criança consegue organizar o pensamento e torná-lo articulado com encadeamento, sequência e clareza e as palavras se ordenam em frases, que podem ser por meio de expressões, nas quais há uma relação de dependência psíquica significativa, formando uma sequência de fatos. Logo, o pensamento e linguagem se cruzam, possibilitando que tal combinação seja intelectual e verbal como resultados das experiências do cotidiano. A história da linguagem está relacionada às grandes transformações sociais ocorridas ao longo dos tempos.

De acordo de com o pesquisador, o pensamento verbal e a linguagem racional alteram o aspecto biológico inicial para uma função social e histórica da fala. A criança estará inserida numa cultura cuja linguagem já se encontra estruturada e organizada, o que ampliará seus horizontes de pensamento verbal quando expandir a sua interação com o meio e o sentido das palavras liga seu significado objetivo ao contexto de uso da língua e aos motivos afetivos e pessoais de seus usuários. Diante disso, para existir uma verdadeira aprendizagem da linguagem escrita é imprescindível que o ato de ler e de escrever permita ao indivíduo o pensar e o expressar suas ideias, opiniões e sentimentos.

O ponto de vista de que som e significado, nas palavras, são elementos separados e com vidas separadas, tem sido muito prejudicial para o estudo tanto dos aspectos fonéticos quanto dos aspectos semânticos da linguagem (Vygotsky, 1996, p. 4).

Portanto, a criança sendo um sujeito em constante formação, requer intenso e mútuo convívio e interação social com seus pares e com demais sujeitos para desenvolvimento oral significativo. Portanto, a ação comunicativa tem uma meta, um conteúdo, uma forma, um contexto e um interlocutor, é preciso acompanhar o desenvolvimento da oralidade nas crianças nas diferentes situações vivenciadas, para repensar as práticas pedagógicas

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) é um documento normativo que orienta para o desenvolvimento de habilidades na disciplina de História para todo o território nacional. Diante disso, recortamos o eixo Registros da história: linguagens e culturas para os anos iniciais, onde compreende a construção do sujeito de forma contínua. E dentro desta unidade temática, aborda-se as tradições orais e a valorização da memória “O surgimento da escrita e a noção de fonte para a transmissão de saberes, culturas e histórias”. Durante a imersão no documento da BNCC em que:

define o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica, de modo a que tenham assegurados seus direitos de aprendizagem e desenvolvimento (Brasil, 2018, p. 1).

Um breve estudo das orientações da BNCC nos leva à compreensão que a educação básica passa pela educação infantil, ensino fundamental e médio. Logo, são muitos os desafios de promover uma educação igualitária e progressiva em todo o território nacional pelas multiplicidades que são inerentes ao homem.

Ao que concerne a etapa da História no ensino fundamental-anos iniciais nos anos do 3° ao 5° anos, a literatura de cordel surge como possibilidade pedagógica ao ensino da Língua Portuguesa na unidade temática da oralidade, onde os objetos do conhecimento transitam pela declamação e performances orais.

(EF35LP28) Declamar poemas, com entonação, postura e interpretação adequadas.

(EF03LP27) Recitar cordel e cantar repentes e emboladas, observando as rimas e obedecendo ao ritmo e à melodia.

(EF04LP25) Representar cenas de textos dramáticos, reproduzindo as falas das personagens, de acordo com as rubricas de interpretação e movimento indicadas pelo autor.

A oralidade é uma etapa muito importante à literatura de cordel e isso deve ser valorizado em todas as etapas em que ele é elaborado. No entanto, os folhetos de cordéis são fontes escritas e, logo, não ficam restritos apenas à oralidade como possibilidade metodológica e pedagógica, apesar de estarem intimamente intrínseco. Diante disso, os folhetos de cordel voltado ao ensino de História para os anos iniciais, contribuirá de forma dinâmica e construtiva ao saber aos atores envolvidos: docentes e discentes. Ao incluir o educando nesse processo construtivo do folheto de cordel no ensino de História, possibilitamos a compreensão histórica dos sujeitos que o elaboraram e os que elaboram de maneira que o sujeito do tempo presente reflita e questione os problemas relacionados ao seu tempo e recorra a interpretação e reflexão dos fatos tratados.

O folheto de cordel não é uma possibilidade apenas ao educando, mas sim ao educador. O ensino de História não deverá estar limitado aos livros didáticos, aos exercícios repetitivos que visam um objetivo final: a avaliação. Ao utilizar esse gênero textual como possibilidade ao ensino de História, pretende-se colocar em prática um dos preceitos da BNCC em que o documento assume uma retórica no processo de ensino e aprendizagem, pois “o que nos interessa no conhecimento histórico é perceber a forma como os indivíduos construíram”.

Portanto, os folhetos de cordéis são uma das alternativas potenciais e históricas para refletir o tempo e os sujeitos de diferentes tempos e espaços.

É importante ressaltar a seleção prévia dos folhetos com finalidades de produção pedagógica assim como quaisquer materiais deve ser criteriosamente analisado pelo docente. Entretanto, os folhetos de cordéis com objetivo pedagógico e histórico não se restringem apenas as temáticas messiânicas ou de personagens relacionados a conflitos armados. Os folhetos de cordéis são fontes ainda pouco exploradas pelo meio acadêmico e sobretudo, em sala de aula do ensino fundamental. Esse gênero, oferece múltiplas possibilidades ao educando a partir de dinâmicas culturais ressignificadas de acordo com o sujeito ativo-participativo e com o contexto social ao qual ele está inserido, pois esses são fatores que estabelecem sua visão de mundo, de si e do outro, conforme estabelece a BNCC.

Nesse sentido, a compreensão de si e do outro passa pelo exercício da memória e o sentido que o sujeito estabelece com ela. Todavia, se tratando de educandos inseridos na etapa do ensino fundamental, pode-se questionar quais seriam essas memórias e logo compreende-se que memória pode ser definido como a “faculdade que se tem de adquirir informações, retê-las e, então, ser capaz de evocá-las”. Diante disso, a memória pode ser construída e/ou ressignificada de forma coletiva ou individual, oral, escrita, visual ou auditiva.

A construção ativa-participativa de folheto de cordel permite que o educando traga experiências próprias e de outros. Com isso, o ensino de História, como já dito, traz novas formas de prática em sala de aula para além das páginas do livro didático e busca como princípio a escuta que, vale ressaltar que deve ser mediada e selecionada para fins pedagógicos. De acordo com Freire que afirma que cabe ao “educador e educandos se arquivam na medida em que, nesta distorcida visão de educação, não há criatividade, não há transformação, não há saber” (2016, p. 105). E num processo onde ambos, por conta dessa mecanicidade do ensino aprendizagem, limitam sua busca por conhecimento e anulam seu senso crítico.

A narração, de que o educador é o sujeito, conduz os educandos à memorização mecânica do conteúdo narrado. Mais ainda, a narração os transforma em “vasilhas”, em recipientes a serem “enchidos” pelo educador (Freire, 1987, p. 104).

Dentro dessa perspectiva pedagógica, aponto a contribuição da dissertação de Roberta Monteiro Alves, também aluna da Universidade Federal de Sergipe intitulado “A literatura de cordel em sala de aula: uma proposta pedagógica para a construção de um sujeito crítico” onde a acadêmica traz a percepção do que temos a consciência enquanto discentes, utilizamos majoritariamente as obras clássicas e eruditas ao ensino de História como principal aporte material. A utilização do cordel em sala de aula não surge como método extraordinário e

tampouco caminho traçado ao educador, pois a esse cabe analisar toda a conjuntura que dispõe e decidir como colocar essa ferramenta ao seu serviço visto que a BNCC dar direcionamentos e não aponta o caminho.

A partir do exposto anteriormente, a inquietude enquanto docente da educação básica é o fato da literatura de cordel está inserida nas competências e habilidades de Língua Portuguesa e sobretudo relacionado a oralidade embora o cordel seja um documento escrito. Por esses motivos, mais adiante e com o objetivo de contribuir à prática docente e valorizar a cultura nordestina, ofereço uma sequência didática como produto pedagógico ao ensino de História.

5.1 produto educacional: sequência didática

O produto educacional será voltado ao ensino de História para o ensino fundamental e, portanto, está diretamente entrelaçado a outras disciplinas escolares. Ou seja, o seu desenvolvimento conta com a contribuição interdisciplinar e mediada durante todo o seu desenvolvimento com saberes intrínsecos às outras disciplinas. No entanto, como é comum a este segmento, o professor pedagogo está habilitado a ministrar os conteúdos de forma ampliada e polivalente. Por conseguinte, este produto educacional apresenta uma didática única e enriquecedora à pedagogia e à didática no ensino de História. Nele, estão inseridas competências e habilidades para o ensino de História segundo a Base Nacional Comum Curricular. Portanto, para a elaboração desse produto pedagógico faz-se necessário o aprofundamento nas habilidades de acordo com a BNCC.

O cordel como produto, tem a acrescentar às aulas de História para o ensino fundamental, aos profissionais que nele se debruçam e, sobretudo, aos educandos. Desse modo, o produto, o cordel, não somente o resultado é importante, mas todo o processo e aprofundamento para sua elaboração. Segundo a BNCC, destacamos as habilidades onde este produto pode ser compreendido:

(EF05HI06) Comparar o uso de diferentes linguagens e tecnologias no processo de comunicação e avaliar os significados sociais, políticos e culturais atribuídos a elas.

(EF05HI07) Identificar os processos de produção, hierarquização e difusão dos marcos de memória e discutir a presença e/ou a ausência de diferentes grupos que compõem a sociedade na nomeação desses marcos de memória.

Para a elaboração deste produto educacional seguiremos um planejamento pedagógico onde estará disponível uma sequência de conhecimento e produção. Inicialmente, faremos uma dinâmica que envolva a leitura compartilhada e autônoma no conhecimento ou reconhecimento

de um estilo literário presente em nosso país. Ainda nessa perspectiva, a apresentação e o (re) conhecimento do cordel como uma metodologia que acontecerá de forma gradativa e necessitaremos ter domínio e conhecimentos básicos de rimas, de modo que assuma sonoridade na leitura e escuta.

O cordel é o produto que assume função de ferramenta pedagógica num processo lúdico e coletivo tanto para alunos quanto para professores. Uma vez que, para sua elaboração, profissionais de outras disciplinas serão evocados diretamente ou indiretamente, pois os conhecimentos como de leitura e escrita das aulas de Língua Portuguesa (elaboração das quadrinhas onde os versos de números pares tomam rimas combinadas) e de Artes (elaboração das ilustrações e da musicalidade) se farão necessárias em todas as etapas de produção.

Por fim, a temática a ser tratada nos cordéis será de escolha coletiva. Entretanto, seria interessante uma escolha com teor significativo. Isso quer dizer que as temáticas/assuntos podem variar dentro dos conteúdos abordados durante a escolaridade ou nas experiências dos educandos. Assim, avançando outra etapa na produção o conhecimento e experimentação das técnicas de confecção de xilogravuras onde originalmente se faz com a utilização de placa de madeira entalhada e combinada com tinta, como uma espécie de carimbo aplicado ao papel. Assim, a participação do estudante é sumariamente importante para elaboração de cada etapa. Concluída as etapas de escrita e de ilustração, caberia uma exposição do produto pedagógico à comunidade escolar onde os folhetos estariam pendurados num barbante, modo semelhante ao de origem.

Zabala define sequência didática como "[...] um conjunto de atividades ordenadas, estruturadas e articuladas para realização de certos objetivos educacionais, que têm um princípio e um fim conhecidos tanto pelos professores como pelos alunos." (Zabala, 1998, p.53). Segundo o autor, a sequência didática é uma maneira de organizar e articular as possíveis atividades ao longo de uma unidade didática. Para melhor compreensão da sequência didática do cordel, definimos a turma do 5º ano do ensino fundamental para trabalhar a produção de cordel.

Para desenvolver cada etapa da sequência didática será necessário primeiramente destinar no mínimo 40 minutos do tempo de aula e selecionar os seguintes materiais: folhas sulfites coloridas, lápis, bandejas de isopor, guache preta, rolo de espuma, barbante, pregadores e folhetos de cordéis (a quantidade que o professor conseguir disponibilizar para a turma). A seguir, faremos uma sucinta descrição das etapas para a elaboração do cordel trabalhando algumas obras de Apolônio Alves dos Santos.

Primeira etapa: anamnese pedagógica.

Nesta etapa inicial buscaremos identificar conhecimentos da consciência fonológica e a consciência fonêmica. Para que isso fique claro, se faz necessário um momento destinado à explicação de que maneira ocorrem as rimas, trazer a esse instante as sonoridades das terminações e demonstrar em quais tipos de obras, literárias ou não, pode-se encontrar rimas. Essa identificação pode acontecer a partir de diversas metodologias e, por isso, visando uma turma do 5º ano do ensino fundamental. A proposta de uma dinâmica com palavras dispostas num pote ou numa caixa já aguça a curiosidade dos educandos que compõe essa faixa etária.

Assim, todas as crianças retirariam e fariam a leitura dessas palavras numa dinâmica interativa. Após isso, faríamos uma leitura coletiva de cada palavra atentando-se à fonologia e compreensão sonora dos educandos. Por fim desta etapa, cada um deveria encontrar o seu par de acordo com a palavra e sua terminação. Exemplo: papel e anel.

Segunda etapa: as xilogravuras nos cordéis de Apolônio Alves dos Santos.

Nesta segunda etapa ressaltaremos que a xilogravura é uma técnica de impressão em relevo, criada na Idade Média com o objetivo de gravar as imagens de santos em folhetos. As imagens são talhadas em uma placa de madeira. Posteriormente, a placa de madeira (também chamada de matriz) é pintada com tinta preta e carimbada no papel. Essa forma de ilustração é frequentemente aplicada na literatura de cordel. Abaixo podemos perceber a técnica da xilogravura presente em “Xilogravuras- Doze escritos na madeira” de Gilmar de Carvalho (2011).

Figura 1-Xilogravura em matriz de madeira



Fonte: Gilmar de Carvalho, 2011.

A partir desta breve explicação, iremos dispor três xilogravuras presentes nos folhetos de Apolônio Alves dos Santos para que, juntos façam comparações e observações a respeito de

cada uma. Os educandos poderão trazer observações que tenham sido comuns, como detalhes que tenham passados despercebidos à maior parte dos presentes.

Um interessante exercício de compreensão e assimilação será proposto: pensar numa temática e elaborar um desenho em uma bandeja de isopor. Nessa fase, o desenho adquire uma nova técnica diferente da original em que o desenho era talhado na madeira e utiliza materiais acessíveis ao ambiente escolar: tinta guache preta e bandejas de isopor (disponíveis para embalar produtos comercializados em mercados). Como funciona? Na parte externa da bandeja faz-se um desenho com lápis ou qualquer objeto com ponta. Em seguida, com pincel de ponta larga ou uma esponja, passa sobre o desenho feito no isopor de maneira que cubra completamente e, por fim, basta pressionar o desenho em uma folha como se carimbasse e estará pronto o que chamamos agora de isogravura.

Apesar de não ter chegado a um criador dessa técnica, ela viabiliza a atividade pelo baixo custo e fácil acesso ao material. Além de trazer ludicidade e autoria aos educandos. Assim, a isogravura é uma técnica de gravura que foi adaptada a partir da técnica de xilogravura onde a matriz utilizada para o suporte é o isopor ao invés de madeira. A figura a seguir é uma breve exemplificação da reprodutibilidade da técnica mencionada.

Figura 2-Desenho utilizando a matriz de isopor



Fonte: Andreia Carina Santos Gusmão, 2017.

Terceira etapa: conhecendo outros cordéis de Apolônio Alves dos Santos.

Figura 3 - SEQ Figura * ARABIC
Folheto de cordel: Façanhas de Lampião

Figura 4 - SEQ Figura * ARABIC Folheto de
cordel: A discussão do Carioca Como Pau-de-Arara



Fonte: A autora, 2023.



Fonte: A autora, 2023.

Nesta etapa, faríamos a apresentação do cordel nomeado “A discussão do Carioca com o Pau-de-Arara” e do autor do folheto Apolônio Alves dos Santos levando reproduções para um manuseio amplo. Essa apresentação acontecerá de forma bem semelhante ao original: disposição dos folhetos em um barbante. Embora o folheto esteja disponível digitalizado no site da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, entendemos a importância pedagógica do manuseio e de dispor os folhetos da forma mais aproximada possível de suas origens no território brasileiro.

A apresentação se complementarà pela leitura do cordel para a turma e, posteriormente uma conversa sobre o que entenderam, as rimas disponíveis e os fatos que chamaram a sua atenção.

Quarta etapa: O aventureiro do Norte -Apolônio Alves dos Santos

Para esta etapa entraremos num momento em que serão apresentados dois temas comuns extraídos das etapas anteriores para que despertem o interesse na construção escrita do folheto de cordel. Desse modo, mesmo que tenhamos a intenção de aplicar esse desenvolvimento numa determinada turma de 5º ano, isso pode sofrer modificações se desenvolvida em outra da mesma faixa etária por fatores desconhecidos à prática.

Seguido o pensamento inicial, retirando palavras dos versos finais (versos pares, pois são neles em que ocorrem a métrica), instigariamos a partir da leitura em parceria, as crianças

completassem as palavras ausentes mantendo a rima. Um fator muito importante é a releitura ao final deste exercício e ressaltamos que esse folheto, em especial, não foi explorado as suas características, como a xilogravura. Diante disso, um grupo poderia exercitar a imaginação para criar livremente um desenho que representasse o trecho trabalhado.

Uma reflexão importante é a seleção de obras de autoria do Apolônio Alves dos Santos e uma semelhança entre sua história pessoal com a do personagem do folheto. Será que ao nosso redor conhecemos pessoas que assim como o autor e o personagem do cordel, também passaram por essas “aventuras” de migrar? As respostas poderão variar. Mesmo sendo homogênea, é viável esclarecer o contexto das “aventuras” citadas no trecho do cordel selecionado podendo ampliar para outras possibilidades.

O AVENTUREIRO DO NORTE

Vou contar uma história
De um rapaz nordestino
Que guiado pela sorte
Ou talvez pelo destino
Destinou-se a viajar
Ainda quase menino

O seu nome era José
Um rapaz muito educado,
Lia, escrevia e contava
E era desacanhado
E com relação a luta
Topava qualquer pesado.

José era filho único
Filho de Cristiano Monteiro
Natural da Paraíba
Um pequeno fazendeiro
Residente em Catolé
Na fazenda “Cajueiro”

A sua mãe se chamava
Maria da Soledade
Visto só ter este filho
Lhe tinha grande amizade
José já contava apenas
Dezoito anos de idade.

Acontece que o pai

De José enviuvou
E ele na orfandade
Tristonhamente ficou
E o pai também se casou

Casou com uma mulher
Mais ruim que satanás
Tratava o pobre José
De modos descomunal
Como o mais péssimo animal
Ela tratava o rapaz

Com isto o pobre José
Tristonhamente vivia
Com saudade da mamãe
Grande desgosto sentia
E o ódio da madrasta
Crescendo dia a dia.

Assim o pobre vivia
Taciturno e maltrapilho
Porque a sua madrasta
Fez ele perder o brilho
Por causa dela o esposo
Também maltratava o filho

José vendo que a madrasta
Não queria se unir
Com ele, disse: _ Papai
Embora eu tenho que ir
Porque a sua esposa
só vive a me constrangir.

Fonte: Apolônio Alves dos Santos

Quinta etapa: produção autoral de folhetos.

Nessa fase onde alguns conhecimentos básicos já foram esclarecidos,

iniciaremos em grupos, a produção de alguns folhetos. A escolha dos temas serão livres e somente ocorrerá a mediação do professor com o intuito de sanar possíveis dúvidas. A construção dos versos acontecerá com respeito a grafia dos educandos e, se necessário, solicitar aos alunos que retornem aos cordéis das atividades anteriores e observem sua estrutura, com intuito de compreender qual a forma de produção escolhida pelo cordelista e sua contribuição para o sentido do poema.

Nessa proposta, não há a necessidade de elaborar um texto de cordel extenso, mas colocar em prática as etapas anteriores de forma criativa. Diante disso, lembraremos que os participantes desta atividade escreverão cordéis com estrutura de Sextilha, isto é, estrofes com seis versos e rimas presentes nos versos 2, 4 e 6. Após esse exercício, que pode levar um considerado tempo, pois a escrita requer exercício, podemos sugerir que os grupos troquem e façam uma leitura a fim de trabalharmos a compreensão do tema, das rimas sonoridade e construção coletiva. Finalizado esse processo, aplicaremos a técnica da isogravura na ilustração da capa do cordel.

Etapa final: exposição dos folhetos de cordéis produzidos.

Para findar as atividades e como culminância, os cordéis seriam expostos à comunidade escolar num espaço disponibilizado na escola para manuseio de alunos de outras turmas/séries.

A valorização das atividades não somente pode acontecer na culminância, mas em todo o processo de construção. Sabemos que nem todo o processo é bem-sucedido e pode ocorrer intercorrências que façam com que algumas das etapas se prolonguem mais que o esperado pelo docente e discentes.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao pensar na utilização da literatura de cordel em minha prática docente inicial e apesar de não ter feito com ampla reflexão como tenho atualmente, foi um encontro afetivo entre a prática docente, o documento e o objeto de trabalho (o educando). Estabelecido esse entusiasmo inicial, coube com o passar dos anos refletir sobre a docência que estava decorrendo pelos métodos tradicionais e, por essa inquietude retornei ao começo onde o folheto de cordel foi a fonte documental inspiradora.

A partir dessa escolha, a busca se deu por um tema que fugisse aos corriqueiros ao meio cordelista, como por exemplo: personagens políticos ou a figuras do cangaço. Esses temas são relevantes à historiografia e carregados de significados e simbologias. No entanto, a amplitude de folhetos nos oferece muito mais que o explorado pelos livros didáticos e a opinião dos eruditos. Por esse motivo, as buscas culminaram na produção do cordelista paraibano Apolônio Alves dos Santos e ao debruçar-me sobre uma pequena, mas substancial parte de seus folhetos, pude perceber o quão versátil foram as suas publicações e sobretudo, a sua protagonismo para que o folheto de cordel alcançasse notoriedade fora da região Nordeste e que, mesmo distante do seu lócus, ele conseguiu manter os laços culturais presentes em sua essência literária. Vale mencionar que o objetivo principal deste trabalho não foi o de uma apresentação biográfica, mas um reconhecimento do poeta de sua caminhada e representatividade junto à Academia Brasileira de Literatura de Cordel, como vice-presidente.

O que vem a enriquecer ainda mais, além da extensa produção do poeta, é a possibilidade de visita e pesquisas na ABLC localizada na região central da cidade do Rio de Janeiro. Fato que é desconhecido de grande parte dos moradores da cidade, pois apesar de ficar numa região turística, parece-nos pouco explorado pelos moradores do bairro e da própria cidade. Tendo essa percepção de pouco desfrute do local e de tudo que ele oferece, é possível sentir uma angústia pelo futuro próximo. Passada essa impressão causada pela não exploração do espaço, pode-se maravilhar-se pela riqueza material que ele abriga e oferece aos visitantes e, tudo ao alcance de nossas mãos.

O que me levou, durante o desenvolvimento deste trabalho, a perceber que o cordel enquanto ferramenta pedagógica, pode possibilitar aos envolvidos experiências únicas para à sua formação e construção de argumentos que resultem da sua própria ação enquanto agentes históricos. Por isso, o cordel deve servir como um elo que promova a interação entre professores e educandos onde favoreça o envolvimento da turma com os temas selecionados.

Os folhetos de Apolônio Alves dos Santos proporcionaram muitas interpretações a partir do que ele produziu no seu tempo. Entretanto, delimitar esse estudo sobre a análise do folheto *A discussão do Carioca com o Pau- de- Arara* trouxe um enriquecimento ímpar à minha formação, pois a cada verso e estrofe lida e relida fazia com que a minha compreensão sobre a mensagem que esse poeta transmitia em seu tempo e espaço. E toda essa abordagem partiu de dentro para fora onde a cultura popular traz muita sabedoria a partir das experiências e interações humanas dadas pela oralidade das pejejas e da vivência do poeta nordestino e migrante.

O cordel em sala de aula assume um protagonismo ao qual ele só exerceu nas camadas populares e à margem de muitos problemas sociais, como o da seca e dos conflitos messiânicos. Isso o coloca numa perspectiva protagonista em prol de formação curricular humana continuada e a materialização de uma construção identitária, antes desprestigiada num discurso regionalista excludente.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. “Então se forma a história bonita” – Relações entre folhetos de cordel e a literatura erudita. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 10, n. 22, p. 199-218, jul./dez. 2004.

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

BARROS, José D’Assunção. Os Trovadores Medievais e o Amor Cortês - Reflexões Historiográficas. **Alethéia**, [S.l.], ano 1, v. 1, n. 1, p. 1-15, abr./mai. 2008.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP). **Literatura de Cordel**. Dossiê de Registro. Brasília: IPHAN, 2018.

CARDOSO, Gilberto. **Um maço de cordéis**: lições de gente e de bichos. Natal: CJA, 2019.

CARVALHO, Gilmar de. **Xilogravura**: doze escritos na madeira. 2. ed. Fortaleza: Museu do Ceará, 2011.

CARVALHO; Carlos Alberto; FONSECA, Maria Gislene Carvalho. Entre memória forjada e lugar de memória: Feira de São Cristóvão e tradição. **Contracampo**, Niterói, v. 37, n. 03, p. 45-64, dez. 2018/ mar. 2019.

CARVALHO, Wladimir. **O País de São Saruê**: Um filme do Nordeste. Brasília, UNB, 1986.

CHARTIER, Roger. “Cultura Popular”: revisando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, p. 179-192, 1995.

“CORREDOR cultural” vai da Lapa ao Campo de Santana. **Jornal do Brasil**: Rio de Janeiro, 1979. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=Corredor%20Cultural&pagfis=202553. Acesso em: 23 out. 2023.

DANTAS, Elias. **Fabião das Queimadas**. Youtube, 2004. Disponível em: [www.youtube.com > watch > v=nq_6PuciQFM](http://www.youtube.com/watch?v=nq_6PuciQFM). Acesso em: 23 out. 2023.

DÁU, Priscila Chammas. **O estereótipo do nordestino na televisão brasileira**. 2009. Monografia (Graduação em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 17.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. 7ª reimpressão. Trad.: Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia de Bolso, 2013.

GOMES, José Francisco. TELES, Leda Maria; PEREZ, Emília Pessoa. **Nordeste: a seca temporária e a fome permanente. O genocídio do Nordeste.** Edição. IBASE: Editora, 1986.

MELO, Rosilene Alves de. Do rapa ao registro: a literatura de cordel como patrimônio cultural do Brasil. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 72, p. 245-261, abr. 2019.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A literatura de cordel como patrimônio cultural. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 72, p. 225-244, abr. 2019.

MOURA, Rayane da Rocha. **A literatura de cordel e a (re)construção da memória: os folhetos de Raimundo Santa Helena no período da redemocratização do Brasil.** 2022. Monografia (Licenciatura em Letras Português) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2022.

MELLO, João Manuel Cardoso; NOVAIS, Fernando A. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. In: NOVAIS, Fernando A. (coord. geral); SCHWARTZ, Lilia Moritz (org.). **História da vida privada no Brasil.** Contrastes da intimidade contemporânea. v. 4. São Paulo, Companhia das Letras, 1998, p.559-658.

MOTA, Leonardo. **Violeiros do Norte.** 3. ed. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962.

NEMER, Sylvia Regina Bastos. **Feira de São Cristóvão: Contando Histórias, Tecendo Memórias.** 2012. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

NUNES, Geise Peres. **VIAGEM AO SÃO SARUÊ: O ENCONTRO ENTRE O MITO MEDIEVAL E A POESIA POPULAR DO NORDESTE.** Travessias, Cascavel, v. 5, n. 1, p. e4316, 2011.

PEREIRA, Francisco Ruy Gondim. **O Genocídio do Nordeste: resistência camponesa na seca de 1979-1983.** In: V Jornada Nacional de História dos Sertões, Caicó, 2022. Disponível em: <https://www.doity.com.br/anais/jnhs2022/trabalho/252251>. Acesso em: 23 out. 2023.

REZENDE, Cláudia Barcellos. Os limites da sociabilidade: cariocas e nordestinos na Feira de São Cristóvão. **Revista Estudos Históricas**, Rio de Janeiro, n. 28, p. 167-181, 2002.

RIBEIRO. A jornada de Fabião das Queimadas pela arte e liberdade. **Tribuna do Norte**, 2017. Disponível em: <http://www.tribunadonorte.com.br/noticia/a-jornada-de-fabia-o-das-queimadas-pela-arte-e-liberdade/393935>.

ROVEDO, Salomão. **Literatura de cordel: o poeta é sua essência.** Rio de Janeiro, 2009.

SANTOS, Mariane Nascimento dos. **O folheto popular como forma de comunicação e conhecimento.** In: X Encontro Estadual de História, Vitória da Conquista, 2020.

SANTOS, Mariane Nascimento dos. **POLÍTICA DOS TUBARÕES E SOCIEDADE DA CARESTIA. A REDEMOCRATIZAÇÃO DO BRASIL NOS FOLHETOS DE CORDÉIS**

DE APOLÔNIO ALVES DOS SANTOS (1974 – 1992). 2016. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Sergipe, 2016.

SANTOS, Francisco Ruy Gondim. **O Genocídio do Nordeste: resistência camponesa na seca de 1979-1983**. In: V Jornada Nacional de História dos Sertões, Caicó, 2022.

SELIG, Lia; BELO, Márcia; CUNHA, Antônio Jose Ledo Alves da; TEIXEIRA, Eleny Guimarães; BRITO, Rossana; LUNA, Ana Lucia; TRAJMAN, Anete. Óbitos atribuídos à tuberculose no Estado do Rio de Janeiro. **Jornal Brasileiro De Pneumologia (online)**, v. 30, n. 4, 2004.

SILVA, Alessandra Ferreira da. LITERATURA DE CORDEL NA UTILIZAÇÃO DOS MÉTODOS DE XILOGRAVURA E ISOGRAVURA FRENTE À CULTURA POPULAR. **Igapó**, [S. l.], v. 12, n. 2, 2022. Disponível em: <https://igapo.ifam.edu.br/index.php/igapo/article/view/188>. Acesso em: 07 jan. 2024.

SILVA, Josieli Pereira da. **Fabião das queimadas: o canto biográfico sobre o escravo sonhador**. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Centro de Humanidades Osmar de Aquino, Universidade Estadual da Paraíba, Guarabira, 2019.

SIQUEIRA, Vinicius. Bourdieu e o campo social. **Colunas Tortas**, 2021. Disponível em <https://colunastortas.com.br/bourdieu-campo>.

SOUZA, Eliton Felipe de. A memória como ferramenta para uma historiografia regional. **Revista de História Regional**, [S. l.], v. 27, n. 1, 2022. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/rhr/article/view/20056>. Acesso em: 7 jan. 2024.

SPINA, Segismundo. **A cultura literária medieval**. Uma introdução. São Caetano do Sul: Ateliê Editorial, 1997.

TOLENTINO, Átila Bezerra (org.). **Educação patrimonial: reflexões e práticas**. João Pessoa: Superintendência do Iphan na Paraíba, 2012.

VASSALO, Ligia. **O sertão medieval e o teatro de Ariano Suassuna**. 2 ed. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2022.

VYGOSTSKY, Lev Semionovitch. **A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ANEXO B – FOLHETOS DE CORDÉIS CONSULTADOS

Autor	Título	ano	Acervo
Apolônio Alves dos Santos	A discussão do Carioca com o Pau-de-Arara	1987	Academia Brasileira de literatura de cordel
Apolônio Alves dos Santos	A descrição da cidade e o progresso do Rio de Janeiro	1988	Academia Brasileira de literatura de cordel
Apolônio Alves dos Santos	Bom tempo que não volta mais	[19- -]	Academia Brasileira de literatura de cordel
Apolônio Alves dos Santos	O aventureiro do Norte	1961	Biblioteca Virtual de Cordel
Apolônio Alves dos Santos	Façanhas de Lampião	1980	Academia Brasileira de literatura de cordel
Apolônio Alves dos Santos	História de João preguiçoso e a princesa Malvina	[19- -]	Academia Brasileira de literatura de cordel
Apolônio Alves dos Santos	O monstruoso crime de Serginho, em Bom Jesus de Itabapoana, estado do Rio de Janeiro	1977	Academia Brasileira de literatura de cordel
Apolônio Alves dos Santos	Greve e mortes em Volta Redonda - RJ	1988	Academia Brasileira de literatura de cordel
Apolônio Alves dos Santos	Os retirantes das secas	1983	Academia Brasileira de literatura de cordel
Apolônio Alves dos Santos	A Guerra Contra a Inflação e o Valor do Cruzado	1980	Academia Brasileira de literatura de cordel
Francisco das Chagas Batista	A história de Antônio Silvino	1907	Fundação Casa de Rui Barbosa