



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
COORDENAÇÃO DE HISTÓRIA
CURSO DE HISTÓRIA**

Marcelo Pereira de Oliveira

**A LITERATURA DE CORDEL E OS SEUS SENTIDOS HISTÓRICOS: A
REPRESENTAÇÃO DO NORDESTE ATRAVÉS DO CANGAÇO**

**CAMPINA GRANDE
2011**

Marcelo Pereira de Oliveira

**A LITERATURA DE CORDEL E OS SEUS SENTIDOS HISTÓRICOS: A
REPRESENTAÇÃO DO NORDESTE ATRAVÉS DO CANGAÇO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Graduação
História da Universidade Estadual da
Paraíba, em cumprimento à exigência
para obtenção do grau de Licenciado em
História.

Orientadora: Dr^a. Maria Lindaci Gomes de Souza

**CAMPINA GRANDE
2011**

O48l Oliveira, Marcelo Pereira de.

A literatura de Cordel e os seus sentidos históricos [manuscrito] : a representação do nordeste através do cangaço / Marcelo Pereira de Oliveira. – 2011.

31 f.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2011.

“Orientação: Profa. Dra. Maria Lindaci Gomes de Souza, Departamento de História”.

1. Literatura de Cordel. 2. Cangaço. 3. Representação do Nordeste. I. Título.

21. ed. CDD 398.2

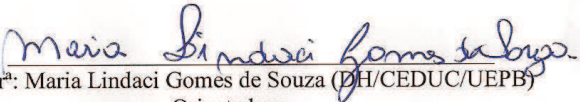
Marcelo Pereira de oliveira

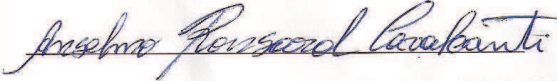
**A LITERATURA DE CORDEL E OS SEUS SENTIDOS HISTÓRICOS:
A REPRESENTAÇÃO DO NORDESTE ATRAVÉS DO CANGAÇO.**

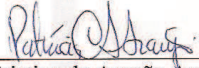
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Graduação de História da
Universidade Estadual da Paraíba, em
cumprimento à exigência para obtenção do
grau de Licenciado em História.

Aprovado em 01/11/2011.

Nota: 9,5


Prof.^a Dr.^a: Maria Lindaci Gomes de Souza (DH/CEDUC/UEPB)
Orientadora


Prof. Esp. Anselmo Ronsard Cavalcanti (DH/CEDUC/UEPB)
Examinador


Prof.^a Dr.^a: Patrícia Cristina de Aragão Araújo (DH/CEDUC/UEPB)
Examinadora

Ao senhor Deus, que sempre iluminou meu Caminhar.

A Francisco Martins de Oliveira, meu querido avô (*in memoriam*), por sempre me incentivar e me ensinar ser honesto e respeitador para com as outras pessoas.

Aos meus pais: José Paulo Pereira e minha querida mãe Terezinha Martins de Oliveira em especial por ter sempre me apoiado nesta conquista.

AGRADECIMENTOS

A professora Maria Lindaci por ter me auxiliado nesse trabalho.

A todos meus amigos, colegas, Familiares e minha Namorada, que de alguma forma contribuíram para essa minha conquista.

SUMÁRIO

RESUMO	7
1 INTRODUÇÃO	7
2 A LITERATURA DE CORDEL COMO LINGUAGEM E FONTE HISTÓRICA	11
2.1 O CORDEL COMO UMA NOVA LINGUAGEM SEGUNDO OS ANNALES	11
2.2 O SURGIMENTO DO CORDEL E UMA NOVA FONTE PARA O HISTÓRIADOR	13
3 TERCENDO OS FIOS DISCURSIVOS SOBRE O NORDESTE E O NORDESTINO	17
3.1 A CONSTRUÇÃO DA REGIÃO NORDESTE	17
4 O OLHAR DE MANOEL MONTEIRO E JOSÉ MEDEIROS DE LACERDA ENQUANTO CORDELISTAS DO NORDESTE	21
4.1 O LUGAR SOCIAL DOS AUTORES DOS CORDEIS	21
4.2 A REPRESENTAÇÃO DO CANGAÇO NO CORDEL: CULTURA E IDENTIDADE	23
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	30
ABSTRACT	31
REFERÊNCIAS	31

A LITERATURA DE CORDEL E OS SEUS SENTIDOS HISTÓRICOS: A REPRESENTAÇÃO DO NORDESTE ATRAVÉS DO CANGAÇO

Marcelo Pereira de Oliveira

RESUMO

O presente artigo propõe a analisar através da literatura de cordel a representação da região nordeste e também a construção de seu sentido cultural. Para isso desenvolveu-se um dialogo entre varias fontes bibliográficas que tratavam do referido assunto, para entender como o cordel pode e deve ser utilizado como documento histórico, Procurou-se analisar a literatura de cordel e sua representação na região nordeste e sua construção de sentido, para compreender a importância do cordel como documento e fonte histórica na construção do nordeste e do nordestino. Utilizamos os métodos teórico-metodológicos, apoiados em José Carlos Reis, Durval Muniz de Albuquerque Jr., Sandra Jatahy Pesavento, identificando também de que forma se constituiu a representação do cangaço, através dos cordelistas Manoel Monteiro e José Medeiros de Lacerda, que em seus folhetos tratavam do cangaço nordestino. Dessa forma percebeu-se que nesses cordéis estavam presentes esses traços que constroem e representam um nordeste seco, castigado, e uma das formas de romper com a miséria é através do cangaço.

Palavras-Chave: Cangaço. Literatura de Cordel. Representação do Nordeste.

1 INTRODUÇÃO

A literatura de cordel pode ser considerada como uma poesia popular sendo impressa e divulgada por meio de folhetos ilustrados pelo processo de xilogravura, o mesmo ganha esse nome porque era vendido em Portugal pendurado em cordões nas feiras livres e nos mercados populares.

No Brasil ele se destacou na região Nordeste enfatizando festas, políticas, secas, cangaço e os mais variados temas culturais sobre a vida num Nordeste construído e inventado nas bases da seca e do sofrimento.

O presente artigo propõe a analisar através da literatura de cordel a representação da região nordeste e também a construção de seu sentido cultural.

Para isso desenvolveu-se um dialogo entre varias fontes bibliográficas que tratavam do referido assunto, para entender como o cordel pode e deve ser utilizado

como documento histórico. Visto que antes eram desprezados pela historiografia positivista e que a partir de uma revolução empenhada pela Escola dos Annales, esses papéis puderam ser vistos como fontes históricas ricas de cultura, podendo ser vistos costumes de uma época, práticas culturais e a vida cotidiana das populações que viviam as margens de uma sociedade elitista.

Procurou-se analisar a literatura de cordel e sua representação na região nordeste e sua construção de sentido, para compreender a importância do cordel como documento e fonte histórica na construção do nordeste e do nordestino, identificando também de que forma se constituiu a representação do cangaço, através dos cordelistas Manoel Monteiro e José Medeiros de Lacerda.

O artigo é estruturado em três tópicos, no primeiro tópico intitulado: **A literatura de cordel como linguagem e fonte histórica**, desenvolveu-se uma discussão sobre importância da literatura, de cordel quando a mesma é apropriada como linguagem e fonte histórica. Nesse sentido estamos levando em consideração como uma nova linguagem, segundo a ótica proposta pela Escola dos Annales, uma vez que a mesma propicia um novo olhar em relação às fontes históricas, levando-se em conta a fonte riquíssima do cordel para educadores e pesquisadores que se interessam em conhecer o cotidiano, valores, manifestações representadas através desses folhetos. Uma vez que se posicionando como historiadores não podem deixar de registrar o contexto de criação assim como a trajetória histórica percorrida a partir da sua criação desde Portugal até chegar no Brasil.

No segundo tópico se discutiu **a construção do Nordeste** e como o cordel teve sua contribuição, pois sabemos que ele foi bastante difundido na região. Fizemos uma discussão sobre a construção do Nordeste e do Nordestino, tendo em vista os cordéis de Manoel Monteiro e José Medeiros de Lacerda, além de discutirmos a imagem cristalizada que se tem da figura do Nordestino.

Discutiu-se também a construção imagética do território de revoltas, sendo o cangaço, na figura de lampião uma forma de enfrentar as mazelas sociais, o mesmo é visto como poder supremo enfrenta o diabo e com autoridade conversa com Deus, chegando a dar conselhos para que se tome uma providência com os costumes.

Apropriando-se da ideia de Durval Muniz de Albuquerque Jr (1999; 2003), de que o nordeste foi construído recentemente no século XX, os termos nordeste e nordestino ganham um foro de verdade, sendo identificado pela naturalização e cristalização dos estereótipos que são inventados, pois podemos ver da seguinte

forma, falar em coronel, beato, cangaço, cordel, logo é introjetado em nossas mentes o modelo de um nordeste seco e sofrido.

Ao vermos os dois cordéis isso fica bem claro, pois neles está o nordeste de paisagens e terras secas doendo nos olhos de quem o ver.

Buscou-se também identificar os traços que os dois cordéis fazem do nordeste enquanto construção estereotipada, neles é verificável o discurso de imagens associadas ao nordeste como atraso e seca, bem apontados por Manoel Monteiro. Já José Medeiros de Lacerda critica a modernidade dos costumes, a violência e os valores tradicionais.

Nesta perspectiva, o cangaço é a forma de resistência aos problemas e a situação de miséria. Então os pesquisadores devem ver a literatura de cordel desprendida dessas formas cristalizadas de estereótipos construídos da região nordeste. Devendo ter as devidas preocupações com a historicidade dessas construções, para que se utilizem esses documentos, não para afirmar algo, mas sim para levantar novos olhares e novas pesquisas sobre o nordeste e suas culturas.

Já no terceiro e último tópico do texto, analisamos o olhar de dois cordelistas: Manoel Monteiro e José Medeiros de Lacerda, antes de adentrarmos nos cordéis: **“Lampião era o cavalo do tempo atrás da besta da vida”** (VIANNA, 1998) e **“Uma recente visita de Lampião a Jesus”** (LACERDA, 2011), teve-se a preocupação de investigação do lugar social de cada autor, para compreender suas posições sociais e culturais na construção desses cordéis.

Na concepção de Manoel Monteiro, no documentário **“Manoel Monteiro: em vídeo, verso e prosa”** (NUNES, 2011) “o cordelista alça vôos”, ele diz que as maiorias de suas produções vieram de suas vivências e de suas pesquisas, sendo categórico em falar que seu cordel analisa a história do ponto de vista do real. Sobre lampião ser herói ou não, ele vê os cangaceiros como bandoleiros não tendo distinção dos bandidos de hoje. Já sobre o cordel, ele vê sua produção direcionada para a educação na sala de aula.

José Medeiros de Lacerda vê suas produções direcionadas para educação, informações e de cunho histórico, ele tira suas inspirações de viagens e de lugares por onde o mesmo passou.

A escolha dos dois cordéis deveu-se por ambos os mesmos exporem o tema do cangaço, bem característico do nordeste, e também por tratar-se de uma construção do nordestino.

Monteiro se diz crítico, já Lacerda afirma não usar os sentimentos íntimos para escrever seus cordéis.

Os dois cordelistas se apoiam no cordel “**A chegada de lampião no inferno**”, de José Pacheco da Rocha (2006), onde Manoel Monteiro vê lampião como um anti-herói e Lacerda como Herói.

Fez-se necessário mostrar que o cangaço não existiu desde sempre e que a produção de Pacheco não é a mais antiga, pois em 1876, já se tinha produções a cerca de bandos e de cangaço.

Já em 1922, o bando de Sebastião Pereira da Silva é entregue a Lampião, neste lapso lampião virou o símbolo do cangaço e da luta contra as injustiças sociais no sertão seco, sem muito que comer.

Feito essas importantes considerações passamos a analisar os dois cordéis, onde foi constatado a figura do cabra macho, da bravura do sertanejo e a imagem do nordeste seco e sofrido pelos anos ruins de safras, sendo comparados com o próprio inferno. Pode-se ver também a questão de que o diabo anda mudando a figura cultural do nordestino homem e da mulher respeitada pra casar.

Adentramos na questão cultural e na identidade criada pelos cordéis, abrindo assim para historiadores à possibilidade de se pensar a historicidade e a construção de práticas culturais nas mais variadas fontes, os cordéis sendo encarados como documentos e visto na ótica de um olhar crítico histórico, pode nos revelar aspectos, culturais, indenitários e formas cristalizadas e constituídas de um nordeste amplo, sendo importante essa busca para não abrir olhares fixos, mas construídos de um povo Nordestino apropriado nas tramas sociais, territoriais, culturais e religiosos. Formando assim um nordeste como espaço de saudade e assolados pelas secas.

Os cordéis foram importantes para visibilizarmos essas questões representativas, identitárias de um cangaço moldador de pessoas tipicamente Nordestinas.

2 A LITERATURA DE CORDEL COMO LINGUAGEM E FONTE HISTÓRICA

2.1 O CORDEL COMO UMA NOVA LINGUAGEM SEGUNDO OS ANNALES

Consideramos ser pertinente para avançarmos na nossa pesquisa vermos como foi possível a utilização de novas fontes no arcabouço da História, já que antes tínhamos uma história linear nos moldes positivistas, onde se desprezava uma gama de fontes. Sustentavam-se apenas os grandes fatos, a heróis, datas, e a razão científica, mais com o passar dos tempos surgiram inquietações por parte das ciências sociais, geógrafos, historiadores e vários pensadores da época a cerca da construção da história.

É neste prisma que em 1929 há um grande debate sobre “o que é história? E como fazer história”? “Muitos questionamentos surgiram, até a aparição da “Nouvelle História”, ou seja, “A nova História” assim intitulada, onde segundo Furet (1989, p. 10) “A história sob a influencia das ciências sociais é uma “nova historia [...] a história, hoje, tem por característica não estar investida de um sentido antecipado e implícito dado ao tempo e de ter rompido com a visão linear que a constituía [...]”.

A nova historia, foi sendo gestada em uma fase longa, começando na década de 20, com Febver, Bloch e Braudel, onde passaram a reunir vários intelectuais, professores e pesquisadores de diversas áreas, dessa reunião surgiram uma revista com o intuito de divulgar esses trabalhos e essas pesquisas.

Aproximaram a história da sociologia passando a aceitar criticas dos sociólogos Durkheimianos, criaram também uma constante batalha entre os novos e os tradicionais historiadores, tal rompimento com o tradicional levantou um novo olhar e uma nova problematização para a história, onde segundo Reis (2000, p. 66-67):

em linhas gerais, esse rompimento com a tradição pode ser descrito assim: abandonou o pressuposto da história produzida pelo sujeito consciente, através do Estado- Nação, recusando a história política, radicalizando excessivamente o projeto de Simiand; abandonou o pressuposto do estudo do singular, do específico, do irrepitível, recusando o “evento”; abandonou o pressuposto do fim que justifica todo o passado, o presente e o futuro, recusando a forma narrativa

do discurso histórico; abandonou o pressuposto do sujeito consciência cívica, de si ou de classe, recusando a ação social prescrita por essas consciências; abandonou o pressuposto da história partidária, parcial, a serviço de poderes religiosos e políticos, recusando a ideologização do discurso histórico; abandonou o pressuposto do tempo cronológico, linear, irreversível, recusando o evolucionismo progressista; abandonou o pressuposto da história conhecimento do passado, recusando a “historia-museu”.

Assim na universidade de Estrasburgo, foi se desenvolvendo aquilo que seria os futuros Annales, nesse meio fecundo e de conflitos, surgiram aproximações e questionamentos, houve uma interdisciplinaridade entre diversas áreas, fazendo com que os integrantes dos Annales definissem sua “tendência política”.

A escola dos Annales foi dividida basicamente em três fases, onde se faz pertinente citar cada uma delas para traçarmos o seu desenvolvimento até que se cheguem aos mais variados tratos das fontes, visto que são a partir de Grandes debates historiográficos que a história pode incorporar novas fontes, novas linguagens nos seus objetos de pesquisas.

A primeira Geração dos Annales, em 1929, era composta por Lucien Febvre e Marc Bloch. Eles colocavam em seus estudos as questões de sincronias, estruturas fechadas, de uma história imóvel, chegando a negar uma história de características linear, progressiva, como pensavam a corrente Iluminista já Bloch percebeu as estruturas e as longas durações, passando a criticar a teleologia, onde segundo Reis (2000, p. 79):

ambas procuraram superar dialeticamente o evento, isto é, negá-lo, integrando-o em uma longa duração. Mas ambas ainda guardavam da tradição Iluminista o otimismo em relação ao futuro, o humanismo, e faziam ainda de certa forma uma história do sujeito e da consciência.

Como podemos ver, Febvre e Bloch ainda traziam o sentido Iluminista em suas bases, mais já apontavam indícios de uma possível ruptura com o tradicional histórico, já apontando traços de questionamentos que se tornariam mais latentes na Terceira Geração, ou seja, críticas a história linear, as estruturas, a os mais variados pontos enfrentados pela historiografia.

Na segunda geração, temos Fernand Braudel que trazia traços também da tradição Iluminista, mais desejava uma construção de uma consciência integrada em uma história global. Também já reconhecia uma fragmentação histórica, mas lutava veementemente por uma história global que situasse o homem no tempo para a produção da mudança com direção e sentido.

Na terceira existirão vários autores, onde abandonou o sentido de se fazer uma historia global com forte influência da antropologia surgiram vários enfoques, narrativas, sexo, marginais, aqui também entrando o nosso objeto de estudo: a literatura de cordel. A terceira geração foi conduzida por Jacques Le Goff, ficando conhecida no meio acadêmico, como a “Nova História”.

Com a terceira geração dos Annales, surge a corrente denominada Historia cultural, que possibilitava um novo redirecionamento ao uso das fontes. Surgindo novas abordagens e novos questionamentos, o historiador agiria agora como um investigador dessas fontes, e é neste contexto que a literatura de cordel entra como uma das fontes da História. Segundo Pesavento (2003, p. 82):

a literatura permite o acesso à sintonia fina ou ao clima de uma época, ao modo pelo qual as pessoas pensavam o mundo, a si próprios, quais os valores que guiavam seus passos, quais os preconceitos, medos e sonhos. Ela dá a ver sensibilidades, perfis, valores. Ela representa o real, ela é fonte privilegiada para a leitura do imaginário.

Tomando por base a literatura de cordel, não como uma simples narrativa, mas como foco escrito num dado tempo, ela dará pistas de como pensavam as pessoas, que anseios almejavam e como pensavam seu cotidiano, isso tudo orientado pela percepção do historiador e pelos novos tratos com as fontes.

2.2 O SURGIMENTO DO CORDEL E UMA NOVA FONTE PARA O HISTÓRIADOR

A Literatura de Cordel que conhecemos tem seu começo assinalado pela divulgação dos romances, novelas de cavalaria, relatos heroicos e de viagens do povo de Portugal. Essa arte de origem peninsular (Literatura de Cordel) se refere a folhetos presos por um pequeno cordel ou barbante, que ficavam em exposição para

vendas. Tais folhetos também foram divulgados nos países de colonização espanhola das Américas, daí irradiar-se pelos demais países latino-americanos. As folhas soltas ou folhas volantes eram vendidas nas feiras, nas romarias, nas praças ou nas ruas; tratava-se de um trabalho manuscrito a circular entre ouvintes/leitores que tinham o hábito da leitura em grupo, criando um público adepto dessa forma poética.

Segundo Cavalcanti (2007), durante o século XVIII, a literatura de cordel foi produzida por advogados, professores, padres, militares, médicos, desmistificando a possibilidade de identificar-se o cordel como uma literatura produzida e consumida pelos setores ditos populares. Conforme a pesquisa da Márcia Abreu (1999), o público não era basicamente das camadas pobres da sociedade: ela concorda que havia lavadeiras, carregadores, moleques de rua, reunidos em torno dos cegos para ouvir as suas histórias e adquirir folhetos, mas a pesquisadora, citando Manuel de Figueiredo, dá notícia de um público bastante diferente para as obras de cordel, que incluiria fidalgos, senhoras da corte, parte da população “cultura” da cidade – o que não quer dizer naturalmente que a literatura de cordel fosse apenas a eles dedicada. Esses folhetos, vendidos por um baixo preço nos logradouros públicos possivelmente atingiam leitores de condição econômica diversa. Essa afirmação da literatura de cordel não representar de fato sinonímia exata com o popular gera muitos debates dentro e fora da academia.

Na realidade, as polêmicas não estão apenas nesses debates, mas na origem do próprio cordel no Brasil, pois apesar de muitos afirmarem que a Literatura de Cordel se origina de Portugal, a sua origem não é consensual.

De acordo com Câmara Cascudo (1984), a prática de conservar a memória de episódios pelo canto poético é fórmula universal e milenar, sendo utilizada no Brasil já no século XVI; Sílvio Romero revelou exemplos de romances, contos e versos que circulavam no Brasil oitocentista os quais identificam como de origem, ora portuguesa, ora africana, ora indígena. De qualquer forma, os primórdios da literatura de cordel que foi encontrado no Brasil podem estar relacionados ao modelo português, trazido para o Brasil pelos colonizadores já nos séculos XVI e XVII. Apesar disso, a filiação direta do cordel português e o folheto Brasileiro, como lembra Ana Maria de Oliveira Galvão (2001) não é consenso entre os autores.

Apesar das dificuldades e nebulosidade quanto à origem do cordel no Brasil, muitos estudiosos atribuem a Silviano Piruá de Lima (1848-1913), paraibano, a idéia

de rimar as histórias tradicionais. O início, contudo da impressão sistemática das histórias rimadas em folhetos é atribuído a Leandro Gomes de Barros (1865-1918), paraibano de Pombal, que em 1893 imprimiu o primeiro folheto, em um momento em que se multiplicavam as tipografias em todo o país.

No Nordeste brasileiro tal literatura começa a circular a partir da chegada dos colonizadores, segundo Diégues Júnior (1978, p. 15):

o ambiente sociocultural do Nordeste contribuiu para que surgisse com força a literatura de cordel, o “serão”, no caso a reunião noturna em família – em torno de um candeeiro, depois do jantar, na sala de visitas (fosse um engenho, uma fazenda, uma casa de cidade ou um sítio) reuniam-se os membros da família e a leitura de poesia se tornava o motivo da reunião. Além disso, a eletricidade não chegou cedo ao Nordeste: foi nos primeiros vinte anos do século XX que ela se espalhou pelas capitais, constituindo-se um fator de dispersão das famílias, pois com luz na sala de visita, de jantar e nos quartos, cada membro da família passou a fazer o que queria [...].

Apesar de o Nordeste brasileiro ser considerado um lugar privilegiado para os cantadores, poetas de cordel, contadores de histórias, no entanto cabe lembrar que é necessário sair de alguns lugares como, por exemplo, o fato dos folhetos serem mais propagado no Nordeste não quer dizer que seja natural da região, já que em regiões como o Sudeste, Centro-Oeste e o Norte do Brasil a literatura também é produzida. Se assim fosse a Academia Brasileira de Literatura Cordel (ABLC), não ficaria no Rio de Janeiro. É preciso considerar também que o perfil social do autor de folhetos, não são somente homens de pouca instrução, mas pessoas letradas, do Brasil também participam da construção de alguns folhetos.

Apesar de ter o seu fim anunciado em 1880 (SANTOS, 2006, p. 106), são nas décadas de 30 e 50 que o cordel vai ter o seu apogeu no Brasil. No entanto, só recentemente a chamada literatura popular vem sendo cada vez mais estudada no âmbito acadêmico. Testemunha disso é o número de obras versando sobre o tema que a cada ano é lançado no mercado editorial.

Na realidade a literatura de cordel é uma modalidade narrativa que pouco tempo foi definido apenas a partir de seus aspectos visto como depreciativas, como a má qualidade da impressão, o pouco caso com a “correção” linguística, a presença marcante da oralidade, o fato de ser tradicionalmente vendida em feiras e o tipo de consumidor, em geral pessoas de baixo nível escolar.

Aos poucos, o cordel foi sendo analisado, estudado pelo meio acadêmico (dentre outros, por historiadores, sociólogos, antropólogos e literatos). Julgamos que tais estudos decorrem da percepção dos intelectuais acerca da importância desse material, pois no que se refere ao ensino de História, por exemplo, o cordel se construiu enquanto outra possibilidade de estudo, enquanto uma linguagem que auxilia no conhecimento histórico. Assim como qualquer outra fonte histórica, o cordel registra os acontecimentos de um dado período e de um dado lugar, transformando-se em um registro histórico. E por isso, um rico material de estudo histórico. Segundo Grillo (2006, p. 83):

inúmeros são os eventos do século XX contidos nos folhetos que relatam o cotidiano da nossa História e nos quais são dadas representações diversas das contidas nos livros didáticos. Estes folhetos, além de relatarem fatos sociais, políticos, econômicos, como inundações, secas, casamentos, vitórias eleitorais, adoção de novas leis, vida e morte de políticos, servem também para suprir a escassa circulação de jornais no sertão. Ao mesmo tempo em que representam uma forma de literatura, informam sobre os acontecimentos da época. Neste sentido, o folheto de cordel se transforma numa rica fonte de pesquisa para a História, a Sociologia, a Antropologia e a Literatura.

É preciso lembrar que cabe ao historiador, por exemplo, analisar os fatos históricos, não somente a partir das versões que se afirmam oficiais, como a fala dos políticos e de jornais ou qualquer outra fonte vista e tida como oficial, mas também através das representações feitas pelos poetas de cordel que, por intermédio de seus folhetos, mostram outras visões de momentos históricos vivenciados e testemunhados por eles. Sem dúvida, o cordel é um rico material de estudo para avaliarmos diferentes versões que circulavam/circulam em diferentes meios sociais. A literatura de cordel pode ser trazida para a sala de aula como uma linguagem alternativa para o estudo da História. Segundo Seffner (2006, p. 117-118):

a história de um acontecimento pode ser contada a partir de numerosas linguagens: a literatura, o cinema, os quadrinhos, as gravuras, o teatro. Discutir aproximações e diferenças entre essas linguagens, a narrativa que produzem, e perceber no que elas afetam a narrativa histórica tradicional é algo indispensável hoje.

3 TERCENDO OS FIOS DISCURSIVOS SOBRE O NORDESTE E O NORDESTINO

3.1 A CONSTRUÇÃO DA REGIÃO NORDESTE

Na realidade, o Nordeste foi sendo construído através de imagens e de textos, se tornando um recorte espacial “naturalizado” – ou seja, como um conceito já dado, sem história. Por isso, a maioria das produções, inclusive os cordéis não questionam, mas legitimam, dão continuidade, reforçam esses discursos, uma vez que os tomam como verdade.

Se o Nordeste passa a levar consigo determinadas características, o nordestino vai sendo construído a partir de narrativas dicotômicas: os heróis e os vilões, os cabras machos e os cabras safados, enquanto que o Nordeste vai sendo delineado como o território de revolta, de homem insubmisso, brigão e orgulhoso, mesmo na miséria. A sociedade nordestina passa a ser representada por machos valentes, nota-se que Lampião é retratado como aquele homem que não tem medo de nada, enfrenta o diabo e a legião de demônios, vai ao céu conversa com Deus e com os anjos. Já a mulher é vista como o caos, que desorienta e segmenta, por isso precisa do homem que a ordene.

Segundo Durval Muniz de Albuquerque Jr (1999; 2003), tanto o Nordeste como os nordestinos são construções recentes (séc. XX), mas que têm uma tradição. No entanto, cabe lembrarmos que as tradições têm histórias e que, para se constituírem enquanto tais devem ter a sua historicidade apagada. Para que o Nordeste e o nordestino se tornassem “uma verdade” foram necessárias determinadas condições de possibilidade para que propiciassem o seu agenciamento. E dentre outras práticas, a literatura de cordel, muitas vezes, reafirma determinados textos e imagens.

Os discursos sobre o nordeste e o nordestino são permanentemente tecidos e ressignificados, produzindo diferentes visibilidades e dizibilidades deste espaço, bem como os sujeitos históricos. Ambos são investidos de diferentes significados.

No cordel de José Lacerda, por exemplo, vemos a imagem do Nordeste enquanto “espaço da saudade”, em que os valores tradicionais já não são levados a sério. Tal discurso, ao mesmo tempo em que fala de uma distância entre presente e

passado, tenta mostrar que estes continuam bem vivo no presente e assim deve ser. Discursos que fabricam uma tradição a pretexto de reencontrá-la e religá-la ao presente.

Outras leituras do Nordeste, o toma como "território de revolta" (esse cenário vemos nos dois cordéis), através de uma série de discursos que pensam o Nordeste como o espaço exemplar da miséria e da injustiça social advindas do sistema capitalista. Este é o Nordeste dos sertões de areia seca rangendo debaixo dos pés. Os sertões de paisagens duras doendo nos olhos. Nordeste dos heróis populares, dos homens que sonham em ser famoso como Lampião. Até mesmo os cordéis da atualidade se remetem há um tempo onde "reinavam os coronéis e os cangaceiros". No nordeste, qualidades como a "macheza", a valentia e a coragem representam o nordestino e a "nordestinidade" e, geralmente, são vistas como natural.

No entanto, não devemos esquecer que essas imagens e esses textos têm incidência sobre nós, sobre nossas subjetividades, servindo de modelos para práticas, produzindo um saber sobre o homem, a mulher, enfim, sobre o nordestino e, conseqüentemente, preconceitos que nós mesmos reafirmamos. O que queremos dizer, não é que se deve acabar, por exemplo, com as produções de cordel que fala do cangaço (longe de nós!), do nordeste e do nordestino, até porque são essas produções que permitem que novas configurações sejam feitas, novas pesquisas sejam realizadas, mas é necessário percebermos a historicidade dos acontecimentos e longe de possuírem significados fixos, o Nordeste e o nordestino foram construídos a partir de uma data (início do século XX) e de acontecimentos que tornaram possível o seu agenciamento. Afirmar esse caráter histórico implica também estar aberto a outras possibilidades de leitura.

Cabe aos aprendizes de historiadores proporcionarem condições para a emergência de outro saber, que inventem novos nordestes e nordestinos, longe das clausuras que nos delimitam, das continuidades identitárias das fronteiras regionais, questionando-as, dissolvendo-as, dando lugar a novas espacialidades de poder e de saber.

Quando falamos em Nordeste algumas palavras surgem já cristalizadas e, assim, uma série de estereótipos acompanha o seu nome, são eles: seca, sertão, coronel, cangaço, beato, cordel, folclore, cultura popular, entre outros.

O cordel também é um documento interessante para estudarmos a elaboração da figura do nordeste e do nordestino. Se prestarmos atenção nos

cordéis aqui analisados, podemos verificar a presença de discursos e de “imagens” (proporcionadas através da narração) onde ambos os cordelistas associam o Nordeste a uma ideia de atraso e seca (especialmente no cordel de Manoel Monteiro), também tenta mostrar a resistência mesmo diante dos problemas, já que o cangaço é visto por muitos como uma fuga para a situação de miséria em que vivem “todos” os nordestinos, critica a modernização dos costumes, à violência, defende os valores tradicionais (como é o caso do cordel de José Lacerda), enfim, o Nordeste vai sendo construído a partir de tais características e, portanto, associado a uma ideia de crise, de pobreza, de um lugar onde falta perspectiva, um lugar de abandono de um “espaço” naturalizado que ganha vida própria e que institui a região como forma de homogeneizar e todas essas características apontadas a cima é como se fizesse parte de uma “identidade nordestina”.

No entanto, a “luta” para tornar determinada espacialidade (nesse caso, o nordeste) única, homogeneizada não é de agora. De acordo com Siqueira (2000, p. 2).

verificam-se a necessidade de se discutir as racionalidades próprias do que teria sido o processo de institucionalização do que denominamos região com todas os seus desdobramentos na nomenclatura geográfica, sociológica, política, econômica, cultural e principalmente histórica, posto que ela deverá guardar uma estreita relação com o conceito de nação.

Para Siqueira (2000), a institucionalização do conceito de região está atrelada a tentativa de solidificação e legitimação da ideia de nação. Região seria uma construção que se configura através de discursos e que trama uma ideia de racionalidade para delimitar uma unidade (nação), dividida, (região). Uma unidade como língua oficial, fronteiras demarcadas, leis uniformizadoras, e símbolos que intrometem nos sujeitos, a ideia de reconhecimento e legitimidade desta unidade. Por outro lado, uma divisão que possibilite o reconhecimento também da especificidade da divisão, no caso a região para com a nação. Dessa forma, os nordestinos teriam características que o identificasse enquanto brasileiros, mas também teriam outras características que possibilitassem o “reconhecimento” enquanto nordestinos e não sulinos, por exemplo.

Dessa forma, a ideia de região é uma construção que se edifica a partir de enunciados e imagens que se repetem de diferentes formas, conceitos e discursos, que vão modelando e dando forma ao conceito de região. Mas não se trata de um fenômeno natural, ele se torna possível através de dizibilidades e visibilidades que inventam e reinventam a ideia de região, para tornar introspectiva tal invenção “nas verdades mais íntimas” do sujeito, pois é na repetição de discursos inventados que se alicerça a ideia de região ao longo do tempo.

definir a região é pensá-la como um grupo de enunciados e imagens que se repetem, com certa regularidade, em diferentes discursos, em diferentes épocas, com diferentes estilos e não pensá-la uma homogeneidade, uma identidade presente na natureza. O Nordeste é tomado, neste texto, como invenção, pela repetição regular de determinados enunciados, que são tidos como definidores do caráter da região e de seu povo, que falam de sua verdade mais interior. (ALBUQUERQUE JR, 1999, p, 24).

A repetição de enunciados como nos cordéis, nas músicas, nos filmes, por exemplo, estabelecem formas de dizer e ver o regional como algo cristalizado. Ao afirmarmos que a região tem esse caráter “não-essencial”, ela passa a ter outros significados como o de tramas construídas, bricolagens que nós mesmos ajudamos a construir e mais que isso, podemos tornar esses significados, que até então eram vistos enquanto algo fixo, em significados móveis. Dessa forma, o cordel pode ser trabalhado, não reafirmando a condição de um nordeste seco, pobre, mas como sendo resultado de construções e que nós podemos mostrar outros nordestes, outras paisagens.

Nesse sentido:

o banditismo ou o cangaço é também outro tema que, eleito pelo “discurso do Norte” para atestar as consequências penosas das secas e da falta de investimentos do Estado na região, de sua não modernização, adquire uma conotação pejorativa que vai marcar o nortista ou o nordestino com o estigma da violência, da selvageria. [...] O cangaço só vem reforçar essa imagem do nortista como homem violento e do Norte como uma terra sem lei, submetido ao terror dos “bandidos e facínoras”, além da violência de suas “oligarquias”. A descrição das façanhas dos bandidos, colhidas, principalmente, entre amedrontadas populações urbanas daquela área, possui quase sempre a mesma estrutura: descrevem o que “os facínoras fizeram ao saquear as diversas localidades, matando gente e animais, incendiando propriedades, desordenando famílias numa

série inenarrável de crimes dos mais pavorosos e hediondos". As narrativas sobre o cangaço são um dos raros momentos em que o Norte tem espaço na imprensa do Sul, assim como quando ocorria repressão a movimentos messiânicos, secas ou lutas fratricidas entre parentelas. Estas narrativas servem para marcar a própria diferença em relação ao "Sul" e veicular um discurso "civilizatório", "moralizante", racionalista, em que se remetem as questões do social para o reino da natureza ou da moral. O "Norte" é o exemplo do que o "Sul" não deveria ser. É o modelo contra o qual se elabora "a imagem civilizada do Sul (ALBUQUERQUE JR., 2003, p. 61).

4 O OLHAR DE MANOEL MONTEIRO E JOSÉ MEDEIROS DE LACERDA ENQUANTO CORDELISTAS DO NORDESTE

4.1 O LUGAR SOCIAL DOS AUTORES DOS CORDEIS

Antes de analisarmos os cordéis é necessário falarmos um pouco sobre o lugar social dos cordelistas Manoel Monteiro e José Lacerda, respectivamente.

Manoel Monteiro da Silva nasceu no município de Bezerros (PE), em quatro de fevereiro de 1937, e reside em Campina Grande (PB). É membro da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC) e do Instituto Histórico e Geográfico do Cariri Paraibano. Nas suas produções, segue o lema "O Cordel facilita o trabalho do Professor na sala de aula", é autor de mais de uma centena de folhetos (de tematização vária), campeão do *1º Concurso Nacional de Literatura de Cordel* promovido em 2005 pela Biblioteca Belmonte - Santo Amaro/SP, já teve a sua biografia e as nuances da sua eclética obra enfocadas no Documentário "Manoel Monteiro - Em Vídeo, Verso e Prosa", um Projeto do DOCTV / TV Cultura.

Segundo Monteiro (2008), ser cordelista é alçar vôos. Suas produções são construídas a partir de suas vivências e de suas pesquisas. Quando perguntado o que acha do fato de muitos cordelistas colocarem Lampião como herói e não como bandido, na condição de mito do sertão nordestino, ele responde: Os mitos não são a minha praia. O meu cordel analisa a história do ponto de vista real. Eu não acho que os cangaceiros são diferentes dos bandoleiros de hoje. Isso em todos os sentidos, foram bandidos da mesma forma. O poeta fala ainda que a academia têm dado muita importância ao cordel e agora ele viaja o mundo dando paletas, e

continua “esse é o novo cordel e a qualidade do novo cordelista é produzir para sala de aula [...] Hoje em dia os cordéis são melhores”.

José Medeiros de Lacerda é originário de Cacimba Velha e aos oito anos de idade já escrevia versos e histórias de seu imaginário. Ainda criança viajou quase o Brasil inteiro. Na fase adulta conheceu um pouco mais do Brasil trabalhando como ator, dançarino, coreógrafo e autor. Por questões pessoais e só adulta voltou para a sala de aula de onde não saiu mais (primeiro como aluno, depois como professor). José Lacerda cursou letras com especialização em inglês pela FFM (atual FIP). Hoje seus cordéis são trabalhos voltados para a sala de aula e adotados em diversas cidades da Paraíba, Rio Grande do Norte, Pernambuco, São Paulo, Minas Gerais e Ceará. O autor recebe patrocínio de Fundo Nacional de Incentivo a Cultura (FIC), da fundação Augusto dos Anjos do Governo da Paraíba.

Segundo Lacerda (2011), suas produções têm cunho educativo, informativo e histórico. Seus trabalhos são encontrados em diversas instituições e na Paraíba, além das escolas e encontram em algumas universidades como UEPB, UFCG e UFPB. Lacerda afirma que a sua inspiração acontece quando viaja ou quando se lembra das viagens e lugares por onde passou.

A opção pelos referidos cordéis deveu-se, inicialmente, por gravitarem em torno da temática do Cangaço, tendo como foco a figura do Lampião. Dessa forma, abre-se o espaço para pensarmos um fenômeno característico do Nordeste e do nordestino e assim, discutirmos esse assunto vinculado aos textos das unidades anteriores, trazendo os debates que tivemos em sala de aula pra cá, para o nosso artigo.

Por outro lado, a contradição dos títulos dos cordéis escolhidos como objeto de investigação nos permite tanto analisar as contradições e coerências do discurso que ora afirma, ora nega o estatuto do cangaceiro como herói popular.

Os dois cordelistas são paraibanos, ambos voltados para o público escolar. José Lacerda compôs uma série de cordéis sobre o cangaço, enquanto que Manoel Monteiro é um dos cordelistas mais conhecidos do Brasil, além disso, por fazer parte da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, lhe dá um estatuto de autoridade. Ou seja, ele não é “qualquer um”, ele faz parte do grupo de novos cordelistas e, mais que isso, como o próprio autor fala, as suas produções buscam a “realidade”. Manoel Monteiro diz ser crítico e o outro (José Lacerda) diz que não usa os sentimentos íntimos para fazer o cordel, ambos se acham imparciais. Outra

semelhança é que os dois cordelistas se utilizam do cordel *A Chegada de Lampião no Inferno* de José Pacheco da Rocha. O primeiro utiliza-se deste para corroborar a idéia de Lampião enquanto anti-herói. Já o segundo, utiliza-se deste para poder criar outra leitura sobre Lampião: a de herói.

Muito embora haja controvérsias com relação à data de nascimento de José Pacheco, afirma-se que ele nasceu em 1890 e faleceu em Maceió na década de 50. Seu gênero preferido parece ter sido o gracejo. A publicação de **A Chegada de Lampião no Inferno** teve grande repercussão, alcançando um alto número de exemplares vendidos. Ilustrado com xilogravuras, o folheto foi lançado pela Editora Prelúdio, de São Paulo, com capa em cores. Talvez, devido esse grande sucesso e por ter se tornado um clássico sobre o cangaço, os dois cordelistas paraibanos optaram por construir uma produção a partir deste trabalho.

4.2 A REPRESENTAÇÃO DO CANGAÇO NO CORDEL: CULTURA E IDENTIDADE

Antes de analisarmos os dois cordéis é necessário lembrar que o cangaço não existe desde sempre e que Lampião não foi o único cangaceiro, assim como a produção de José Pacheco não é a mais antiga. Em 1876, já se falava em bandos e em cangaço. Alguns nomes iam fazendo crescer o fenômeno, dentre os quais o de Lucas da Feira que era salteador, assassino, raptor de várias donzelas, cujas façanhas foram retratadas na tradição oral dos feirantes.

Nesse período, outros grupos de cangaceiros foram formados, entre esses novos grupos, se destaca o bando de João Calango, que agiu no sertão cearense. Em 1916, entra em cena o bando de Sebastião Pereira e Silva, o comandante "Sinhô" Pereira e vai até 1922, pois a pedido do padre Cícero, fugiu para Goiás. E, cansado das guerrilhas, abandona o cangaço, entregando sua tropa a Virgulino Ferreira, o "Lampião".

Este se tornou a figura mais conhecida do fenômeno do cangaço, de cabra de "Sinhô" Pereira a chefe de bando, Lampião ficou conhecido como "o rei do cangaço". E nesse processo, as diferentes manifestações artísticas tiveram um papel relevante, fazendo da figura do cangaceiro uma temática frequente, dentre as quais se destaca a literatura de cordel.

Partindo desse pressuposto, Pesavento (2003, p. 40) afirma que a “representação não é uma cópia do real, sua imagem perfeita, espécie de reflexo, mas uma construção feita a partir dele. [...] A representação envolve processos de percepção, identificação, reconhecimento, classificação, legitimidade e exclusão”.

Em Lampião, “Era o cavalo do tempo / Atrás da besta da vida”, Manoel Monteiro faz uma adaptação do famoso cordel “A Chegada de Lampião ao Inferno” de José Pacheco. Aqui, Monteiro não modifica muito o sentido que Pacheco havia dado anteriormente. Assim como Pacheco, Manoel Monteiro narra o momento em que Lampião, impedido de entrar no Inferno, ameaça fazer um escarcéu. Em resposta, o diabo reúne um exército de demônios para enfrentar Lampião. O saldo da briga é terrível: além de vários dos homens de Satanás mortos, Lampião provoca um incêndio no mercado local e no armazém de algodão, o que leva o diabo a lamentar o prejuízo. Por fim, Lampião proibido de entrar no céu e no inferno toma caminho ignorado, embora o narrador imagine que talvez tenha o cangaceiro voltado para o sertão, tal como uma alma penada.

Em “Uma Recente Visita de Lampião a Jesus” abre-se uma descrição sobre o momento que Lampião chega ao céu e encontra o seu bando lá. Jesus, mesmo ocupado atende a Lampião que começa a pedir que modifique o Nordeste, pois o diabo está interferindo na “natureza” humana, fazendo com que esta se modifique (pra pior). Segundo ainda Monteiro (2011), a conversa é longa e a noite foi pequena, mas quando acordou, juntou tudo e fez o poema.

Analisando as duas obras, o leitor é atraído de imediato para a contradição dos títulos, o que pretensamente denunciaria uma diferença no sentido dos autores avaliarem a figura de Lampião: enquanto um põe o cangaceiro no Céu, lugar de absolvição, outro o insere no Inferno, lugar de dores, de castigo e de perdição.

Ao começar a ler o cordel de Manoel Monteiro, já na segunda estrofe percebemos as características que ele vai atribuindo a Lampião:

Quem já não teve notícia do famoso Lampião
 Que andou pelo Sertão, dando trabalho a polícia?
 De truculência e sevícia, por muitos foi acusado,
 Capitão, sem ser soldado, ganhava a vida matando
 Mesmo assim, morreu deixando a aura de injusticado.

Tais características já vão traçando a posição do autor, ou seja, a sua visão a cerca do cangaço e, mais precisamente de Lampião. Aqui, o próprio inferno que é tido como o lugar de pessoas “más” não aceita o cangaceiro. Ou seja, ele é pior do que todos “os diabos”, pois até o “dono” do inferno não o quis. Nas estrofes dezesseis e dezessete temos a chegada de Lampião:

O vigia foi e disse à Satanás no salão
 Saiba Vossa Senhoria que aí está Lampião
 Dizendo que quer entrar e eu vim lhe perguntar
 Se eu lhe dou ingresso ou não
 Não senhor, berrou Satã, diga-lhe que vá embora
 Só chega gente ruim eu ando muito caipora
 Eu já estou com vontade de botar mais da metade
 Dos que estão aqui pra fora.

Embora deslocada para os lugares do além-morte, é a vida terrena que o autor descreve no Inferno, atribuindo ao reino de Lúcifer as mesmas características que o sertão nordestino é descrito em reportagens e livros como vemos na estrofe quarenta e cinco.

Reclamava Satanás
 Horror maior não precisa
 Os anos ruins de safra
 E mais agora essa pisa
 Se não houver bom inverno
 Tão cedo aqui no inferno
 Ninguém compra uma camisa

Assim o inferno ganha características terrenas, como é o caso do próprio Satanás que tem medo de Lampião, uma vez que este era um bandido, o terror do sertão, tão desumano que ele (o diabo) não aguentaria. Observa-se também que a fama de Lampião, mesmo no outro mundo, continua intocada, inquestionável, já que a simples menção de seu nome provoca temor, o que afirma a grandeza de seus feitos na terra.

Na estrofe cinquenta, já ao final do cordel, não se sabe ao certo o fim de Lampião, ou seja, o cangaceiro não tem uma punição precisa, mesmo o cordelista o vendo enquanto um bandido, ele diz:

Também não vou falar mais do inferno de Lampião
 E mesmo não tendo ordem vou dar uma informação
 Se cão não o aceitou no céu é que não ficou
 Por certo está no sertão.

Entretanto, a minimização da pena não implica na eliminação total do castigo. Aqui, o cordelista não põe de lado os crimes do cangaceiro na terra, reafirma apenas o caráter ambíguo deste, que desperta o medo e o respeito através do pavor que despertava, e não da admiração através da nobreza de seus gestos.

No cordel que tem por título “Uma Recente Visita de Lampião a Jesus”, o cordelista José Medeiros de Lacerda descreve a conversa de Lampião com Jesus, mas é interessante perceber que aqui o cenário é outro: Lampião está no céu. Além dessa diferença (com relação ao outro cordel), o cangaceiro é bem recebido no céu e não estão sozinhos, outros homens de seu bando também estão no céu. Como vemos nas estrofes quatro, nove e dez:

Porém, trocando em miúdo esse fato acontecido
 Lampião voltou no céu e até foi bem recebido
 Mesmo em seu traje esquisito os porteiros do infinito
 Não rejeitaram o bandido
 [...]

Jararaca alegremente veio em sua direção
 Na surpresa dessa hora lhe perguntou sem demora:
 O que f aqui, patrão?
 Notícias do meu sertão, será que podes me dar?
 Lampião disse: - Num posso, faz tempo que vim de lá.
 Também Corisco seu bando um a um foram chegando
 A última foi Dadá.

É interessante lembrar, que o céu comumente se liga ao lugar das pessoas “boas”, aqui Lampião mesmo sendo reconhecido como bandido é bem recebido no céu, se distanciando da outra produção. Além disso, Lampião parece não ser visto como um anti-herói, mas aqui está em favor do “bem-estar” da terra como um todo e da moralidade dos homens como vemos nas estrofes dois, dezessete e vinte:

Hoje a coisa é diferente pra nossa maior tristeza
 Pois tudo o que o homem faz,
 Vez por outra Satanás muda a sua natureza

Jesus, muito admirado, perguntou surpreendido:
 - Tu quer dizer que na terra o mundo ta remexido?
 - Ave-maria, meu santo! É morte por todo canto

E o que se vê é bandido!
 Pelo jeito que eu to vendo vai ser uma calamidade
 Por isso vim lhe pedir que use sua autoridade
 Para os homens do poder ser mais justo e promover
 Justiça e moralidade.

Nestes versos, Lampião já não está no “patamar” de bandido, mas de um representante do “povo” que reivindica melhorias para um mundo melhor. No desenrolar do cordel, Lampião vai conversando com Jesus e expondo o “caos” em que a terra se encontra como veremos nos versos vinte e dois, vinte e três e vinte e sete:

Em vez da tal de cultura tão promovendo atentado
 É guerra, sequestro, fome, vulcão, enchente, tornado,
 Desemprego, violência,
 corrupção, indecência, se espalham por todo lado.

Os jovens alienados não pensam em melhores dias
 Só querem saber de droga, de baderna, de orgia
 Aprendendo coisa errada
 Felipão, saia rodada dizendo pornografia.

Banditismo é sociedade, religião é comércio
 Igreja é salão de dança, Tradição é retrocesso
 Mulher com mulher sarrando,
 Homem com homem casando
 Chamam isso de progresso.

No início da conversa de Lampião com Jesus, ele diz que o diabo está mudando a “natureza” das pessoas na terra, ou seja, ele tenta mostrar que essa “insanidade” em que a terra está não é algo “normal” por que, em especial, o “nordestino” não é assim, o nordestino “é um cabra macho”, a mulher “é” aquela que se casa, cuida de sua casa e de seus filhos, a religião só existe a de seu “padim padre ciço”, o forró é o de Luiz Gonzaga, enfim, conforme a descrição de Lampião é como se existisse “um Nordeste e um nordestino” que por obra do diabo, estava sendo modificado, mas que Jesus iria “colocar a terra (nordeste) em ordem”.

Neste cordel, a figura de Lampião também é inquestionável, uma vez que mesmo ocupado, Jesus o atende devido a sua fama. O final do cordel é parecido com o outro, pois não se percebe qual o fim da conversa, o fim da história. Segundo José Lacerda:

Aquele converseiro se adentrou por outro tema
 O falatório foi longo, mas a noite foi pequena
 Foi um sonho, eu acordei, juntei tudo que sonhei
 Pra fazer este poema

Nos dois casos, a conversão de Deus e do Diabo em uma espécie de “executivos eficientes de uma agência de viagens” e da morte em “um visto temporário”, fazem parte da mesma ação que transforma Lampião em um homem incansável e invencível que é inúmeras vezes mandadas para o céu ou para o inferno, mas sempre volta. Em ambos os cordéis morte e vida se confundem e em até certo ponto, torna-se “herói”. No primeiro cordel Lampião destrói o Inferno, desafia o próprio diabo, “realizando por nós” o projeto secreto de ir à forra. Já no segundo, Lampião vem interceder junto a Jesus clemência e bondade para resolver os problemas terrenos.

Uma explicação para esse movimento contraditório, que ora afirma o cangaceiro como bandido, ora o vê como uma espécie de herói popular, é dada por Hobsbawm (1975). Para o autor, a ambiguidade no tratamento do cangaceiro decorre do fato do mesmo não se constituir em um criminoso comum, mas sim naquilo que a sociologia define como *bandido social*, que Hobsbawm (1975, p. 11) assim define:

o ponto básico a respeito dos bandidos sociais é que são proscritos rurais, encarados como criminosos pelo senhor e pelo Estado, mas que continuam a fazer parte da sociedade camponesa, e são considerados por sua gente como heróis, como campeões, vingadores, paladinos da Justiça, talvez até mesmo como líderes da libertação e, sempre, como homens a serem admirados, ajudados e apoiados.

De fato, as diferentes manifestações artísticas se apropriaram e reforçaram o cangaceiro. É na literatura, entretanto, que estão os maiores exemplos da apropriação do universo e da temática do cangaço, conforme se observa pelas obras já citadas anteriormente.

A literatura de cordel oferece aos pesquisadores um espaço sempre aberto de reflexão sobre uma maneira peculiar, por vezes contraditória, mas não menos interessante, de se pensar o mundo.

Além disso, a partir dessas possibilidades, o/a aluno/a pode estabelecer conexões entre seu mundo e os saberes históricos, criando correlação entre este último e as ações que tecem o seu cotidiano.

Existe uma verdadeira batalha entre a Cultura Popular e a Cultura Erudita, aqui entra a questão se a literatura de cordel reproduz apenas o pensamento da elite ou tende a assimilar o discurso das Instituições oficiais que a tacha de incapaz de criar seus próprios significados.

Marilena Chauí (1982), afirma que muito se fala de cultura popular enquanto cultura dominada, invadida, aniquilada pela cultura de massa e pela indústria cultural, envolvida pelos valores dominantes pauperizadas intelectualmente pelas restrições impostas pela elite, em suma, impotente face à dominação. Mas não se pode deixar de lembrar que nos cordéis também existem personagens estradeiros, astutos, anti-heróis. Não estamos tentados resolver a oposição criada entre cultura “popular” e cultura “erudita”, pois acreditamos que elas se diferenciam quanto ao conteúdo e a forma de representação de uma determinada realidade social, mas acreditamos que elas não estão desvinculadas uma da outra, pois se alimenta reciprocamente na “circularidade” cultural existente entre ambas.

Tendo isso como base cabe ao historiador(a) estarem sempre aberta às novas possibilidades e mais que isso, “fazer perguntas ao cordel”, ou seja, não apenas reproduzi-lo de uma forma romantizada, mas verificar até que ponto ele se aproxima ou se distancia das fontes ditas oficiais (o livro didático, por exemplo), identificarem o lugar social do autor a fim de perceber até que ponto os traços das suas vivências estão inseridas na sua escrita, que efeitos de verdade procuram construir, enfim, tentar passar pra o aluno que o cordel é um documento como qualquer outro, que não são neutros e, que podem produzir efeitos de verdade, muitas vezes, até pela rima que o coloca no âmbito do gracejo, do risível e, que, geralmente não se percebe que por trás do riso, estereótipos são construídos.

Ao confeccionar seu folheto, o poeta escolhe seus temas através das conversas que mantém com as pessoas, dos conteúdos dos meios de comunicação, da sua visão sobre o mundo. De posse desses elementos, materializa nos versos sua postura de leitor da realidade que observa, utilizando com este propósito uma linguagem própria do fazer do cordelista.

A vida cotidiana é terreno fértil e matéria sobre a qual o cordel trabalha e se debruça. Se a realidade é provida de um saber, construído no dia-a-dia, então, partindo da observação da análise e da interpretação em torno das atividades diárias, pode-se produzir conhecimento que, largamente, pode ser apropriado pelo ensino de história. A nosso ver, o cordel ao trabalhar essas questões, torna-se uma ferramenta própria para este fim.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cabe lembrar, que o uso do cordel não inviabiliza o uso do livro didático, ao contrário, os dois recursos podem ser articulados, configurando-se em novas possibilidades.

Entre diversos temas, o cangaço é recorrente na literatura de cordel, talvez por que tanto os nordestinos como os que não são, o considerem forte traço da cultura sertaneja nordestina.

As representações sobre os cangaceiros encontradas nos folhetos diferem das encontradas nos livros didáticos ou na literatura oficial. Quase sempre tratados como bandidos nestes espaços, os cangaceiros dos cordéis são pelo menos mais contraditórios: podem ser assassinos e ter sentimentos de amor, pode roubar, mas ao mesmo tempo ajudar os necessitados.

Assim podemos ver toda uma construção de modelos sólidos sobre as bases do sentido que estão representados nesses cordéis, sentidos esses que estão permeados e presentes no cotidiano dos nordestinos e de toda a Região Nordeste, criando um sentido de pertencimento de quem vive nela e de quem está em outras regiões.

O cangaço posto nesses folhetos nos mostrou toda uma carga de cultura e importância dos valores históricos que nós pesquisadores temos que dar a esses documentos, pois eles guardam uma fonte riquíssima de valores e conhecimentos de uma época. Esses cordelistas foram de imensa importância, através deles desenvolvemos um processo investigativo onde nos mostrou um Nordeste que deve ser pensado dos mais variados ângulos e dos mais variados documentos, para que

se tenha de forma aproximada e não fixos os processos culturais que são feitos não só por pesquisadores, mas também por cordelistas, cantadores e repentistas e pessoas simples que constroem e são construídos através de suas escolhas e vivências.

THE CHAP-BOOK YOUR SENSES AND HISTORY: A REPRESENTATION OF THE NORTHEAST THROUGH CANGAÇO

Marcelo Pereira de Oliveira

ABSTRACT

This article aims to analyze through the literature of string representation of the northeast and also the construction of their cultural meaning. For this we developed a dialogue between various sources that dealt with the matter concerned, to understand how the line can and should be used as a historical document, tried to analyze the literature of string and its representation in the northeast and their construction of meaning to understand the importance of the string as a historical source document and the construction of the north and northeast. We use the theoretical and methodological methods, supported by José Carlos Reis, Durval Muniz de Albuquerque Jr., Jatahy Sandra Pesavento, also identifying how it was the representation of the highwaymen, through cordelistas Manoel Monteiro and Jose Medeiros de Lacerda, who dealt with this in their brochures cangaço northeastern. Thus it was realized that these strings were present those traits that build and represent a dry northeast, punished, and one way to break out of poverty is through banditry.

Keywords: Cangaço. Cordel Literature. Representation of the Northeast.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de Letras/Associação de Leitura do Brasil, 1999.

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo; Cortez, 1999.

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **Nordestino**: uma invenção do falo: uma história do gênero masculino (nordeste 1920-1940). Maceió: Catavento, 2003.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Historia do Brasil**: literatura oral no Brasil. São Paulo: Itatiaia, 1984.

CAVALCANTI, Carlos Alberto de Assis. **A atualidade da literatura de cordel**. Recife: UFPE, 2007.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Cultura e democracia**: o discurso competente e outras falas. São Paulo: Moderna, 1982.

DIÉGUES JÚNIOR, Manoel. Prefácio. In: MAIOR, Mário Souto. **Nordeste**: a inventiva popular. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978.

FURET, François. **A oficina da História**. Lisboa: Gradiva, 1989.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Cordel**: leitores e ouvintes. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

GRILLO, Maria. História em verso e reverso. **Revista de História da Biblioteca Nacional**, ano 2, n. 13, out. 2006.

HOBSBAWM, Eric. **Bandidos**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1975.

LACERDA, José Medeiros de. **Uma recente visita de Lampião a Jesus**. Disponível em: <<http://www.cordelnarua.recantodasletras.com.br/foto.php?ida=3471&pag=42>> Acesso em: 22 out. 2011.

LACERDA, José Medeiros de. **Uma recente visita de Lampião a Jesus**. Disponível em: <<http://www.cordelnarua.recantodasletras.com.br/visualizar.php?id=1055506>> Acesso em: 22 out. 2011.

MONTEIRO, Manoel. **Lampião era o cavalo do tempo atrás da besta da vida**. 7. ed. Campina Grande, 2008.

NUNES, Rodrigo Lima. **Manoel Monteiro**: em vídeo, verso e prosa. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=4H7Lz7cM1q0>> Acesso em: 22 out. 2011.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e história cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

REIS, José Carlos. **Escola dos Annales**: a inovação em história. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

ROCHA, José Pacheco da. A chegada de lampião no inferno. **Jangada Brasil**, ano 8, n. 93, ago. 2006.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. **Memória das vozes**: Cantoria, Romanceiro e Cordel. Salvador: Secretaria da Cultura e do Turismo, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.

SEFFNER, F. Leitura e escrita na história. In: NEVES, Iara et al. (Org.). **Ler e escrever**: compromisso de todas as áreas. Porto Alegre: UFRGS, 2006.

SIQUEIRA, Antonio Jorge de. **Nação e Região: os discursos fundadores**: ciclo de conferências Brasil 500 anos. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2000.

VIANNA, Klévisson. **Lampião era o cavalo do tempo atrás da besta da vida**. São Paulo, Hedra, 1998.