



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

OSSIAN SOARES LANDIM

DE VERSO EM VERSO SE APRENDE HISTÓRIA:
UMA “HISTÓRIA DO CRATO” A PARTIR DA DO INTELLECTUAL ELÓI TELES
DE MORAIS

FORTALEZA
2022

OSSIAN SOARES LANDIM

DE VERSO EM VERSO SE APRENDE HISTÓRIA:
UMA “HISTÓRIA DO CRATO” A PARTIR DO INTELLECTUAL ELÓI TELES DE
MORAIS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará, como parte do requisito para à obtenção do título de Doutor em Educação. Área de concentração: História e Educação Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Gisafran Nazareno Mota Jucá.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

L1v Landim, Ossian Soares.

De verso em verso se aprende História: uma “História Do Crato” a partir do intelectual Elói Teles de Moraes / Ossian Soares Landim. – 2022.
181 f.: il. color

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Fortaleza, 2022.

Orientação: Prof. Dr. Gisafran Nazereno Mota Jucá.

1. Cordel. 2. Academia dos Cordelistas do Crato. 3. Sr. Elói teles. 4. Intelectual. I. Título.

OSSIAN SOARES LANDIM

DE VERSO EM VERSO SE APRENDE HISTÓRIA:
UMA “HISTÓRIA DO CRATO” A PARTIR DA DO INTELLECTUAL ELÓI TELES DE
MORAIS

Tese apresentada ao programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará, como parte do requisito para à obtenção do título de Doutor em Educação. Área de concentração: História e Educação Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Gisafran Nazareno Mota Jucá.

Aprovada em: 29/07/2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Gisafran Nazareno Mota Jucá. (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UECE)

Profa. Dra. Patrícia Helena Carvalho Holanda
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Rosilene Alves de Melo
Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)

Profa. Dra. Polliana de Luna Nunes Barreto
Universidade Federal do Cariri (UFCA)

Profa. Dra. Renata Marinho Paz
Universidade Regional do Cariri (URCA)

*Aos meus filhos Lara e Théo
Para Adriana de Freitas, sempre!!!
Meu pai e minha mãe, José e Marli, gratidão!!!*

AGRADECIMENTOS

Escrevi esta tese em meio a maior pandemia da história desse país e do mundo. A COVID-19 foi catastrófica para milhares de pessoas no Brasil. Infelizmente para muitas famílias brasileiras a morte chegou com antecedência e de modo muito dolorosa¹. Não foi fácil passar por este momento desastroso, pois para além da pandemia, o poder público, especialmente o Poder Executivo não soube administrar o país na crise sanitária. O que ficou mais evidente por parte do Poder Executivo foram as atitudes contra a ciência e os(as) pesquisadores(as) que estavam empenhados(as) para a solução do problema que o país estava passando. Neste momento, presto uma homenagem especial ao cordelista Luciano Carneiro vítima da COVID-19, que se foi prematuramente, deixando um vazio na Academia dos Cordelista do Crato.

Nestes agradecimentos gostaria primeiramente de lembrar daquele que me deu forças espirituais, físicas e materiais para concluir esta jornada. Deus por ser a fonte de toda misericórdia, por ter me sustentado em meio as tribulações que passamos, pela proteção que Ele dispensou a toda minha família. Passamos por dificuldades enormes e uma delas foi perder o emprego quando mais precisei. Mas, foi olhar, suplicar e confiar nEle, e ver seu amor por minha família, nos sustentando espiritualmente e materialmente. Vimos sua ação usando várias pessoas a quem eu sou imensamente grato: meu irmão Osvaldo Soares Landim (Val), que trazia o leite de Théo quando estava para faltar. Meus pais, seu Zé Landim e dona Marli Landim, minhas viagens para Fortaleza somente foram possíveis por causa da ajuda deles, comprando a maioria das minhas passagens, orando e o apoiando nessa caminhada. As minhas irmãs, Marnia e Marsílea pelas orações e incentivos. A tia Célia que me deu abrigo em Fortaleza, sem esse ajuda seria quase impossível ir as aulas na UFC, muito obrigado por me hospedar com tanto amor, carinho e cuidado.

¹ Os dados do dia 22/06/2022, segundo o Consórcio de Veículos de Imprensa do Brasil constam que no Brasil até esta data são 669.612 mortes ocasionadas pela COVID-19. No auge da pandemia no dia 08/04/2021 tivemos num só dia 4.249 mortes ocasionadas pela COVID-19. Portal G1. Brasil registra 176 mortes por Covid em 24 horas; média móvel fica estável após 12 dias em alta. Disponível em: <https://g1.globo.com/saude/coronavirus/noticia/2022/06/22/brasil-registra-176-mortes-por-covid-em-24-horas-media-movel-fica-estavel-apos-12-dias-em-alta.ghtml>. Acesso em: 23 de junho de 2022.

Não posso deixar de lembrar da minha turma que entrou na pós-graduação comigo, especialmente a Alda Maragarete, companheira de aulas, de almoço e sempre me esperando com um sorriso angelical e um café para irmos alimentados para a aula. Gratidão aos colegas que me orientaram quando eu não sabia nem onde era a sala de aula, Cícero Ednaldo e Jarles Lopes foram meus guias nesses momentos.

Minha gratidão também ao corpo docente da linha de pesquisa História da Educação Comparada. Quanta dedicação a nós que fazemos parte dessa linha, cuidado em trazer às aulas assuntos e temáticas para ajudar-nos nas nossas pesquisas e para além disso sermos pessoas e profissionais melhores. Dra. Patrícia Helena, Dr. Gisafran Jucá, Dr. Almir Leal, Dra. Lis Martins foram quem nos acolheu em nossa entrada na linha de pesquisa. Estendo aqui uma gratidão especial a duas pessoas que mais de perto me acompanharam: Dra. Patrícia Helena que por várias vezes me incentivava nas horas difíceis na caminhada, fez o papel de psicóloga e seus conselhos foram preciosos para minha vida. Dr. Gisafran, o senhor não tem ideia do exemplo de vida e profissionalismo que você passou para mim, muito obrigado pela acolhida e paciência com esse aluno sempre atrasado. Não poderia me esquecer do Dr. Luiz Botelho, que não faz parte da nossa linha de pesquisa, mas nos recebeu com braços abertos e nos ensinou que a música é um remédio para a alma. Agradeço também ao corpo administrativo do curso de pós-graduação sempre dispostos a nos dar orientações quanto aos tramites oficiais junto a coordenação do curso.

No percurso da pesquisa, eu dependi de muitas pessoas para colher material e entender as relações sociais que foram analisadas. Alguns integrantes da Academia dos Cordelistas do Crato foram importantes para esse trabalho: Anilda Figueiredo, William Brito. Maria do Rosário, Antônio Higino, foi para essas pessoas que eu literalmente corri para colher fontes e responder algumas perguntas. Fica aqui meus sinceros agradecimentos por me fornecerem o material necessário para esta pesquisa. Agradeço ainda ao filho do nosso mestre Elói Teles, Catullo Teles por ter me fornecido informações sobre seu saudoso pai, informações preciosas para esta pesquisa.

Sou grato às professoras convidadas que estiveram na minha banca e dispenderam parte dos seus tempos preciosos: Dra. Polliana de Luna (UFCA), Dra. Renata Marinho (URCA), Dra. Rosilene Melo (UFCG). Muito obrigado pelas valiosíssimas contribuições para que essa pesquisa melhorasse ainda mais no seu conteúdo.

Deixei por último um agradecimento muito especial. Não estaria escrevendo essa tese se não fosse a insistência, o amor e as broncas desta pessoa. Na verdade, já tinha desistido de fazer o doutoramento, mas ela insistia que eu fizesse, que não desistisse e que estaria do meu lado sempre. Adriana, minha companheira, amante, cúmplice, sem você essa escrita não teria acontecido da maneira que foi. Não faltou nada da sua parte nessa caminhada, nem mesmo na distância entre Crato e Fortaleza, sentia você do meu lado, levava você e nossos filhos sempre comigo, pois foram vocês meu maior incentivo para começar e terminar essa jornada. Amo muito vocês e muito obrigado. Lara e Théo vocês fazem parte disso, a minha ausência foi marcada pela presença de vocês nesta escrita.

RESUMO

O que é um intelectual? quais são as características de um(a) intelectual? Quais são as ações de um(a) intelectual? Onde o(a) intelectual circula? Como se comprova que uma pessoa é intelectual? A literatura de cordel está presente na vida dos nordestinos desde os fins do século XIX. Cordel é um folheto composto de poemas rimados, com temas diversos tais como: religião, política, romance, sociais, ambientais etc. O termo cordel é oriundo da península Ibérica e usada posteriormente aqui no Brasil para designar a literatura popular nordestina. Em alguns casos os(as) poetas(isas) populares compõem cordéis com temáticas sobre acontecimentos históricos, para tanto, usam determinadas fontes tais como: discursos, jornais, crônicas etc. Alguns desses discursos são produzidos por intelectuais que eram membros de entidades renomadas. Mediante essa informação, a literatura de cordel, como também seus(as) autores (as) são fontes de análise das ciências humanas e sociais. Durante muito tempo, a literatura de cordel e os(as) poetas(isas) foram deixados(as) de fora do cânone da literatura brasileira por serem considerados(as) os textos e os(as) autores(as) de segunda classe ou de classe inferior. O objetivo dessa tese é fazer uma comparação entre discursos dos intelectuais, cronistas do século XX e pesquisadores mais recentes do século XXI da história do Crato com as narrativas de três cordéis escritos entre 1992 e 1993 pelo cordelista e membro da Academia dos Cordelistas do Crato (ACC) Sr. Elói Teles de Moraes (Senhor Elói ou Elóia), a fim de perceber as semelhanças e diferenças nos discursos e nas poesias de cordel e afirmar que o cordelista é um intelectual em virtude de suas ações diante da sociedade tais como: reivindicações sociais e políticas, além de articular-se junto como outros intelectuais da mesma área para as conquistas de espaços físico e subjetivos. Para que esta pesquisa lograsse êxito, fizemos a análise de fontes impressas e disponíveis nos sites das entidades as quais os intelectuais e pesquisadores publicavam seus discursos: Instituto Cultural do Cariri (ICC), Instituto do Ceará (IC), Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), Academia Cearense de Letras (ACL), Universidade Federal do Ceará (UFC). O aporte teórico da pesquisa girou em torno de uma interdisciplinaridade entre história cultural, sociologia, e história da literatura popular. Diante das fontes analisadas chegou-se ao resultado que a intelectualidade não está na eloquência dos discursos ou tão somente agregado ao pertencimento a uma instituição. Esta pesquisa constatou que no campo da literatura popular, o(a) cordelista é um(a) intelectual com habilidades e ideologias dentro do seu campo de atuação.

Palavras-chave: cordel; Academia dos Cordelistas do Crato; Sr. Elói Teles; intelectual.

RESUMEN

What is an intellectual? What are the characteristics of an intellectual? What are the actions of an intellectual? Where does the intellectual circulate? How can you prove that a person is intellectual? Cordel literature has been present in the lives of Northeasterners since the end of the 19th century. Cordel is a pamphlet composed of rhyming poems, with different themes such as: religion, politics, romance, social, environmental, etc. The term cordel comes from the Iberian Peninsula and was later used here in Brazil to designate popular northeastern literature. In some cases, popular poets compose strings with themes about historical events, for that, they use certain sources such as: speeches, newspapers, chronicles, etc. Some of these speeches are produced by intellectuals who were members of renowned entities. Through this information, cordel literature, as well as its authors, are sources of analysis of the human and social sciences. For a long time, cordel literature and poets were left out of the canon of Brazilian literature because they were considered second-class texts and authors. of lower class. The aim of this thesis is to compare the discourses of intellectuals, chroniclers of the 20th century and more recent researchers of the 21st century on the history of Crato with the narratives of three cordelists written between 1992 and 1993 by the cordelist and member of the Academia dos Cordelistas do Crato (ACC) Mr. Elói Teles de Moraes (Senhor Elói or Elóia), in order to perceive the similarities and differences in the speeches and poetry of cordel and affirm that the cordelist is an intellectual due to his actions before society such as: social and political claims, in addition to articulating together with other intellectuals in the same area for the conquest of physical and subjective spaces. In order for this research to be successful, we analyzed printed sources available on the websites of the entities to which intellectuals and researchers published their speeches: Instituto Cultural do Cariri (ICC), Instituto do Ceará (IC), Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (Brazilian Historical and Geographical Institute) IHGB), Ceará Academy of Letters (ACL), Federal University of Ceará (UFC). The theoretical contribution of the research revolved around an interdisciplinarity between cultural history, sociology, and the history of popular literature. In view of the analyzed sources, the result was that intellectuality is not in the eloquence of speeches or only added to belonging to an institution. This research found that in the field of popular literature, the cordelista is an intellectual with skills and ideologies within his field of activity.

Key Words: cordel; Academia de Cordelistas do Crato; Mr. Elói Teles; intelectual.

LISTA DE ABREVIATURAS

ACC	Academia dos Cordelistas do Crato
ABLC	Academia Brasileira de Literatura de Cordel
ACL	Academia Cearense de Letras
CNFPC	Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular
DPI	Departamento de Patrimônio Imaterial
HI	História Intelectual
ICC	Instituto Cultural do Cariri
IHGB	Instituto Histórico Geográfico Brasileiro
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
FCRB	Fundação Casa de Rui Barbosa

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01 – Mestre Elói e Brincantes do Reisado do Mestre Aldenir	62
Imagem 02 – Feira Livre do Crato Década de 1960	64
Imagem 03 – Logotipo da ACC	66
Imagem 04 – Poetisa Josenir Lacerda	68
Imagem 05 – Cordelistas da ACC	70
Imagem 06 – Imagens de cordéis patrocinados pelas instituições públicas e privadas	74
Imagem 07 – Visão da entrada do prédio da ACC	76
Imagem 08 – A esquerda a cordelista Anilda Figueiredo ministrando oficina de cordéis as crianças do ensino fundamental	80
Imagem 09 – A esquerda o poeta William Brito recitando cordéis no evento patrocinado pelo Sesc (Sescordel)	81
Imagem 10 – Capa dos panfletos do 2º e 3º Seminários do Verso Popular promovido pela ACC em 2011 e 2012.	82
Imagem 11 – Luciano Carneiro recebendo estudantes deficientes visuais na Tipografia Coisas do Meu Sertão	90
Imagem 12 – A esquerda, Sr. Higino em sua Kombi	92
Imagem 13 – Vista da Chapada do Araripe – Face cearense, barlavento	121

LISTA DE MAPAS

Mapa 01 – Localização do Semiárido Brasileiro	124
---	-----

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 UMA BREVE HISTÓRIA DO CORDEL NO NORDESTE E SUA INSERÇÃO NA LITERATURA BRASILEIRA	26
2.1 Caracterizando o Cordel	26
2.2 O Cordel Nordestino	31
2.3 A Relação Cordel e Literatura	36
2.4 Cordel e Cultura Popular	45
2.5 Cordel Patrimônio Cultural Brasileiro	52
2.5 Os Cordéis no Cariri Cearense	57
3 A ACADEMIA DOS CORDELISTAS DO CRATO: A MORADA DA POESIA ..	61
3.1 O Contexto Social da ACC	61
3.2 ACC: Uma Invenção do Sr. Elói Teles de Moraes	65
3.3 ACC e a Luta Pela Preservação do Cordel	69
3.4 A Chegada da Impressora e a Morada da Poesia	90
4 INTELLECTUALIDADE E MEMÓRIA NOS CORDÉIS DO SR. ELÓI TELES ...	98
4.1 A História Intelectual: conceitos e metodologias	98
4.2 O Cordelista Intelectual	106
4.3 Uma “História” do Crato Pelos Cordéis do Sr. Elói Teles: poeta e intelectual	115
4.4 O Aldeamento de Frei Carlos de Ferrara	131
4.5 A Revolução de 1817	146
5 CONCLUSÃO	162
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	166
ANEXOS.....	178

1 INTRODUÇÃO – CAMINHOS A PERCORRER.

Todo trabalho de pesquisa começa com escolhas que se deve fazer. Para um pesquisador que está imerso numa sociedade que transpira cultura popular não foi uma escolha muito difícil. Cariri cearense respira e transpira cultura: religião, literatura, festas, folclore etc. A paixão pela cultura e pelos estudos culturais foi, portanto, uma das principais razões para esta pesquisa. Além de certa facilidade de recolher fontes para à análise das relações sociais que a cultura proporciona para a pesquisa. Os recantos do Nordeste brasileiro estão cheios de personalidades, instituições e eventos, que nos levam a pesquisar e a perceber as relações socioculturais de maneira peculiar.

Quanto as personalidades, a pesquisa elegeu certos intelectuais que escreveram sobre a história do Crato, tais como: Thomaz Pompeu Sobrinho, Dr. Pedro Theberg, Raimundo Girão, Carlos Studart Filho, José de Figueiredo Filho, Joaquim Lindemberg, Irineu Pinheiro e outros. Esses intelectuais faziam parte de instituições que eram guardiãs da história e historiografia do Ceará e do Crato: Academia Cearense de Letras (ACL), Instituto do Ceará (Histórico, Geográfico e Antropológico), Instituto Cultural do Cariri (ICC).

Como pesquisador da história local, já tinha conhecimento de boa parte dos documentos escritos e publicados por estes intelectuais, em revistas, jornais e livros que foram publicados nos séculos XIX e XX, além de ter conhecimento de outras pesquisas mais recentes feitas por historiadores da região do Cariri que também me serviram de auxílio para esta pesquisa.

O que mais chamou a atenção foi uma série de cordéis escritos com temáticas sobre a história do Crato. Encontrei esses cordéis na biblioteca volante da Academia dos Cordelistas do Crato (ACC), na responsabilidade do Sr. Antônio Higino, ocupante da cadeira de apologista da academia, com a responsabilidade de distribuição dos cordéis publicados pela ACC na cidade do Crato e região. Esta série foi escrita no começo da década de 1990 pelo cordelista e fundador da ACC Sr. Elói Teles de Moraes, conhecido na cidade do Crato e região como Seu Elói ou Seu Elóia. Essa coleção fez parte das homenagens feitas em comemoração aos 250 anos da cidade do Crato e foi patrocinada pela prefeitura da cidade.

Nesta coleção pode-se destacar algumas características: a pesquisa que foi feita para compor a narrativa poética. O Sr. Elói Teles usou praticamente todos intelectuais acima citados,

como fonte de pesquisa para escrever seus cordéis. Essa série exigiu do cordelista muito tempo para ser escrita em virtude do grande volume de informações trazidas pelas fontes usadas. Outra característica é a capacidade do cordelista em praticamente traduzir para a linguagem popular os discursos feitos pelos intelectuais sobre a história do Crato. O Sr. Elói Teles era um poeta popular com formação em Direito, funcionário público, comunicador, mas apaixonado pela cultura popular. O Sr. Elói Teles transitava na sociedade caririense com muita facilidade, tanto nos níveis mais altos como também, e com mais intensidade nas camadas sociais mais baixas. Essa circulação se dava pela sua atuação junto aos grupos populares, seus programas de rádio e seus cordéis escritos para essa população. Portanto, o poeta sabia a linguagem popular e estava totalmente apto para narrar poeticamente a história do Crato, supondo que os cordéis fossem consumidos por esta camada da população pudessem compreender os eventos históricos ocorridos no passado.

Comparamos as narrativas entre os intelectuais e a narrativa poética do Sr. Elói Teles, encontramos semelhanças e diferenças que o leitor verá nas páginas a seguir. Mas, fomos além dessas comparações com os intelectuais, trouxemos as pesquisas mais recentes sobre a história do cordel e alguns eventos históricos do Crato a fim de analisar tanto os cordéis, quanto os discursos dos intelectuais sobre essa história.

Os caminhos de uma pesquisa começam pelo procedimento de achar fontes sobre o assunto o qual se pretende escrever. A pesquisa que aqui se almeja fazer tem um procedimento de análise de documentos, pois o objetivo principal dessa pesquisa é de afirmar que o cordelista é investido de intelectualidade em virtude de suas ações diante da sociedade tais como: reivindicações sociais e políticas, além de articular-se junto como outros intelectuais da mesma área para a conquistas de espaços físico e subjetivos.

O documento é uma fonte importante para o historiador, um vestígio da atividade humana, que pode levá-lo a analisar as relações sociais de épocas passadas, nele fica impresso as particularidades dessas relações (CELLARD, 2008, p. 295). Os documentos usados nesta pesquisa como fontes foram: as crônicas e os discursos dos intelectuais citados acima publicados em documentos como: Revista Itaytera, Revista do Instituto do Ceará, livros, dissertações de mestrado, teses, jornais, entrevistas e cordéis.

O documento escrito tem uma importância ímpar para a pesquisa em história, e porque não dizer para a história da educação. Este contém informações importantíssimas que possibilitam a compreensão e contextualização histórica e sociocultural. Cabe ao historiador

fazer esses documentos falarem, produzindo assim um diálogo entre o texto e seu contexto sociocultural. O documento segundo Le Goff (2003, p. 45) é “[...] produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de força que a detinham”. A reflexão do historiador sobre o documento deve necessariamente passar por condições da produção do documento: produtor, lugar social, processo de produção, as intenções, as relações de poder, linguagem, finalidades e intencionalidades. (BORGES, 2010, p. 95)

Os cordéis trazem em si relações com o mundo social e, segundo Chartier (2002, p. 258-9), há uma variação de significações e interpretações, assim como apropriações diversas, de transmissões e recepções das obras.

Tendo feito essas escolhas e reunidas essas fontes para a pesquisa, se fez o seguinte questionamento: o que é um(a) intelectual? Essa pergunta nos leva a outras questões auxiliares: quais são as características de um(a) intelectual? Quais são as ações de um(a) intelectual? Onde o(a) intelectual circula? Como se comprova que uma pessoa é intelectual?

Jacques Le Goff (2006, p. 8-11), em sua obra *Os Intelectuais na Idade Média*, destaca que a partir do século X, com a revolução urbana, há uma nova configuração do intelectual, pois antes disso, esse grupo estava recluso nos mosteiros católicos. Foi com a invenção das escolas urbanas que surge uma nova configuração, o intelectual urbano com um caráter revolucionário. Alguns desses intelectuais eram ligados ao governo em virtude das ligações econômicas, sociais e políticas, pois boa parte das escolas urbanas eram frequentadas por jovens pertencentes a elite da sociedade, eram nobres e burgueses. No entanto, as escolas urbanas também permitiam a ascensão social de jovens das classes inferiores, os filhos dos camponeses. Mesmo sendo em número menor, os descendentes dos camponeses seriam os futuros intelectuais que fariam oposição aos intelectuais orgânicos pertencentes aos quadros da Igreja Católica e as monarquias. Os intelectuais da modernidade seguem praticamente as mesmas formas: alguns ligados as instituições, outros ligados as suas classes sociais e outros ainda que se dizem independentes (GRAMSCI, 1982, p. 3-4). Veremos nas próximas páginas que essas configurações ficam evidentes nos personagens analisados nesta pesquisa.

As questões levantadas anteriormente são respondidas a partir dos próximos capítulos dessa tese. No capítulo dois intitulado como *Uma Breve História do Cordel no Nordeste e Sua Inserção na Literatura Brasileira*, fizemos um breve percurso da história da chegada do cordel ao Nordeste. Para tanto, usamos como principais fontes de pesquisa: o Dossiê de Registro do Cordel do Instituto Patrimonial Histórico e Artístico Nacional (2018), Bruna Paiva Lucena

(2010), Manoel Diégues Junior (1981), Joseph Luyten (2005), Marcia Abreu (1999), Maria Helenice Barroso (2006), Rosilene Alves de Melo (2010), Ruth Brito Terra (1983), Candace Slater (1984), Márcia Azevedo de Abreu (1993), Mário Souto Maior (1976), Geneviève Bollème (1988), Rita Teresinha Schmidt (1996), Julie Cavignac (2006), dentre outros(as) autores(as) que deram um aporte teórico metodológico neste capítulo. Discutimos as características do cordel nordestino em comparação ao cordel europeu. Para alguns autores o cordel nordestino é descendente do cordel europeu, mas para outros, o cordel nordestino, apesar de algumas semelhanças, é uma arte gerada no próprio Nordeste e pelo povo nordestino.

Para chegarem a essa conclusão, que também é a mesma desta pesquisa, os(as) pesquisadores(as) fizeram uma relação entre a literatura popular e literatura de elite (cultura) para constatarem que, por muito tempo a literatura popular foi discriminada, deixada de fora do cânone da literatura brasileira, por ser simplesmente popular, pertencente e feita pela população das camadas mais baixas da sociedade. Os autores da literatura resistiram e lutaram para o reconhecimento das suas obras: academias e associações de literatura popular foram criadas em todo Brasil, as universidades com seus pesquisadores intensificaram as pesquisas sobre o assunto pressionando setores da sociedade para o reconhecimento tanto da literatura popular, quanto seus escritores. O IPHAN juntamente com pesquisadores de todo Brasil, poetas, associações e academias de cordelistas, tiveram um papel preponderante nesta luta por reconhecimento. Foi elaborado e apresentado um dossiê junto ao Ministério da Cultura, ao Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, e em 2018 veio o reconhecimento do cordel como patrimônio cultural do Brasil.

Uma das academias que colaboraram do dossiê foi a Academia dos Cordelista do Crato (ACC). Criada em no dia primeiro de janeiro de 1991 por poetas(isas) das mais diversas classes sociais, teve como idealizador o Sr. Elói Teles. A ACC é o assunto do capítulo três (3) que tem como título A Academia dos Cordelistas do Crato: a morada da poesia. Neste capítulo fizemos a trajetória da ACC. Para tanto, usamos como fontes de pesquisa: entrevistas feitas com alguns membros da ACC, das atas de reuniões, trabalhos feitos por outros(as) pesquisadores(as) sobre a ACC e dos próprios cordéis produzidos coletivamente pelos(as) poetas(isas) da ACC. Nessa trajetória discutimos alguns assuntos importantes tais como: de quem foi a ideia de fundar a ACC, quem foram os(as) primeiros(as) poetas(isas), quais as conquistas da ACC no decorrer da sua história, quais as ações da ACC junto a sociedade caririense, qual o processo de aceitação para um(a) cordelista entrar na ACC e quais foram as ações da ACC para não deixar o cordel morrer. A partir dessas informações, os(as) leitor(as) perceberão que tanto a literatura

produzida, quanto os(as) poetas(isas) da ACC podem ser incluídos no quadro de intelectuais da região do Cariri e do Ceará.

A intelectualidade é o assunto do capítulo quatro (4) intitulado como Intelectualidade e Memória nos Cordéis do Sr. Elói Teles. De início trouxemos a discussão sobre o surgimento do conceito, e do intelectual na história, para tanto, os trabalhos das professoras Helenice Rodrigues Silva, Claudia Wasserman e do professor José D'Assunção Barros foram fundamentais nesse momento para entendermos essas categorias e compreendermos que a História Intelectual surge a partir de questões sociais e culturais, que perpassam por temas diversos tais como: direito, sociologia, política, história e literatura. No segundo momento, aliamos esses estudos sobre a História Intelectual para chegarmos a um dos pontos cruciais dessa tese: afirmar que, o Sr. Elói Teles é um intelectual. Constatamos esse lugar quando comparamos às ações do cordelista àquelas dos intelectuais modernos principalmente quando o Sr. Elói Teles lutava para a manutenção e continuidade da cultura popular na cidade do Crato, usando tudo que fosse possível ao seu alcance para ganhar as batalhas frente a algumas oposições que lhe foram impostas.

Trouxemos depoimentos dos amigos próximos e de um dos seus filhos, Catullo Teles, para constatar suas ações como intelectual. Por serem pessoas próximas do Sr. Elói Teles, esses depoimentos nos darão uma noção do contexto vivido pelo cordelista. Avaliaremos esses depoimentos procurando esse contexto social vivido pelo Sr. Elói Teles. Para além dos testemunhos, trouxemos os seus cordéis do Sr. Elói Teles que também atestam sua intelectualidade. Dos sete cordéis que foram escritos sobre a História do Crato, analisamos três, sendo assim o bastante para analisarmos mais de perto que, o Sr. Elói tinha uma capacidade intelectual de traduzir para a linguagem popular do cordel uma história até então contada somente para uma determinada classe social, a elite do Crato. Era um sonho do cordelista levar essa história as pessoas mais simples das periferias e da zona rural do Crato. O Sr. Elói seguiu os mesmos critérios dos intelectuais quanto ao conteúdo dos seus escritos: uma história ufanista das ações e dos heróis. No entanto, conseguiu algo que os cronistas e historiadores não tinham atentado, a história não pertence a elite social e econômica de uma região, pertence a qualquer pessoa que deseje saber de sua história.

A produção dos cordéis do Sr. Elói é marcada por uma pesquisa intensa que o liga aos intelectuais da cidade do Crato. Essa relação, e sua produção literária, coloca Sr. Elói Teles também no hall de intelectuais da cidade do Crato. Segundo Diogo da Silva Roiz (2017, p. 5), “[...] o sujeito ‘intelectual’, e o fenômeno da ‘ação social’ por eles gerada, tornaram-se não

somente um objeto importante de pesquisa, mas também uma das formas relevantes de se entender as relações entre passado e presente [...]”.

Qualquer pesquisa também deve ter um lugar teórico metodológico. Uma geração de historiadores já vem contando, como se consta nas bibliotecas dos cursos de graduação e pós-graduação em literatura e de história, sobre as produções de cordéis com os mais variados temas.

Essa pesquisa pretende colaborar com o aumento das análises desse tipo de literatura e de seus autores de modo interdisciplinar: educação, história, letras e sociologia são algumas das ciências que se entrelaçam nesta pesquisa.

No entanto, encontramos poucos estudos acadêmicos sobre os cordelistas e os cordéis da ACC, especialmente do campo do ensino de história local. Esse trabalho é uma tentativa de ampliação dos estudos de entidades locais, tais como a ACC, que podem ser caracterizadas como entidades que guardam a memória da sociedade a partir do que produzem, no caso da ACC, a literatura de cordel. A literatura é um testemunho do mundo social e cultural, ela precisa ser interrogada e analisada pelo historiador para que este descubra quais foram as finalidades dos autores, e quais são as interpretações dadas por aqueles que leem.

A Literatura Popular Nordestina tem nos textos apresentados em cordéis uma de suas mais representativas vertentes. Dotado de características singulares, o cordel é apresentado em forma de livreto contendo uma xilogravura na capa. Mas é na estética do texto, apresenta através de versos e estrofes contendo rimas fáceis dotadas de musicalidade, que evidenciamos a presença marcante de elementos ligados à oralidade, uma vez que essas histórias surgiram para serem cantadas em feiras e praças.

Segundo José Carlos Reis (2000, p. 37-8), a proposta original da Nova História era dialogar com outras ciências para enriquecer os debates dos estudos históricos, para tanto, houve um rompimento com a filosofia positivista e com a história metódica e indo buscar em outras ciências o apoio teórico metodológico necessário para tornar o homem objeto de pesquisa e produto da história.

Gostaria de enfatizar neste momento a importância da Escola do Annales para esta pesquisa. Desde o começo do século XX essa escola propôs um novo olhar para a pesquisa história: novos enfoques, novos olhares, novos agentes e com isto, um início de uma história-problema que tem como propósito fazer críticas as ações socioculturais desses agentes.

[...] a resposta a problemas posto no seu início e a verificação das hipóteses-respostas possíveis. A partir da posição do problema, o historiador distribui suas fontes, dá-lhes sentido e organiza as séries de dados que ele também terá construído. O texto histórico é o resultado de uma explícita e total construção teórica e não mais o resultado de uma narração objetivista de um processo exterior organizado em si. A organização da pesquisa é feita a partir do problema que a suscitou: este vai guiar na seleção dos documentos, na seleção e construção das séries de eventos relevantes para a verificação das hipóteses, cuja construção ele exigirá. (REIS, 1996, p. 46)

Dentre das mais diversas teorias da história, esta pesquisa terá uma fundamentação teórica na história cultural, pois como nos diz Pesavento:

A cultura é ainda uma forma de expressão e tradução da realidade que se faz de forma simbólica, ou seja, admite-se que os sentidos conferidos às palavras, às coisas, às ações e aos atores sociais se apresentam de forma cifrada, portanto já um significado e uma apreciação valorativa (2008, p. 15)

A literatura de cordel está presente na vida dos nordestinos desde os fins do século XIX. O primeiro cordelista foi Leandro Gomes de Barros, este tanto imprimia, como também vendia seus cordéis na cidade de Recife em suas viagens de trem, e conforme Ruth Terra (1983) esses cordéis tinham temática baseadas na “tradição oral e de acontecimentos do momento” (p. 40).

Cordel é um folheto composto de poemas rimados, com temas diversos tais como: religião, política, romance, sociais, ambientais etc. Conforme Marinho e Pinheiro (2012), estilisticamente o texto do cordel tem atributos próprios como: a peleja, circunstâncias, ABCs, romance e ilustração.

Joseph Luyten (2005, p. 13) explica o que é a expressão “cordel”: é oriunda da península Ibérica, um costume que se tinha na Espanha e em Portugal de expor livretos em barbantes nas feiras livres e em lugares públicos semelhante a um varal de roupas. Literatura de Cordel é uma expressão usada posteriormente pelos estudiosos desse tipo de literatura popular.

Segundo Luyten (2005), os nordestinos pobres e semialfabetizados invadem o mundo da escrita e da tipografia a partir desse tipo de literatura, são eles também os vendedores dos seus próprios livretos impressos, lidos e vendidos nas feiras e nos lugares públicos como dito acima. Podemos concluir que esse tipo de literatura tinha a função social de tornar acessível as narrativas ao povo.

Penso que o hábito de decorar histórias, dos cantos de trabalho, as cantigas de embalar e toda sorte de narrativas orais trazidas pelos colonizadores vão sedimentando, na cultura brasileira, o costume de cantar e contar histórias, de guardar na memória os acontecimentos da vida cotidiana. Assim, pouco a pouco, foi se desenvolvendo junto ao homem brasileiro, mais especificamente na região Nordeste, onde se deu o início da colonização, uma poesia oral com características muito peculiares. (BARROSO, 2006, p. 22).

A literatura de cordel vai tomando um lugar de importância no cotidiano da população brasileira por diversos motivos como retrata Diegues Jr (1977):

Instrumento de comunicação, alargou-se depois à divulgação dos fatos acontecidos, coisas de que a população não podia ter conhecimento senão por essa forma. Rádio não existia; jornal era raro. Quando este chegava, levado dos grandes centros – Recife ou Fortaleza, por exemplo – com o atraso normal dos meios de transporte de então, já o folheto se antecipava na divulgação do fato. Tornava-se o folheto o elemento mais expressivo para que os acontecimentos chegassem ao conhecimento de todos, lidos nos mercados, nas feiras, nos serões familiares (p. 17).

A propagação dessa literatura em versos rimados fez com que o cordel se tornasse um dos meios de alfabetização das elites no interior do Brasil, mas conforme Renato Campos (1977), na década de 1970 “[...] levados pelo desejo de ler folhetos, muitos trabalhadores têm se alfabetizado” (p. 10). Portanto, a literatura de cordel era um instrumento usado tanto para dar informações sobre o cotidiano, com também servia como estímulo para a educação de parte da sociedade brasileira.

Três conceitos da sociologia de Pierre Bourdieu serão usados para nesta pesquisa: o primeiro conceito é de *espaço social* (BOURDIEU, 1989) servirá para analisarmos a prática de composição dos cordéis que serão analisados nesta pesquisa, pois esta é geradora de sociabilidade dos assuntos contidos nestes cordéis:

Pode-se [...] representar o mundo social em forma de um espaço [...] construído na base de princípios de diferenciação ou de distribuição constituídos pelo conjunto das propriedades que atuam no universo social considerado, quer dizer, apropriadas a conferir, ao detentor delas, força ou poder neste universo. Os agentes e grupos de agentes são assim definidos pelas suas posições relativas neste espaço. [...] Na medida em que as propriedades tidas em consideração para se construir este espaço são propriedades atuantes, ele pode ser descrito também como um campo de forças, quer dizer, como um conjunto de relações de força objetivas impostas a todos os que entrem nesse campo e irredutíveis às intenções dos agentes individuais ou mesmo às interações diretas entre os agentes. (p. 133-34).

O segundo conceito de Bourdieu é o de *campo*, onde se configuram lugares de pluralidades, das mais diversas logicas, realidades multiplicadas e de lutas entre os agentes que estão nesses campos:

[...] o que chamo campo literário, artístico, jurídico ou científico, isto é, o universo no qual estão inseridos os agentes e as instituições que produzem, reproduzem ou difundem arte, literatura ou ciência. Esse universo é um mundo social como os outros, mas que obedece as leis sociais mais ou menos específicas. A noção de campo está aí para designar esse espaço relativamente autônomo, esse microcosmo dotado de suas leis próprias. (BOURDIEU, 2004, p. 20)

É isso que acredito expressar quando descrevo o espaço social global como um campo, isto é, ao mesmo tempo, como um campo de forças, cuja necessidade se impõe aos agentes que nele se encontram envolvidos, e como um campo de lutas, no interior do qual os agentes se enfrentam, com meios e fins diferenciados conforme sua posição na estrutura do campo de forças, contribuindo assim para a conservação ou transformação da estrutura” (BOURDIEU, 1996, p. 50)

Além do conceito de Bourdieu, também utilizaremos para análise dos discursos e dos cordéis, o conceito da materialidade do texto de Roger Chartier (2002) que nos diz:

[...] de modo durável – e paradoxalmente – a história do livro separa o estudo das condições técnicas e materiais de produção ou de difusão dos objetos impressos e a dos textos que eles transmitem, considerados como entidades cujas diferentes formas não alteram a estabilidade linguística e semântica. Há na tradição ocidental numerosas razões para essa dissociação: a força perdurável da oposição, filosófica e poética, entre a pureza da ideia e sua corrupção pela matéria, a invenção do *copyright* que estabelece a propriedade do autor sobre um texto idêntico a si mesmo, seja qual for seu suporte, ou ainda a definição de uma estética que considera as obras em seu conteúdo, independentemente de suas formas particulares e sucessivas. (p. 11).

Logo, a busca de representações a partir dos textos cordelísticos e dos discursos se faz presente na tentativa de compreender a relação entre a sua produção e a divulgação:

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão são sempre determinadas pelos interesses de grupo dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (social, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projecto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. Por isso esta investigação sobre as representações supõe-nas com estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação. As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo se impõe ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são seus, e o seu domínio. Ocupar-se dos conflitos de classificações ou de delimitações não é, portanto, afastar-se do social – como julgou durante muito tempo uma história de vistas demasiado curtas –, muito pelo contrário, consiste em localizar os pontos de confronto tanto mais decisivos quanto menos imediatamente materiais. (CHARTIER, 1990, p. 16-7)

A literatura de cordel entrecruza-se com um diálogo social, sem reduções ou determinações, numa troca de saberes entre as instituições (academias de literatura de cordel, instituições de ensino, associações culturais etc.) tecendo assim uma negociação de saberes.

Para entender esse entrecruzamento fizemos uma proposta de análise hermenêutica a partir de Paul Ricoeur, de quem usamos o conceito de compreensão do texto, pois quando compreendemos o texto, estamos compreendendo a nós mesmo dentro da nossa estrutura sociocultural.

[...] o próprio trabalho da interpretação revela um desígnio profundo, o de vencer uma distância, um afastamento cultural, de tornar o leitor igual a um texto tornado estranho, e, assim, de incorporar o seu sentido à compreensão presente que um homem pode ter de si mesmo

[...] o sujeito que se interpreta ao interpretar os sinais já não é o Cogito: é um existente que descobre, pela exegese da sua vida, que está posto no ser mesmo antes de se pôr e de se possuir. Assim, a hermenêutica descobriria uma maneira de existir que permaneceria de ponta a ponta ser-interpretado. Só a reflexão, abolindo-se a si mesma como reflexão, pode reconduzir às raízes ontológicas da compreensão. Mas isto não deixa de acontecer na linguagem e através do movimento da reflexão. (RICOEUR, 1969, p. 7, 13)

Selecionadas as fontes e as teorias que nortearam esta pesquisa o passo seguinte é o tratamento metodológico dispensado a elas. A pesquisa que aqui se faz tem um procedimento de análise de documentos, pois o objeto dessa pesquisa são os cordéis produzidos pela ACC e os discursos dos intelectuais sobre a história do Crato, como dito acima.

[...] o documento escrito constitui uma fonte extremamente preciosa para todo pesquisador nas ciências sociais. Ele é, evidentemente, insubstituível em qualquer reconstituição referente a um passado relativamente distante, pois não é raro que ele represente a quase totalidade dos vestígios da atividade humana em determinadas épocas. Além disso, muito frequentemente, ele permanece como o único testemunho de atividades particulares ocorridas num passado recente (CELLARD, 2008, p. 295).

O documento escrito tem uma importância ímpar para a pesquisa em história, e por que não dizer na história da educação. Este contém informações importantíssimas que possibilitam a compreensão e contextualização histórica e sociocultural, cabe ao historiador fazer esses documentos falarem, produzindo assim um diálogo entre o texto e seu contexto sociocultural. O documento, segundo Le Goff (2003, p. 536), é “[...] produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de força que a detinham”. A reflexão do historiador sobre o documento deve necessariamente passar:

[...] sobre as condições históricas dessa produção, abarcando a figura do produtor, o lugar social de onde se produz, como se produz, as intenções do produtor, as relações de poder que cercam e atravessam a produção e o produto. Se todo documento é monumento, cabe ao historiador desvelar como foi construído, a linguagem utilizada, a finalidade da edificação e as suas intencionalidades. (BORGES, 2014, p. 95)

Os cordéis trazem em si relações com o mundo social e segundo Chartier há:

Variações entre a significação e a interpretação corretas, tais como a fixam a escritura, o comentário ou a censura, e as apropriações plurais que, sempre inventam, deslocam, subvertem. Variações, enfim, entre as diversas formas de inscrição, de transmissão e de recepção das obras (CHARTIER, 2002, p. 258-9).

O cordelista Elói Teles, um dos fundadores da ACC escreveu uma coletânea de sete cordéis sobre a história do Crato com os seguintes temas: A Confederação dos Cariris (1992), História do Crato (em versos) – O aldeamento (Vol. 1), História do Crato – Criação do Município (Vol. 2), História do Crato – A Revolução de 1817 (Vol. 3), História do Crato – O primeiro de setembro (Vol. 4) e História do Crato – Crato cidade Lei Nº 628 de 17-10-1853 (Vol. 5) – História do Crato – O Fim do Século (Vol. 6), todos escritos no ano de 1993. Desses sete cordéis usaremos três para nossa análise e comparação com os discursos dos intelectuais que o Sr. Elói Teles usou como fontes de sua pesquisa.

No cordel História do Crato (em versos) Vol. 1, sobre a história do Crato o Sr. Elói Teles registra em seu cordel as primeiras ações dos exploradores na região:

Eu vou contar uma história que é bonita, de fato
 Cheia de lutas e glórias é a história do Crato.
 Lá, em mil e setecentos, e trina e um, foi o ano,
 Chegaram aqui, bem atentos, uns bravos pernambucanos vinhas à caça do ouro
 Porém esse tal tesouro mudou todos os seus planos.
 Juntos com os exploradores vinham os religiosos
 Como catequizadores eram muito desejosos.
 E, Frei Carlos de Ferrara com inteligência rara e trabalhos prestimosos.
 Frei Carlos, chefe querido capuchinho de ação
 Não quis ter tempo perdido iniciou sua missão
 E a Missão do Miranda implantou por nossas bandas
 O amor da religião. (p. 1-2)

Esses versos do poeta já trazem uma interpretação das ações dos exploradores e Borges nos orienta dizendo:

Sendo a literatura uma forma de ler, interpretar, dizer e representar o mundo e o tempo, possuindo regras próprias de produção e guardando modos peculiares de aproximação com o real, de criar um mundo possível por meio da narrativa, ela dialoga com a realidade a que refere de modos múltiplos, como a confirmar o que existe ou propor algo novo, a negar o real ou reafirmá-lo, a ultrapassar o que há ou mantê-lo. Ela é uma reflexão sobre o que existe e projeção do que poderá vir a existir; registra e interpreta o presente, reconstrói o passado e inventa o futuro por meio de uma narrativa pautada no critério de ser verossímil, da estética clássica, ou nas notações da realidade para produzir uma ilusão de real. Como tal é uma prova, um registro, uma leitura das dimensões da experiência social e da invenção desse social, sendo fonte histórica das práticas sociais, de modo geral, e das práticas e fazeres literários em si mesmos, de forma particular. (p. 99).

A pesquisa mostra a análise dessas obras a partir da formação dos textos e o processo dos sentidos dados pelos leitores desses textos e com diz Chalhoub e Pereira:

[...] a proposta é historicizar a obra literária – seja ela conto, crônica, poesia ou romance –, inseri-la no movimento da sociedade, investigar as suas redes de interlocução social, destrinchar não a sua suposta autonomia em relação à sociedade, mas sim a forma como constrói ou representa a sua relação com a realidade social – algo que faz mesmo ao negar fazê-lo. (1998, p. 7)

A literatura é um testemunho do mundo social e cultural, portanto, ela precisa ser interrogada e analisada para que se descubra quais foram as finalidades dos autores, e quais são as interpretações dadas por aqueles que a leem.

Faço um convite humilde para a leitura das próximas páginas dessa tese. Os(as) leitores(as) que gostam da temática poderão perceber que a literatura de cordel em nada é insuficiente com a intelectualidade de textos eloquentes e descobrirão que os(as) cordelistas são gênios intelectuais, pois para escrever cordel é necessário ter habilidade com as palavras, leitores, circulação e aproximação da sociedade e elaborar ideias compreensíveis conforme seu campo de saber. Para aqueles(as) leitores(as) que estão se aproximando da temática, há muitas pesquisas sobre o assunto, essa é mais uma com o profundo desejo de despertar uma paixão sobre o assunto. Desejo uma boa leitura!!

2 UMA BREVE HISTÓRIA DO CORDEL NO NORDESTE E SUA INSERÇÃO NA LITERATURA BRASILEIRA.

Quando chegou ao Brasil
O cordel se transformou
Aqui ganhou vez e voz
E logo se emancipou
No Nordeste ele nasceu
E foi onde se criou
(Maria do Rosário Lustosa da Cruz)

2.1 Caracterizando o Cordel

Toda literatura tem sua trajetória, seja ela uma trajetória da mente do autor ao papel, ou quando ela já está pronta e editada para as mãos dos leitores. Faremos neste momento, uma simples, e não exaustiva história da trajetória do cordel. Para tanto, usarei trabalhos especializados, teses, dissertações, livros e artigos que contam essa trajetória desde sua invenção na Europa até sua chegada e adaptação aqui no que hoje conhecemos como Nordeste,² e sua inserção na literatura brasileira. Começamos então essa trajetória.

Cordel é um folheto composto de poemas rimados, com temas diversos tais como: religião, política, romance, sociedade e meio ambiente. Conforme Marinho e Pinheiro (2012), estilisticamente o texto do cordel tem atributos próprios como: a peleja, circunstâncias, ABCs, romance e ilustração. O Dossiê de Registro do Cordel do IPHAN (2018) no seu primeiro capítulo caracteriza o cordel como um gênero literário que obrigatoriamente tem três elementos: métrica, rima e oração. Esses três elementos constituem os fundamentos para quem quer escrever poesia no estilo de cordel. Segundo o Dossiê, que consultou vários cordelistas, o aspirante a poeta só aprende a fazer cordel com um longo aprendizado ou uma formação, que não é formal, somente o convívio com os poetas mais experientes e com muita leitura de poemas

² Segundo Durval Muniz Albuquerque Júnior o Nordeste foi uma “[...]construção de uma totalidade político-cultural, como reação à sensação de perda de espaços econômicos e políticos por parte dos produtores tradicionais de açúcar e algodão, dos comerciantes e dos intelectuais a eles ligados. [...] Unem-se forças em torno de um novo recorte nacional, surgido com as grandes obras contra a seca (ALBUQUERQUE JR., 2009, p. 80).

clássicos vai capacitar o aspirante a ser um cordelista, é uma transmissão ao logo das gerações (IPHAN 2018, p. 16)³.

Segundo João Bosco Bezerra Bonfim (2009, p. 15) o cordel se destaca por algumas características como: sua apresentação física com 8, 16 ou 32 páginas, com folhas de tamanho A4 dobradas em quatro partes e, para baratear o custo de produção e distribuição, o papel deve ser estilo papel jornal. Quanto ao seu estilo de escrita, os cordéis são formados por estrofes que podem ser: sextilhas (estrofes de seis versos), ou heptassílabos (estrofes de sete versos).

Desde a chamada “revolução virtual” (CHARTIER, 1999), os cordelistas passaram a usar plataformas virtuais para a produção e a reprodução do cordel, o que Gadzekpo (2004) chamou de internetização do cordel, e os cordéis passam a ser chamados de cibecordéis (GAUDÊNCIO, 2014). Conforme Bruna Paiva Lucena (2016):

O cordel, enquanto gênero literário, encontrou terreno propício ao seu desenvolvimento, uma vez que a internet, principalmente o blogue, possibilita a publicação frequente, a autopublicação, o tratamento de temas cotidianos, do momento, em tom coloquial, entre outros elementos. A imensa circulação de textos na *web* por um ínfimo custo também impacta no crescimento do número de sites, portais, redes sociais e blogues sobre o cordel. (p. 98)

Segundo Diégues Júnior (1981, p. 13) a literatura de cordel mostra uma singularidade do povo nordestino, trazendo traços marcantes de sua cultura e de suas relações sociais, por isso eclodiu no Nordeste. Para esse pesquisador, o cordel é singular por causa de seus valores étnicos que levam a marca do português e do africano escravo radicado no Nordeste. Essa relação entre a cultura dos portugueses e africanos facilitou a eclosão da literatura popular no Nordeste, assim como a oralidade e as cantorias que também fazem parte da cultura nordestina. Na conclusão do pesquisador, o cordel é uma tradição portuguesa que se instalou no Brasil e que foi modificado com o passar do tempo.

Já para o pesquisador Marco Antônio Gonçalves (2007, p. 22), o cordel contemporâneo, passa a ser produzido e usado por setores múltiplos da sociedade, especialmente da classe média, como também é atualizado de várias formas: bandas de rock, bandas de cordel, encontros da terceira idade etc. O pesquisador explica que, mesmo produzido sobre ângulos diferentes nele permanecem algumas características:

[...] sua rima, sua métrica, o cuidado na versificação, querem sublinhar que o comum à variedade dos temas, à heterogeneidade dos conteúdos e às infinitas possibilidades

³ Para um maior aprofundamento sobre a métrica, a rima e a oração no cordel, a classificação dos tipos de definições de poesias feitas em cordel, vide Capítulo I da Literatura de Cordel Dossiê de Registro do IPHAN 2018, disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Descritivo\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Descritivo(1).pdf). Usarei esse dossiê também como fonte de informações sobre o cordel brasileiro.

de se construir interpretações e pontos de vista é a ‘forma’ que se traduz mesmo em essência de um "saber fazer cordel" que independe do tema abordado. (p. 22)

A propagação dessa literatura em versos rimados fez com que o cordel se tornasse um dos meios de alfabetização das elites no interior do Brasil, mas conforme Renato Campos (1977), na década de 1970 “[...] levados pelo desejo de ler folhetos, muitos trabalhadores têm se alfabetizado” (p. 10). Portanto, a literatura de cordel era um instrumento usado tanto para dar informações sobre o cotidiano, como também servia como estímulo para a educação de parte da sociedade brasileira.

Joseph Luyten (2005, p. 13) explica o que é a expressão “cordel”: é oriunda da península Ibérica, um costume que se tinha na Espanha e em Portugal de expor livretos em barbantes nas feiras livres e em lugares públicos semelhante a um varal de roupas. Literatura de Cordel é uma expressão usada posteriormente pelos estudiosos desse tipo de literatura popular. Em outros países da Europa, segundo Oliveira e Albuquerque (2013, p.10), havia literaturas semelhantes ao cordel:

A literatura popular impressa existiu em diversos países e o cordel correspondia, na França à chamada *Littérature del Colportage* (literatura volante) ou os *Canard*. Na Inglaterra eram denominados *Cocks* ou *Catchpennies* (estórias imaginárias, *Broadsides* (folhetos de época ou acontecidos); na Holanda, *Pamflet* (estórias sobre políticas, economia e militares).

A literatura de cordel está presente na vida dos nordestinos desde os fins do século XIX. As informações sobre quem foi o primeiro cordelista no Brasil são desconhecidas, pois conforme Oliveira e Albuquerque (2013, p. 10), “Câmara Cascudo considera o paraibano Silvino Pirauá de Lima, o primeiro poeta (1848) a rimar as histórias tradicionais e a escrever os romances em verso. O romance de sua autoria *Zezinho e Mariquinha*, ou *A Vingança do Sultão*, foi o primeiro folheto de cordel brasileiro publicado no Brasil”. Já para Ruth Terra (1983), o primeiro cordelista foi Leandro Gomes de Barros, “[...] este tanto imprimia, como também vendia seus cordéis na cidade de Recife em suas viagens de trem, esses cordéis tinham temáticas baseadas na tradição oral e de acontecimentos do momento” (p. 40). Mesmo com informações desconhecidas, uma delas é comum para todo(a) pesquisador(a) do assunto: o cordel tem fortes características nordestinas.

Precisamos entender esse Nordeste que está na incipiente literatura de cordel. O Nordeste dessa época, segundo o pesquisador Durval Muniz de Albuquerque Jr (2008), é filho da seca, produto imagético das narrativas feitas a partir deste fenômeno e das relações político/social/econômica que prevaleceram por muito tempo nesta região, a exemplo do patriarcalismo, clientelismo, coronelismo, oligarquias e da exclusão das políticas sociais por

parte dos governos. Albuquerque Jr, chama a atenção para um Nordeste de uma “[...] realidade múltipla de vidas, histórias, práticas e costumes no que hoje chamamos Nordeste. É o apagamento desta multiplicidade, no entanto, que permitiu se pensar esta unidade imagético-discursiva” (2008, p. 129). Os discursos que formam o Nordeste têm uma característica: a invenção da tradição com o fim de defender um passado, para isso recorre-se a memória coletiva e individual, com a finalidade de não se perder uma identidade que, por muitas vezes traz a miséria, a paralisia, o atraso e os privilégios de uma elite latifundiária. (2008)

No Nordeste, de acordo com Márcia Abreu (1999, p. 17-8), a nomenclatura “literatura de cordel nordestina” só é empregada a partir da década de 1970, a expressão fora importada de Portugal, onde já era empregada essa terminologia. Os poetas nordestinos foram influenciados por estudiosos do assunto a utilizarem a mesma expressão, a qual permanece até os dias de hoje.

A literatura de cordel passou por adaptações no Nordeste como nos diz Rocha, Oliveira e Pádua (2015). Produzido com um material barato para chegar às camadas sociais economicamente desfavorecidas, além do fator econômico, o cordel adaptou sua linguagem e, passou a ser escrito num linguajar popular, diferente dos folhetos europeus que eram voltados para quem sabia ler. O cordel no Nordeste é recriado pelos poetas populares evidenciando a tradição oral dos cantadores e repentistas. Com isso a população que nos séculos XVIII e XIX sofria com o analfabetismo, conseguia a partir das leituras dos cordéis em voz alta, decorar as tramas criadas pelos poetas.

Segundo Luyten (2005), os nordestinos pobres e semialfabetizados invadem o mundo da escrita e da tipografia a partir desse tipo de literatura, são eles também os vendedores dos seus próprios livretos impressos, lidos e vendidos nas feiras e nos lugares públicos como dito acima. Podemos pressupor, que esse tipo de literatura tinha a função social de tornar acessível as narrativas ao povo, a partir das cantigas, do contar histórias da vida cotidiana e a versificação do cordel que facilita guardar na memória os acontecimentos da vida cotidiana. Essas características são, segundo o pesquisador, peculiares à literatura de cordel da região nordestina.

Penso que o hábito de decorar histórias, dos cantos de trabalho, as cantigas de embalar e toda sorte de narrativas orais trazidas pelos colonizadores vão sedimentando, na cultura brasileira, o costume de cantar e contar histórias, de guardar na memória os acontecimentos da vida cotidiana. Assim, pouco a pouco, foi se desenvolvendo junto ao homem brasileiro, mais especificamente na região Nordeste, onde se deu o início da colonização, uma poesia oral com características muito peculiares. (BARROSO, 2006, p. 22).

A literatura de cordel vai tomando um lugar de importância no cotidiano da população nordestina por diversos motivos como retrata Diegues Jr (1977, p. 17), o cordel por muitas vezes chegava primeiro as mãos da população dando as notícias antes mesmo dos veículos de comunicação como o rádio e o jornal que chegavam atrasados. Nas feiras livres, era um dos produtos mais procurados, justamente porque os eventos do cotidiano, sejam eles da elite ou mesmo das camadas desfavorecidas eram poetizados para o conhecimento da população.

A historiadora Rosilene Alves de Melo (2010) faz um resumo da história do cordel no Nordeste citando as principais obras que inauguraram o campo da poesia popular. Essa história começa no final do século XIX, inaugurando um campo de estudo denominado de “poesia popular”, tendo Celso Magalhães e Silvio Romero como investigadores e publicando artigos nos jornais. Celso Magalhães publicou uma série de artigos no jornal o Trabalho em 1873 com o título de *A poesia popular brasileira*. Já Silvio Romero, em 1879 publicou uma série de artigos intitulados de *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. A lista da pesquisadora continua e marca a presença de Francisco da Chagas Batista que, para ela, acrescenta algo novo na historiografia do cordel, pois além de ser autor, Batista também era editor de folhetos, acrescentando assim, uma autorrepresentação tanto na poesia, ou seja, na escrita, quanto no próprio poeta popular como na edição dos próprios folhetos. Francisco das Chagas Batista era proprietário da Livraria Popular Editora. No começo do século XX os estudos de Leonardo Mota são publicados (*Cantadores*, 1921; *Violeiros do norte*, 1925; *Sertão alegre*, 1928; *No tempo de Lampião*, 1930, *Vaqueiros e cantadores*, em 1939) e, segundo a pesquisadora, este último é um estudo aprofundado da poesia popular que leva a criação da Comissão Nacional do Folclore em 1947. Tem início assim, a institucionalização dos estudos sobre a cantoria e o cordel, e nessa esteira das pesquisas institucionalizadas, a criação do Centro de Pesquisa da Casa de Rui Barbosa, prestigiou o cordel com um lugar específico: formação de um acervo e o engajamento das pesquisas em torno da poética impressa. No final da década de 1970 e começo dos anos 1980, o cordel adentra as universidades, dissertações e teses são produzidas nos mais diversos campos das ciências humanas: linguística, literatura, semiótica, história, antropologia e sociologia. Um detalhe que a pesquisadora acrescenta nesse período é que, a produção acadêmica sobre o cordel é avessa à visão folclorista do cordel propagada por Câmara Cascudo. Alguns dos trabalhos mais importantes dessa época citados pela pesquisadora são: William Almeida (1979), Ruth Brito Lemos Terra (1983) e Candace Slater (1984). Desde então aparecerem outros trabalhos sobre cantoria e cordel: Carvalho (1999); Galvão (2001); Lima (2000); Stinghen (2000); Oliveira (2002); Grillo (2005).

A mesma historiadora destaca outros fatores da consolidação do cordel no Nordeste ao longo do século XIX: a modernização e as inovações tecnológicas no que concerne à produção dos folhetos, causando um aumento na produção e o barateamento das obras, chegando com mais rapidez as mãos dos leitores. O aparecimento de tipografias em Pernambuco e na Paraíba também foi fator importante para a circulação dos folhetos, assim como o material em que as poesias eram impressas facilitou a aquisição por parte da sociedade que não dispunha de muito poder econômico (MELO, 2003).

2.2 O Cordel Nordestino

Uma das discussões presente nas pesquisas sobre o cordel nordestino trata-se de filiar o cordel nordestino ao cordel português. Há entre os pesquisadores dessa literatura duas opiniões distintas sobre o assunto. A tese de doutorado de Márcia Azevedo de Abreu (1993) destaca estas duas posições: a primeira filia o cordel nordestino ao cordel português; a segunda posição, portanto, adotada pela autora e por outros pesquisadores, dispõe que o cordel nordestino é uma invenção local, sem qualquer influência europeia. Vejamos as duas posições.

Manoel Diéguas Junior (1973, p. 5), compartilha da primeira posição por duas razões: a primeira, “as folhas volantes” ou “folhas soltas” editadas em Portugal tinham as mesmas características físicas dos cordéis do Brasil, com uma impressão em material grosseiro, oferecidas nas feiras, romarias, praças e ruas das cidades. A segunda característica são os registros ou as poesias que compõem as folhas soltas de Portugal e os cordéis no Brasil que, segundo Diéguas Junior as duas literaturas registram basicamente as mesmas coisas, fatos históricos ou reprodução de poesias eruditas. O pesquisador cita algumas dessas histórias que eram transcritas tais como: A Imperatriz Porcina, Princesa Magnólia, Carlo Magno. Essas histórias foram trazidas nas naus portuguesas e implantada no Nordeste brasileiro. Vale salientar que, os estudos de Diéguas Junior influenciaram muitos outros pesquisadores sobre o cordel nordestino.

Mário Souto Maior (1976, p. 08) compartilha de mesma opinião de Diéguas Junior na segunda característica, mas acrescenta que foi da literatura em forma de prosa, verso e o

improvisado dos poetas portugueses que nasceu o cordel nordestino, como também influenciou os cantadores repentistas.

Maria José F. Londres (1983, p. 29), remete a origem dos folhetos nordestinos a chegada das folhas volantes portuguesas nos fins do século XVI. Para a pesquisadora, comparando os dois tipos de literatura, pode-se chegar à conclusão que houve mudanças somente nas narrativas brasileiras.

Essa também é a conclusão de Adriano da Gama Kury (1982, Apud Abreu 1999, p. 6), mas que houve uma adaptação da criação e da recriação sertaneja, permanecendo a origem ibérica que é incontestável.

Sebastião Nunes Batista (1977, p. 04) acrescenta outros fatores para o cordel se estabelecer no Nordeste, a começar pelas condições sociais e culturais que são distintas de outros lugares, assim como a fisionomia da região nordestina, e complementa que fatores sociais contribuíram para isso: uma sociedade patriarcal, o cangaço, as secas, a economia, e o surgimento dos cantadores que imprimiam na memória coletiva as histórias do cotidiano. Novamente, chamamos a este debate o pesquisador Albuquerque Jr (2008), que nos reafirma a questão de uma invenção imagética e tradicional do Nordeste a partir dos autores e artistas:

Embora com obras diferentes, estes autores e artistas têm em comum o fato de serem construtores de um Nordeste, cujas visibilidade e dizibilidade, estão centradas na memória, na reação ao moderno, na busca do passado em sua relação com o presente. Este Nordeste é uma máquina imagético-discursiva que combate a autonomia, a inventividade e apoia a rotina e a submissão. Mesmo que esta rotina não seja o objetivo explícito, consciente de seus autores, ela é uma maquinaria discursiva que tenta evitar que os homens se apropriem de sua história, que a façam, mas sim que viviam uma história pronta, já feita pelos outros, pelos antigos; que se acha 'natural' viver sempre da mesma forma as mesmas injustiças, misérias e discriminações. (p. 162-63)

Portanto, para Albuquerque Jr (2008), o Nordeste é inventado a partir de estruturas sociais e geográficas que não mudam, são estáticas, assim apresentando um Nordeste único, sem multiplicidade social e geográfico, o que para o autor é uma invenção totalmente deturpada para esse espaço chamado Nordeste.

Mas, os argumentos colocados pelos autores acima sobre o cordel são rebatidos pela pesquisadora Márcia Abreu em sua tese (1993). Para ela, esses argumentos partem do pressuposto da colonização cultural do país e do eurocentrismo, afirma a autora que mesmo se houvesse uma influência portuguesa (europeia) na literatura brasileira erudita, essa não chegou aos folhetos nordestinos que “[...] parece ser uma criação local que independe de um similar

composto na ‘metrópole’, sendo fruto de um trabalho de constituição, depuração e aperfeiçoamento de formas e temas realizado pelos poetas nordestinos” (p. 7).

A historiadora Rosilene Alves de Melo (2003, p. 57) explica que na peregrinação do cordel no Brasil no século XIX, houve uma maior possibilidade de desdobramento da divulgação da literatura por vários motivos: a cantoria se tornaria um espetáculo cotidiano no sertão, o surgimento de narradores brasileiros introduzindo novos temas diferenciados dos conteúdos portugueses, a circularidade dos poemas em jornais, consolidando assim essa prática cultural. Além disso, os poetas acrescentaram duas estrofes e criaram a sextilha consagrando a poesia popular em versos.

Marcia Abreu (1993, p. 03-04), ainda destaca alguns argumentos para sua tese de não filiação do cordel nordestino ao cordel de Portugal. Para a pesquisadora há algumas dificuldades em filiar o cordel nordestino aos folhetos lusos, pois há distinções fundamentais, a começar pela forma, temática e circulação dos textos. No Brasil, a forma preponderante são os versos em sextilhas rimados em ABCBDB, e menor escala produzidos em versos setessilábicos e rimados em ABBAACCDDC, em décimas com rimas ABBAACCDDC. Todas essas características são que diferenciam os cordéis brasileiros dos folhetos portugueses, que eram escritos em prosa e verso bastante diferenciados, e uma das formas eram peças de teatro, ou seja, o cordel brasileiro não é uma importação ou fruto dos folhetos lusos.

Além da forma, da rima, da métrica, do modo de produção e circulação dos textos, Abreu (1993, p. 4) ainda destaca outro fator importante em sua argumentação da não filiação do cordel nordestino ao cordel português: “[...] os enredos também são bastante diferenciados”. E conclui dizendo: “Assim, parece-me que a literatura de cordel portuguesa pode ter exercido influência sobre os folhetos nordestinos, mas não é a matriz a partir da qual está literatura se desenvolveu” (p. 5). Os argumentos usados por Marcia Abreu, Rosilene Alves de Melo são bastante plausíveis para a origem do cordel nordestino ser uma espécie de literatura autóctone.

Ser descendente ou não do cordel português ainda é uma discussão vigente entre os pesquisadores, certo é que o folheto nordestino antes de ser impresso nasceu das cantorias promovidas nos interiores dos sertões, nas festas e nas fazendas. Os poetas cantadores conquistaram, armados com suas vozes, violas e suas rimas, as camadas mais pobres do sertão, como também as elites. Como afirma Rosilene Alves de Melo (2003, p. 57), os salões das fazendas, os sítios, os terreiros de chão batidos, as feiras se tornaram o teatro para apresentação dos duelos de cantadores com uma plateia diversificada econômica e socialmente diversificada.

Ainda segundo Melo (2003, p. 58), os cantadores do século XIX foram responsáveis pela consagração dessa expressão cultural no Nordeste, e cita os principais cantadores desse século que divulgaram essa arte: Agostinho Nunes da Costa, seus filhos, Ugulino Nunes da Costa, Nicandro Nunes da Costa e seu neto, Francisco das Chagas Batista, Francisco Romano Caluête (1840-1891), Silvino Pirauá de Lima (1848-1913), José Duda (1866-1931) e Inácio da Catingueira (1845-1881). O destaque dado pela pesquisadora a esses cantadores está no talento que todos tinham na arte do improviso e dos duelos feitos nas feiras e divulgados entre a população. A partir dessa divulgação, a fama desses cantadores ganhava os sertões e atraía mais público para assistência dos duelos.

Marcia Abreu (1999, p. 128-130) também destaca a influência das cantorias na formação dos folhetos nordestinos, uma tradição que antecedeu à publicação dos cordéis e registrada pelos folcloristas do século XIX. A composição era apresentada de forma oral, uma característica semelhante ao cordel, mas sem impressão. A cantoria tem a característica do desafio entre os cantadores a partir de um mote dado para entrarem no combate. A pesquisadora enfatiza que, ao fim do combate, o vitorioso tinha o direito de publicar sua poesia no estilo de folheto e cita um exemplo: Peleja de Antônio Batista com Germano da Lagoa, que foi publicado em doze decimas pelo vencedor. Assim, podemos perceber o nascimento do cordel a partir dos desafios das cantorias.

Paul Zumthor (2010) também destaca essa relação entre cantoria e os folhetos e afirma que a escrita dos folhetos não finda a cantoria, mas, “[...] irá completá-la, renová-la, desempenhando o papel de arquivo da improvisação e do momentâneo. Essa escritura, contudo, não marginaliza a dimensão oral” (p. 34)”. Ainda para Zumthor, o cordel abrange várias artes numa mesma estrutura, “[...] palavra e imagem estão em contato direto numa estrutura mais ou menos complexa de visualidade emblemática no limite do ideograma” (ZUMTHOR, 2010, p. 231).

Vilma Mota Quintela (2005, p. 12) em sua tese afirma que segundo os estudos feitos por Câmara Cascudo, a cantoria tem regras, estilo e tradições, que reúne dois ou mais cantadores para uma disputa que pode conter enunciados poéticos de domínio público ou improvisado, e que uma geração de poetas, especialmente os da região paraibana, estão ligados a formação do cordel brasileiro.

Quintela (2005, p 16, 28) ainda afirma que, a relação entre a cantoria e o cordel é de proximidade e de atualização de ambas as partes, que permitia assim uma integração tendo

como o ponto de intercessão o poeta de ofício que fazia a mediação entre a cidade e o campo. A cantoria como uma prática mais antiga, proporcionou a construção de um cânone poético, assim como também o repertório dos temas cordelísticos. O cordel surge com inovações técnicas especialmente no que concerne à imprensa, possibilitando a renovação da cantoria que passou por uma fase de declínio no sertão nordestino. A relação entre a cantoria e cordel é de ajuda para sobrevivência desses dois tipos da cultura da oralidade e da escrita.

Bruna Paiva de Lucena (2010), pesquisadora do assunto, também confirma essa relação entre a cantoria e o folheto, especialmente no que concerne a uma transição feita com a criação da imprensa, uma das marcas das mudanças dos tempos, ou seja, a modernidade. Para a pesquisadora, a publicação dos folhetos apagou a atuação dos cantadores e repentistas, e os festivais foram diminuindo ao longo do tempo. Com a produção de folhetos de cordéis a partir da ampliação das gráficas, criou-se uma divisão entre a cantoria e o folheto de cordel, mas “[...] sempre condizentes com a realidade de práticas poéticas orais e escritas (subjungando a primeira pela segunda)”. (p. 37). A oralidade sempre existiu na prática do poeta cordelista, os cordéis foram e são feitos para serem lidos tanto individualmente, como também em público, uma prática ainda vista no Nordeste brasileiro.

Lucena (2010, p. 11-2) ainda afirma que a expressão “Literatura de Cordel” não era usada e conhecida aqui no Brasil, as expressões mais conhecidas eram: “folheto”, “livro de feira”, “romance”, “livro de Athayde”, isso até a primeira metade do século XX, e que até 1960 a expressão “cordel” não era conhecida nem como gênero poético. Mas, que a partir da década de 1970, tanto os intelectuais, quanto os próprios poetas começaram a usar a expressão para facilitar a circulação da produção dos folhetos e os estudos sobre a poesia.

Essa constatação da relação entre os folhetos e a cantoria é relatada por vários(as) pesquisadores(as) que trabalham com esse assunto, é quase unanimidade nos trabalhos destes(as) que os folhetos (cordéis) surgem das cantorias. Percebe-se que as pesquisas iniciais sobre essa relação, levam o cordel nordestino a uma filiação com o cordel português, mas com o aprofundamento das pesquisas passou-se a perceber que o cordel é uma arte popular gerada pelo próprio nordestino.

2.3 A Relação Cordel e Literatura

Uma outra problemática também cerca a pesquisa sobre o cordel, é a relação entre o cordel e a literatura. Esse debate vem sendo levantado desde o século XIX, por intelectuais da época que começavam a problematizar sobre a origem, a popularidade e a contribuição dessa arte para a formação da cultura nacional. A pesquisadora Rosilene Melo (2003, p. 61-2) afirma que houve um acréscimo no interesse por parte dos intelectuais em estudar a literatura de folhetos e as cantorias. Com esse interesse, apareceram estudos de grande relevância sobre o assunto no final do século XIX, como já foi relatado acima, esses estudos são resultados da investigação da origem do folheto e uma análise da popularidade do cancioneiro procurando problematizar “[...] a contribuição destes elementos para a formação de uma cultura nacional”. Ainda segundo a autora havia, nesse instante, um debate sobre a literatura brasileira, que envolvia a temática dos seus elementos constituintes, ou seja, quais elementos definiam a literatura brasileira. A poesia popular chamou a atenção para esse debate e começou-se a especular sua importância para a literatura brasileira. Esse estudo começou a ser feito na transição política do Império para República, tendo como precursores Amadeu Amaral, Capistrano de Abreu, José de Alencar e Sílvio Romero.

Destes autores citados acima, Rosilene Melo destaca a crítica feita por Sílvio Romero à poesia popular brasileira, o qual usou em sua crítica a teoria do Darwinismo Social, muito propagada na sua época (séc. XIX), chegando a concluir que: “[...] os elementos presentes na poesia popular brasileira expressavam o problema da mistura de raças na formação histórica do país. [...] a superioridade da raça branca, cujos elementos culturais predominavam sobre as demais manifestações artísticas das outras raças” (MELO, 2003, p. 62). Dessa forma, na opinião Romero, a poesia popular não atendia os parâmetros da alta cultura, mas era somente uma manifestação cultural das raças inferiores.

Por muito tempo, o cordel não transitava nos manuais da literatura brasileira, como também não fazia parte da história da literatura como nos diz Aderaldo Luciano (2007, p. 31-2). Não havia menção da literatura de cordel nos compêndios e manuais de história, nos livros didáticos de história e de literatura. O termo “popular” era algo abominável para se ter nessas publicações. Nas publicações dos estudiosos da área da literatura o termo era evitado, e quando usavam, maculavam o termo como exótico e nunca de forma crítica. Nem a Leandro Gomes de

Barros, o primeiro editor de cordéis, foi dada a devida atenção. Antonio Candido, José Aderaldo Castelo, Alfredo Bosi, Ronald Carvalho, Nelson Werneck Sodré e José Veríssimo, em suas obras não tocam no assunto da literatura popular, deixando assim um vácuo nos seus estudos. Percebe-se assim que, apesar do conhecimento sobre a literatura popular, havia de certa forma uma desconsideração por esta literatura.

Bruna Paiva Lucena (2010, p. 13) comunga da mesma tese, e acrescenta que o termo “popular” carrega em si uma série de preconceitos, tanto relacionados a quem escreve, quanto ao que se escreve. O preconceito inicia-se pela própria expressão, “popular”, ou seja, de outra tradição, o cordel é popular, do povo, da periferia, que canta e escreve seu cotidiano que só interessa a eles próprios, seria então um outro gênero, uma “paraliteratura, pseudoliteratura, subliteratura”, o que menos importa é o artista que produz, e sim a literatura em si, a qual os estudiosos relegaram uma posição inferior.

Segundo Bourdieu (2004, 1996), o campo literário produz e reproduz segundo as leis sociais produzidas pelo próprio campo, que por sua vez é um espaço social com agentes envolvidos em lutas para permanências ou mudanças. Dependendo da posição dos agentes no campo essa luta é desigual e “[...] trata-se de uma subordinação estrutural” (2002, p. 59), que envolve duas mediações: a primeira, o mercado que sanciona ou despreza o produto em virtude dos lucros e da receptividade da mercadoria; a segunda, está ligada aos laços sociais duradouros, estilos de vida, aos valores sociais e até mesmo aos lugares que os autores frequentam (2002, p. 59). Analisado pela ótica de Bourdieu, a literatura popular e seus autores estavam numa posição de desvantagem dentro do campo da literatura brasileira pois, não tinha autores consagrados e com ligações estreitas com a elite social. A linguagem do cordel estava distante da linguagem culta utilizada nas grandes obras de literatura e as obras não chegavam aos redutos da elite econômica e política. Não havia para literatura popular e para seus autores instâncias de consagração: editoras, estudos científicos, o

Lucena indaca que a literatura de cordel, apesar de todo esse preconceito, entra no mercado editorial da indústria cultural quando passa a atender “[...] os moldes de um mercado diferente, até então, do seu” (p. 13). Na ponta dessa nova produção está a coleção da Editora Hedra, que em 1999 publicou a Coleção Biblioteca de Cordel com 22 obras de 22 cordelistas. Para a autora essa publicação foi uma tentativa de introduzir o cordel nos âmbitos dos estudos oficiais (acadêmicos), bem como fazê-lo acessível ao público em geral, em uma atitude de resistência por parte dos editores e dos poetas populares. Para Bourdieu, essa ação faz parte de uma sujeição inerente com o campo do poder. Os autores populares se sujeitam buscando

legitimidade, consagração e reconhecimento dentro de um campo hierarquizado (BOURDIEU, 2002, p. 66)

A pesquisadora de literatura Geneviève Bollème (1988, p. 03), descreve a literatura popular como algo que não pertence totalmente à literatura, “[...] é bastarda, mestiça, que está entre duas escritas, mas não se situa nem em uma, nem em outra”, que não tem legitimidade. Mas, ela denuncia, porque é intrínseca a ela, faz parte do seu ser julgar e esclarecer o que está acontecendo ao seu redor, e é justamente por isso que a literatura popular foi impedida de existir oficialmente durante algum tempo.

Esses aspectos dados por Bollème para a literatura popular se encaixam na literatura de cordel. Ela se aproxima, mas não é literatura legítima, tem uma marca da mestiçagem nordestina, é denunciativa, acusativa, feita inicialmente por pobres da periferia, denunciando os acontecimentos cotidianos.

Bollème continua sua descrição da literatura popular dizendo:

Enunciar que uma literatura é popular significa por esse adjetivo algo que é *móvel, indeciso*. Chamar de popular uma literatura, por mais volumosa ou dispatada que seja, é reduzi-la à *uniformidade* de um julgamento, e essa *restrição* confere-lhe ao mesmo tempo *glória*. É essa glória que a destrói enquanto literatura, que fez dela um *objeto de sucesso, de consumo*, abre-lhe todo um mercado e a cristaliza. Daí resulta ser a palavra ‘popular’ uma faca de dois gumes, que pode gerar ao mesmo tempo sucesso e *esquecimento* [...], esquecimento precisamente pelo fato de o sucesso não se relacionar com aquilo que ela é como literatura –, mas com circunstâncias fugazes. Nada mais *fugaz*, com efeito, do que a popularidade. (p. 02) (grifos nosso)

O reconhecimento da literatura popular leva em conta sua instabilidade (*móvel, indecisa, uniforme, restrita, gloriosa, de sucesso, consumível e fugaz*), e no caso dos cordéis os temas são os mais diversos como já se relatou acima. Além das temáticas diversas, encontramos poetas de classes sociais diferentes e com níveis de formações educacionais variadas e até mesmo sem educação formal.

A produção da literatura de cordéis é restrita a um grupo de pessoas, dotadas de um saber diferenciado como nos diz Cavnac (2006, p. 17). Segundo a autora, “[...] Enquanto especialista da fala, o poeta ocupa um lugar privilegiado que lhe permite transitar entre as diferentes posições sociais, identificando-se com todos os seus clientes potenciais”. Esse lugar lhe é dado por seu saber, o da composição e apresentação da sua poesia que pode atingir as mais variadas camadas sociais e econômicas.

A uniformidade que restringe ao tipo de poesia, de poetas e de produção leva a glória do sucesso do cordel. Cavnac (2006) afirma que a poesia do cordel anota e interpreta os

acontecimentos cotidianos apresentado o olhar do poeta sobre a realidade, criam suas histórias levando em conta sua própria cultura, dessa forma essas narrativas nos levam a perceber e compreender a realidade da vida cotidiana e da história local a partir de um olhar interno, daqueles que fazem parte da cultura e da tradição.

O cordel – como a tradição oral – vive, reage e se transforma: evolução dos temas abordados, substituição progressiva dos personagens evocados, mudança radical do mundo e das situações descritas etc. Entretanto, esses textos funcionam ainda como marcadores da ‘tradição’ e permanecem como os veículos privilegiados da cultura e do imaginário da sociedade do interior. Aqui, a ‘tradição’ é um fenômeno dinâmico, e se supõe que exista uma ‘lógica da cultura’ suscetível de fazer que um fenômeno novo seja absorvido no interior da ‘tradição’ [...]. Isto leva a pensar na possibilidade da existência de uma tradição sertaneja de acontecimentos a priori totalmente estranhos ao universo cultural de referência. (p. 19-20)

Mesmo trazendo para perto do leitor sua própria cultura e tradição, a literatura de cordel vive uma ambiguidade de valorização e desvalorização (esquecimento). O cordel é valorizado porque ainda sobrevive e permanece numa sociedade que sofre com a baixa demanda de escolarização, onde se ter um livro é motivo de orgulho e saber ler é um luxo⁴. Portanto, a produção do cordel numa sociedade de tradição oral, como é o caso do Nordeste brasileiro, “[...] é ao mesmo tempo valorizado e considerado como sem importância” (CAVIGNAC, 2006, p. 20).

Mais uma vez cabe aqui uma apreciação sobre literatura popular, em Bollème (1988, p. 03), o “popular” é tomado na ilegitimidade, é quando ele aparece, quando toma o lugar do legítimo “fora-da-linguagem” assegurando-lhe seu sucesso que é fora do comum.

Durante muito tempo a literatura de cordel foi rechaçada por não estar dentro dos padrões da literatura oficial ou da alta cultura, ou seja, não fazer parte de um cânone literário, ficando de fora até da própria história da literatura como denuncia Ria Lemaire (1994, p. 61)

Enquanto a história da literatura continuar sendo apresentada como uma história única e contínua, como um cânone de obras escritas cuja origem está numa cultura, ancestral e distante, transmitida por meio de uma elite intelectual, a existência das tradições orais e das culturas populares nativas vai permanecer excluída da historiografia cultural.

Mas, o que é um cânone⁵? Segundo Maria Eunice Moreira (2003), etimologicamente cânone é uma palavra grega que significa uma vara de medir usada por carpinteiros, com o passar do tempo passou a designar uma norma de conduta, uma moral. Já na era dos filósofos

⁴ Uma pesquisa feita pelo jornalista Rafael Guimarães indica que no Brasil 44% da população não lê e 30% nunca comprou um livro. Brasil de Fato 24 de Abril de 2022: <<https://www.brasildefato.com.br/2022/04/24/no-brasil-44-da-populacao-nao-le-e-30-nunca-comprou-um-livro-diz-rafael-guimaraens>>. Acesso em: 15 de Junho de 2022.

⁵ Conforme Mazzola 2015 existem vários tipos de cânones: literário, artístico e arquitetônico que se tornou um hábito criar listas de pessoas, obras e outros tipos de artes para que eram reconhecidos por uma instituição de autoridade em cada área.

alexandrinos a usavam para identificar as leituras e obras de alta qualidade linguística e dignas de serem imitadas. A palavra também foi, e é usada no âmbito religioso para designar os livros que foram escolhidos para comporem os escritos da Bíblia, como também santificar homens e mulheres considerados milagrosos. No campo da ciência da literatura, a autora dialoga com dois autores, Harold Bloom, que afirma ser o cânone literário contemporâneo uma forma de eleição e preservação de textos, realizada por instituições sociais dominantes e educativas de tradição crítica da literatura, mantendo vivos e preservados os textos e os autores escolhidos. O outro autor é Frank Kermode que difere de Bloom e afirma que o texto que pertence a um cânone, não é somente aquele que é escolhido, mas que é autorizado para uma exegese contínua, relacionando-o com outros textos numa esfera crítica, e tem como resultado uma multiplicação de significados.

A pesquisadora Rita Teresinha Schmidt (1996) define o cânone literário como:

Um conjunto de textos que passou pelo teste do tempo e que foi institucionalizado pela educação e pela crítica como clássicos, dentro de uma tradição, vem a ser o polo irradiador de paradigmas de que e do como se escreve, do que o como se lê. Tradicionalmente, a sua constituição está pautada no processo de reprodução do mesmo, pois a força homogeneizadora que atua sobre a seleção reafirma as identidades e afinidades e exclui, portanto, as diferenças, uma vez que essas são incompatíveis com um todo que se quer uniforme e coerente em termos de estéticos por excelência, argumento geralmente invocado na ratificação do estatuto canônico de uma obra. (p. 116)

Ainda conforme a pesquisadora Bruna Lucena (2010), o cânone literário contemporâneo brasileiro foi marcado não apenas pelo que foi escrito e por quem escreveu, no caso brasileiro, uma elite intelectual, mas esse cânone é marcado também, por determinados padrões e normas. Esses aspectos (pertencer a uma elite intelectual, os padrões e normas), são revistos pela crítica literária, e o que antes era rechaçado em outro tempo, pode vir a ser colocado dentro do cânone. A discussão quanto ao pertencimento do cânone literário brasileiro, segundo a autora é:

[...] a eterna peleja entre intelectuais e escritoras e escritores populares, em que os territórios de cada esfera – popular e erudita (ou sem nenhum adjetivo) são milimetricamente marcados, como Patativa do Assaré sugere no título do seu poema ‘Cante lá que eu canto cá. (p. 19).

Essa discussão conforme Lucena (2010), entrou na esfera da formação de um ideário de nação para legitimar a literatura nacional de forma universal. A fixação dessa formação levou em conta as questões estéticas, formais ou ideológicas. Antonio Candido e Sílvio Romero foram os principais responsáveis no fim do século XIX e começo do século XX. A posição desses autores levava em consideração a dialética do local (nacional) e do universal responsável pela formação da literatura brasileira. Essa dinâmica (local/universal) legitimou algumas obras literárias e deslegitimou outras e entre elas, o cordel por ser um representante da “produção

popular do que por sua própria temática, com cunho majoritariamente nacional” (p. 19-20), sem nenhuma relação com o universal, havendo assim, uma antropofagia do universal em relação ao local.

Essa exclusão do cordel e conseqüentemente dos(as) escritores(as) pela crítica literária segundo a pesquisadora Simone de Paula dos Santos Mendes (2011) “[...] era admitir a sua morte inexorável” (p. 28). Para Foucault (2005), esse processo de exclusão está presente em toda sociedade que há produção de discurso:

[...] suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade.
Em uma sociedade como a nossa, conhecemos, é certo, procedimentos de exclusão.
(p. 8-9)

Foucault (2005) ainda nos fala de outros tipos de exclusão do discurso: do louco, que será interdito, por dizer o que quer em qualquer circunstância e seu discurso não pode circular, tem que ser silenciado e recolhido dentro de uma instituição autorizada. O terceiro tipo de exclusão é a “oposição do verdadeiro e do falso” ou “a vontade de verdade” (p. 13). Essa vontade de verdade é excludente a partir de um suporte institucional e pedagógico que são colocados à disposição em sistemas de livros, bibliotecas, laboratórios e repassado para sociedade como um saber indiscutível (p. 13).

Segundo Bourdieu (2007, p. 212), há um imenso número de preferências que, por sua vez nos levam a um sistema de diferenças sejam elas econômicas, sociais, políticas e culturais. Esse sistema nos leva as “distâncias diferenciais” permitindo a percepção dos fundamentos das diferenças sociais, mesmo que estas estejam nos campos mais complexos. Especificadamente quanto ao universo cultural literário Bourdieu nos diz:

Trata-se não somente das afirmações da diferença professadas, aprofunda, por escritores e artistas à medida que se afirma a autonomia do campo de produção cultural, mas da intenção imanente aos objetos culturais. Assim, seria possível evocar toda a pesada carga social da linguagem legítima e, por exemplo, os sistemas de valores éticos e estéticos que estão depositados, prontos para funcionar, de maneira quase automática, nos pares de adjetivos antagonistas ou a própria lógica da linguagem erudita, cujo valor, em sua totalidade, reside em uma diferença, ou seja, na distância em relação as maneiras de falar simples e comuns: as figuras, enquanto modificações do uso habitual, são, de alguma forma, a objetivação da relação social em que elas são produzidas e funcionam; além disso, no próprio ser, e perfeitamente inútil procurar tropos repertoriados pelos tratados de retórica das propriedades que, a exemplo de todas as propriedades de distinção, só existem na e pela relação, na e pela diferença.
(BOURDIEU, 2007, p. 212)

A literatura de cordel e seus autores(as) eram considerados o averso da linguagem erudita, não pertenciam as relações propiciadas pela linguagem e produção erudita, eram, portanto,

inúteis ao campo da produção da literatura brasileira. Objetivamente a distinção entre a literatura erudita e a literatura popular segundo Bourdieu está no: “[...] valor atribuído por todas as estéticas dominantes as qualidades de sobriedade, simplicidade e economia de meios que se opõem tanto à simplicidade e à pobreza do primeiro grau, quanto à ênfase ou à inchação, à busca ou à afetação dos ‘semi-hábeis’” (2007, p; 212).

No Brasil, segundo Zilberman (1996), o cânone literário começou a ser formado no começo do século XIX (1826) a partir de duas obras: “a) Bosquejos da história da poesia em língua portuguesa, de Almeida Garrett; e b) Resumé de l’Histoire du Brésil, de Ferdinand Denis. Nestes textos a poesia e a oralidade não faziam parte dos estudos literários para formação do cânon literário brasileiro. Ria Lemaire (2010) aponta que, os estudos científicos para compor o cânon da literatura brasileira favoreceram as origens das obras, a valorização do autor da obra, o estabelecimento do texto e sua significação única e verdadeira, a partir desses elementos, os estudiosos faziam o juízo de valor inserindo a obra no cânone da literatura nacional (p. 69). Segundo Marshall Sahlins (1997), essa distinção entre culturas, esquematizada inicialmente pelas ciências humanas e por detentores de um campo de poder tem como efeito “[...] uma redução perversa da comparação cultural à distinção discriminatória (p. 44).”

Nesse sentido, ainda segundo Mendes (2011), a ação dos pesquisadores do cordel foi resgatar e preservar essa literatura e seus(as) autores(as) que se sentiam inferiorizados pela elite literária brasileira, e diante do contexto do regime autoritário, esse sentimento se agravava, pois como já disse acima, as pesquisas sobre o cordel nordestino começaram por volta da década de 1970. O cordel era somente um produto da zona rural que ainda não tinha sido contagiado pelo progresso, mesmo chegando aos meios urbanos, continuava puro e expressava a cultura “[...] do povo nordestino pobre e analfabeto” (p. 43).

Esse sentimento de inferioridade segundo Ria Lemaire (2010, p. 68-9), é oriundo da colonização europeia que atingiu até mesmo a nossa arte e literatura, sempre com um discurso eurocêntrico de superioridade, discurso este que invadiu os departamentos de línguas e literatura das academias espalhadas pelo Brasil, esses departamentos eram responsáveis por divulgar as “verdades” da civilização e tudo que fosse contrário a essas verdades eram qualificados como inferiores, ficando assim marginalizados e excluídos inclusive as tradições orais e culturas regionais.

Segundo Lucena (2010) o campo erudito literário brasileiro desprezou as outras formas de poesia, dentre elas o cordel, afirmando sua superioridade a partir da “[...] desvalorização de

seus atributos constitutivos – rima, ritmo, repetição, improvisação, memorização e outros – como recursos ‘pobres’ e ‘menores’ (p. 28). A inferiorização do cordel como literatura, era uma marcha para mantê-lo em seu lugar, o sertão, ou talvez matá-lo para não ser mais uma ameaça ao progresso do país.

Segundo Marta Abreu (2003) a partir do final do século XIX, especialmente a partir dos estudos de Sílvio Romero sobre a cultura popular (poesia, música), tomam um rumo de aliar a cultura à identidade nacional levando em consideração suas especificidades próprias em detrimento do progresso e da civilização. Os intelectuais estudiosos da cultura popular, mas especificamente da poesia popular chegaram a seguintes conclusões segundo Martha Abreu:

Em torno da qualidade e profundidade da poesia popular brasileira, por exemplo - vigorosa, ou não, criativa ou apática - procuraram diagnosticar as potencialidades da nação que projetavam, buscando resgatar, preferencialmente, a produção dos sertanejos e dos caboclos do interior. Nas primeiras décadas do século XIX, além de suas avaliações nunca terem sido muito positivas, em função das apregoadas deficiências das 3 raças formadoras do ‘povo brasileiro’, a mestiçagem (na alma e no sangue, como dizia Romero), quando valorizada, vinha associada a um futuro branqueamento da nação que se pretendia construir (p. 4)

Os poetas eram estigmatizados como semianalfabetos, sem cultura, com pouca erudição e pobres. Mas são esses, os gênios da literatura de cordel, aqueles que sabem contar poeticamente sobre os romances, as guerras, os heróis, as histórias, os causos, como também remetem seus olhares sobre os acontecimentos históricos, sempre denunciando e criticando as injustiças, tornando-as visíveis para seus leitores, e também, seus desafetos.

Novamente em defesa da literatura de cordel e dos(as) poetas(isas) contra o discurso preconceituoso e assassino estabelecido pela elite literária brasileira, Ria Lemaire afirma que:

Foi esse discurso da morte, consciente ou inconscientemente desejada, almejada pelos detentores do discurso hegemônico, que lhes permitiu impor – do folheto e dos poetas produtores – uma visão mutilante, uma caricatura denegrante e mitos falsos que até hoje em dia dificultam os estudos do folheto, marginalizando-o no contexto da cultura brasileira. (2010, p. 72)

Infelizmente, segundo a autora, esse discurso introjetou nos(as) poetas(isas) um sentimento de inferiorização que passa a ser retratado em suas poesias, e os(as) mesmos(as) tratam-na como pobres, simples, rudes, naturais, espontâneas, mesmo que estas sejam artes complexas, de um nível artístico altíssimo. Esses relatos aparecem muitas vezes como um pedido de desculpas aos ouvintes por desperdiçarem seu tempo em ouvir tais poesias (LEMAIRE, 2010, p. 73).

Bravamente a literatura de cordel resistiu aos discursos da sua morte, e os(as) poetas(isas) ao preconceito, saíram do Nordeste e ganharam o restante do Brasil e o mundo como nos diz Bonfim e outros autores citados por ele (2009, p. 16-7):

A arte verbal impressa em folhetos vem sendo praticada por pelo menos um século, com origem clara no Nordeste, mas com expansão para Norte e Sudeste, à medida que expressivos contingentes de nordestinos migram para essas regiões (Abreu, 1999; Salles, 1985; (Luyten, 1981; Cascudo, 1978; Silva, 2001; Ângelo, 1996). Essa persistência – que pode ser até associada a formas de resistência – não passou despercebida da academia (universidades e centros de pesquisa) e mesmo de algumas editoras, o que permitiu que houvesse outro tipo de valorização dessa literatura: ainda que silenciada pela crítica e história especializada, foi objeto de estudo, análise e recuperação por parte de estudiosos brasileiros e estrangeiros, tais como Proença (1986), Daus (1982) ou Slater (1984). O primeiro, além de estudos, organizou antologias. Os segundos contribuíram com estudos temáticos e de gênero. Tal movimento de revalorização, por sua vez, possibilitou a reconfiguração de produtores (escritores, editores) e consumidores dessa manifestação literária.

As impressões colocadas acima sobre a origem do cordel nos levam a uma discussão mais ampla, sugerida por alguns autores importantes. Na segunda metade do século XVIII, os intelectuais europeus inventaram a divisão entre a literatura popular e a erudita. A demarcação dos dois polos foi feita a partir do conceito de folclore apresentada por manifestações das classes sociais mais opulentas. A partir do século XIX, as práticas culturais dos povos, especialmente aqueles que viviam na zona rural começam a ser desenhadas como “pura”, “natural” e “resíduo” do passado. Foi a partir desses estudos que, várias nações atribuíram seus mitos de fundação, conseqüentemente também surgiram vários estudos sobre folclore em busca das gêneses das culturas primitivas. Tais estudos sugerem que certas manifestações folclóricas rurais, estavam fadadas a morrer em virtude do avanço das culturas dos centros urbanos. Já as pesquisas do século XX se inclinam nas práticas culturais populares que “sobreviveram”, as quais foram denominadas por “cultura popular”, descartando a denominação “folclore” (DOMINGUES, 2011). No próximo subponto iremos fazer a discussão sobre a cultura popular.

2.4 Cordel e Cultura Popular

Domingues (2011) relata que o cordel saiu do Nordeste e foi para o mundo, e a partir de 1930 até os meados de 1970 já havia gráficas instaladas fora do Nordeste, como em São Paulo e Belém:

Outras experiências editoriais teriam sucesso fora do Nordeste: a Guajarina, em Belém (PA) e a Luzeiro, em São Paulo (SP). A empreitada de Belém foi conduzida por Francisco Lopes, iniciada em 1914 e continuada até 1946, quando a empresa foi vendida. Nesse período, a Guajarina não apenas editou os clássicos folhetos nordestinos de Leandro Gomes de Barros e de outros autores, como também projetou poetas paraenses. (p. 21)

Resistir não foi fácil, derrubar os muros colocados pela elite literária brasileira exigiu empenho dos(as) poetas(isas), como também reestruturar o olhar dos intelectuais que, segundo Foucault, “[...] descobriram recentemente é que as massas não necessitam deles para saber; elas sabem perfeitamente, claramente, muito melhor do que eles; e elas o dizem muito bem” (2007, p. 71). O filósofo continua afirmado que o papel dos intelectuais deixou de ser aquele de afirmação de uma verdade, mas “[...] é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento: na ordem do saber, da “verdade”, da “consciência”, do discurso” (2007, p. 71).

Já afirmei anteriormente que a literatura de cordel entra na categoria de literatura popular, logo pertencente a cultura popular, o que merece uma discussão sobre esse assunto. Segundo Lemaire (2010, p. 69-70):

Duas disciplinas apropriaram-se inicialmente do verso/folheto: a da Literatura e a do Folclore, dois paradigmas científicos e radicalmente diferentes, com práticas, métodos, e pressupostos próprios. A da Literatura, primeiro que forneceu os critérios para classificação do verso/folheto como ‘literatura popular’ e, conseqüentemente, as estratégias para a sua marginalização e exclusão do cânone da literatura nacional, brasileira.

Sendo assim, o verso/folheto tornou-se objeto de estudo dos folcloristas, cujo paradigma científico baseia-se na recolha dos textos, temas, motivos e suas variantes da chamada cultura popular ou folclore, na sua classificação e catalogação como base das análises e interpretações, numa perspectiva mais ‘horizontal’ e internacional. Os estudos dos folcloristas evidenciaram um fato inegável: a cultura chamada ‘popular’ veicula, na verdade uma visão de mundo diferente – e concorrente! – da elite; o seu conhecimento, saber, e sabedoria são baseados, na experiência e na observação da vida [...].

Essas duas disciplinas, ainda segunda a autora, foram alvo de críticas com o passar do tempo, a primeira por impor o discurso da elite literária sobre qualquer outro tipo de literatura, desprezando, marginalizando e perseguindo tudo que não pertencesse ao discurso político

nacional. A segunda, apesar de reconhecer a existência de uma cultura popular, em seus estudos sobre o cordel, considera-o como “[...] uma obra sem autor, que versa sobre o conhecimento do ‘povo’ – entendido como um ser coletivo e sem existência concreta; por fazer parte de uma tradição e por ser fruto de uma espontaneidade ingênua.” (LUCENA, 2010, p. 27).

Neste momento, é bom deixar bem evidente que não entendo cultura popular como sinônimo de práticas atrasadas, pertencentes a um grupo específico, imutáveis ou de estruturas rígidas. Penso que, a cultura popular teve e tem seus momentos de encontros com outras culturas, momentos em que se tornam híbridas, de apropriação e desapropriação. Mas, também, momentos de resistência, de luta pela sobrevivência diante das classes dominantes. Martha Abreu (2003), nos sugere que devemos considerar a cultura popular

[...] como um instrumento que serve para nos auxiliar, não no sentido de resolver, mas no de colocar problemas, evidenciar diferenças e ajudar a pensar a realidade social e cultural, sempre multifacetada, seja ela a da sala de aula, a do nosso cotidiano, ou a das fontes históricas (p. 02).

Percebe-se que, atualmente os veículos de comunicação, como a TV, o rádio e a internet são instrumentos de socialização das culturas, podemos assistir ou ouvir todo tipo de arte através desses veículos, inclusive, já faz um tempo que os poetas usam esses meios de comunicação para expandir seu raio de divulgação da sua arte.

No mesmo front está Certeau (1995) que diz:

A relação com a cultura modificou-se: a cultura não está mais reservada a um grupo social; ela não constitui uma propriedade particular de certas especialidades profissionais (docentes, profissionais liberais); ela não é mais estável e definida por um código aceito por todos. (p. 103-04)

Mas, para chegar a esse patamar, a literatura popular encarou batalhas intensas até tomar posse de seu lugar na sociedade. Segundo Certeau (1995) “a multidão adquire vida” (p. 171), a partir do momento em que se colocam em debate temas onde os excluídos pela elite aparecem, num movimento “brutal e gradativo”. Acontecimentos como: a criança, a juventude, adolescência, trabalho, oralidade etc., rompem com uma hierarquia elitista da cultura. Para Certeau (1995):

[...] O acontecimento abala, portanto, toda estrutura do saber assim como a da sociedade. É certamente normal que essa sociedade ameaçada utilize seu saber para se defender (o que significa também para ‘compreender’ a crise, mas compreendê-la de maneira que ‘nada lhe aconteça’). É normal que segundo a lei de seu pensamento, ‘intelectuais’, atualmente, reduzam a novidade a uma repetição de seu passado cultural, mas desvalorizado por sua vulgarização ou à ação de uma ‘elite’ concorrente. É normal que eles classifiquem assim, segundo hábitos mentais inerentes à sua ‘posição’, o fato grosseiro que eles não querem nem podem ‘conhecer’. Tudo isso é normal. Porém, não é verdadeiro. Como se verifica em outro lugar, uma experiência

ocorreu, inevitavelmente. ‘A multidão adquire vida, destrói em cada indivíduo o mito da sua inercia abstrata. (p. 171-72)

Mas se a multidão adquire vida como a partir de sua cultura, quem conceituou a cultura popular? No seu texto “Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico”, Roger Chartier (1995) nos indica que o conceito “[...] é uma categoria erudita” (p. 179) para falar e circular quais são as produções e manifestações que não pertencem ao erudito. Essa conceituação segundo o autor, tem alguns problemas: uma tradução da cultura cheia de contradições a partir da visão dos intelectuais ocidentais onde a alteridade é pensada a partir de mundos exóticos; a simplificação extrema do conceito de cultura popular a duas esferas: descrever (um sistema de símbolos independentes coerentes e autônomos) e interpretar (lembrando da existência das relações sociais principalmente no que se trata das relações de poder – dominantes e dominados). Citando Jean-Claude Passeron, Chartier (1995) indica que, esse tipo de conceituação resulta em relacionar a cultura popular ao populismo, legalismo e ao miserabilismo. (p. 179-80), e o autor nos adverte:

A oposição se faz termo a termo: a celebração de uma cultura popular em sua majestade se inverte em uma descrição ‘em negativo’; o reconhecimento da igual ‘em negativo’; o reconhecimento dá igual dignidade de todos os universos simbólicos dá lugar a lembrança das implacáveis hierarquias do mundo social. (p. 180).

Essa simplificação da cultura em duas esferas ou perspectivas no mínimo nos servem como um marco cronológico, onde podemos perceber “[...] uma suposta idade do outro da cultura popular” (CHARTIER, 1995, p. 180), uma cultura popular que se apresenta como censurada, coagida, desqualificada e desmantelada. Essas qualificações à cultura popular foram dadas pelos estudiosos da primeira metade do século XVII. Quando, segundo esses estudiosos, a cultura popular desfrutava de liberdade. Para esses estudiosos, a cultura antes deles (Séc. XV e XVI), era disciplinada por uma ordem eclesial (católica e protestante), associada com os Estados absolutistas que vigiavam, disciplinavam e submetiam as ações do povo ao seu crivo, assim matando suas raízes dos seus modos de vida tradicionais. (p. 180). Para Chartier, os intelectuais da modernidade (Séc. XVII) abordaram dessa maneira a relação entre a cultura erudita em relação com a cultura popular, para mostrar um contraste entre as duas culturas, como também estabelecer uma cronologia marcando assim, uma morte e uma ressurreição da cultura popular.

O destino historiográfico da cultura popular é portanto ser sempre abafada, recalçada, arrasada, e, ao mesmo tempo, sempre renascer das cinzas. Isto indica, sem dúvida, que o verdadeiro problema não é tanto datar seu desaparecimento, supostamente irremediável, e sim considerar, para cada época, como se elaboram as relações complexas entre formas impostas, mais ou menos constringedoras e imperativas, e identidades afirmadas, mais ou menos desenvolvidas ou reprimidas. (p. 181).

O que Chartier propõe em sua crítica aos intelectuais do século XVII é a percepção que esse modelo é muito limitado, pois apresenta somente uma divisão e uma datação, ficando de fora uma análise mais profunda, foram deixados de lado as resistências, múltiplas identidades, as rebeldias, pois mesmos disciplinadas pelo cristianismo e pelos Estados absolutistas, não significa que a população era totalmente submissa à vontade de quem estava no poder. O que aconteceu e acontece até os dias de hoje na cultura é uma mutação sem os ditames das instituições (p. 182). Portanto, Chartier propõe um olhar para cultura que leve em consideração os compartilhamentos das práticas culturais “[...] por meios sociais diferentes, e não apenas pelos meios populares. Elas, são ao mesmo tempo, aculturadas e aculturantes” (p. 184). Em se tratando da pesquisa sobre a cultura popular, não podemos somente “identificar, repertoriar e descrever”, o popular qualifica as relações, os modos de que se utilizam os objetos, as normas que circulam, são recepcionadas, manipuladas e apropriadas pela sociedade (p. 184).

Francisca Pereira dos Santos (2009), relata que a entrada do cordel no cânone literário brasileiro foi construída a partir de uma relação entre estudiosos brasileiros e estrangeiros que aconteceu a partir de 1959. A Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB) teve um grande papel nessa mudança de parâmetros quanto ao cordel. Depois de passar por vários estudos e de perceberem a riqueza do cordel como literatura, a Fundação Casa de Rui Barbosa toma a iniciativa de estudar a literatura de cordel

[...] enquanto textos, foi talvez o caminho mais próximo encontrado naquele contexto para enquadrar, o folheto – chamados de ‘populares’ –, dentro da perspectiva ‘científicas’, filológicas, a fim de proporcionar a inclusão dessas poéticas dentro de um cânone. Nossa linha de raciocínio teórico, a antologia vai propor para aquela poética, antes populares chamados de folheto uma palavra que estava mais próximo da voz, porque cantado nas feiras, e mais próximo da evolução das tecnologias da comunicação, o termo de ‘literatura popular em verso’. É o uso do tempo literatura que permite efetuar (a mudança) do folheto para outro campo de estudos, sendo que a palavra literatura, que é derivado do latim *littera* (quer dizer: letra escrita, carácter alfabético) o transfere para o campo da escrita, pressupostos nos quais o folheto enquanto uma poética das vozes ainda está passando por processos de trânsitos. (p. 82-3)

É dessa maneira que o cordel se apresenta, trazendo uma diversidade de temas e acontecimentos, e segundo Silva (2008), os temas mais recorrentes no cordel brasileiro são:

Com respeito as temáticas, as obras do Cordel apresentam algumas mais recorrentes, com as seguintes:

- a) Histórias de amor não-correspondido, virtudes e sacrifícios: Ex.: Os sofrimentos de Eliza ou os Prantos de uma esposa.
- b) Ciclo mágico e maravilhoso: com histórias sobre príncipes, fadas e dragões e reinos encantados. Ex.: O pavão misterioso.
- c) Ciclos de cangaço e religioso: apresentam figuras que povoaram o imaginário do povo nordestino, como Lampião, Antônio Silvino, Antônio Conselheiro, Padre Cícero e Frei Damião.

d) Noticiosos: além de servirem como lazer, exerciam a função de jornais. O leitor, mesmo sabendo dos acontecimentos, leem o folheto para conhecer a visão do poeta. Ex.: As enchentes no Brasil no ano de setenta e quatro e a Criação de Brasília marcaram época.

e) Anti-heróis: relatam a vida de indivíduos fisicamente fracos que conseguem vencer pela esperteza. Alguns como, Pedro Malazartes e João Grilo tornam-se célebres na Literatura de Cordel.

f) Exemplos morais: deixam uma lição. É tipo de temática que permeia grande parte dos folhetos, como forma de corrigir os maus. Ex.: A moça que bateu na mãe e virou uma cachorra. (p. 40-1)

A literatura é um testemunho do mundo social e cultural, ela precisa ser interrogada e analisada pelo historiador para que este descubra quais foram as finalidades dos autores, e quais são as interpretações dadas por aqueles que leem, como nos diz Chalhoub e Pereira:

[...] a proposta é historicizar a obra literária – seja ela conto, crônica, poesia ou romance –, inseri-la no movimento da sociedade, investigar as suas redes de interlocução social, destrinchar não a sua suposta autonomia em relação à sociedade, mas sim a forma como constrói ou representa a sua relação com a realidade social – algo que faz mesmo ao negar fazê-lo. (1998, p. 7)

Segundo Lucena (2016, p. 22-4) o campo da historiografia literária brasileira mudou radicalmente seus estudos com o passar do tempo, saindo da valorização de uma literatura nacional, que exaltava as obras de grandes vultos literários que dominavam a arte da retórica e predominantemente masculino, elitista e “culto”, para uma literatura com estudos sobre o feminino, e feito por mulheres, periféricos, populares e marginais, feitos por quem conhece de perto a própria realidade. Essa mudança se deu por vários motivos: reforma nos cursos de Letras a partir de 1962 levando a pesquisa sobre a literatura outros olhares. O que era marginalizado e periférico pela academia se torna objeto de estudo de novos pesquisadores: as mulheres, os gêneros, os negros, os pobres, a diversidade das produções literárias, mudam-se também os paradigmas, os valores, as metodologias, os campos de pesquisa se abrem para novas experiências de conhecimentos e passam a perceber as minorias sociais e redimensionam seus olhares para aqueles que até aquele momento eram invisíveis, incluindo os(as) poetas(isas) populares.

Dessa forma, o cordel se insere na literatura, como também na pesquisa científica brasileira e internacional. Esse intercâmbio entre cientistas brasileiros(as) e estrangeiros(as) sobre o cordel brasileiro, segundo Francisca Pereira dos Santos em sua tese de doutorado intitulada: *Novas Cartografias no Cordel e na Cantoria: desterritorialização do gênero nas poéticas das vozes* (2009, p. 83), se deu através do encontro entre a FCRB e o pesquisador francês Raymond Cantel a partir de 1959, quando este começa seus estudos sobre o folheto no Brasil, posteriormente publicado pelo Centro de Estudo Latino-Americanos da Universidade de Poitiers na França em 1970. Santos ainda faz a seguinte afirmação:

Essa presença de fora nos leva a concluir que a Constituição da historiografia oficial da ‘literatura popular em verso’ ou ‘cordel’ no Brasil passou por dois eixos de diálogo: o interior e o exterior. Quanto ao primeiro refiro-me a política cultural desenvolvida pela FCRB – que reuniu pesquisadores, sobretudo do Rio de Janeiro, entorno de seus projetos de resgate do folheto –, e às pesquisas de Átila Almeida e José Alves sobrinho na Paraíba e, então, a presença marcante de pesquisadores estrangeiros como Mark Curran, Ronald Dauss e Candance Slater, que promoveram dentro e fora do país o folheto.

Esse diálogo proveniente do estrangeiro teria destaque Internacional, sobretudo, com a intervenção sistemática do professor Raymond Cantel que, entre outras ações e atividades de reabilitação do folheto foi responsável por criar entre os anos de 1974 de 1979 um programme des études de maitrise et de DEA à Université de Sorbonne Nouvelle-Paris III [...], sobre a literatura de cordel, além de ministrar dezenas de palestra, conferências e publicar outras dezenas de artigos de textos em atas de congressos de jornais. (p. 84)

Ainda segundo Santos (2009), as pesquisas de Átila Almeida e José Alves Sobrinho na década de 1970, também tiveram uma importância excepcional nos estudos sobre o cordel nordestino e seus poetas. Apoiados pela Universidade Federal da Paraíba, lançam em 1976, A Antologia Tomo II sobre Leandro Gomes de Barros.

Registrados todos os nomes de cantadores e poetas populares citados em obras de estudiosos da poesia popular, descobertos em pesquisas de campo, referidos como autores em 3000 mil folhetos compulsados, constantes de listas de outros tantos que constituem a coleção da universidade Federal de Pernambuco (a que pertenceu a Evandro Rabello) e do Catálogo, Tomo I da Literatura Popular em Verso, editado pela Casa de Rui Barbosa. A pesquisa de campo estendeu-se por várias cidades dos Estados de Sergipe, Alagoas, Pernambuco, da Paraíba, do Rio Grande do Norte e do Ceará. Apesar do esforço feito, certamente muitos nomes não foram registrados e incompleta deve estar a bibliografia. Mais do que foi realizado, não seria possível em tarefa pioneira (ALMEIDA E SOBRINHO, 1978, p. 09 apud SANTOS, 2009, p. 88-9).

Outro pesquisador importante para Santos (2009), nos estudos dos cordéis e dos poetas é Francisco das Chagas Batista que em sua obra Cantadores e Poetas Populares de 1929 traz:

[...] Além da própria reflexão sobre o cordel, esse livro instaura uma posição política em dois sentidos: em relação a um outro campo literário, que é definido como culto, e enquanto um trabalho de pesquisa que se diferencia por trazer as vozes não citadas pelos ilustres pesquisadores da época. Por essas razões além do fato de ser poeta e editor, Francisco das Chagas tem sua importância no campo do folheto não somente por essa condição, mas por ter inserido os poetas cantadores desconhecidos pelos estudiosos da época, o que o torna, nesse sentido, o primeiro poeta de dentro desse universo a escrever e publicar dando sua contribuição crítica. (p. 89)

Um movimento que também fez coro para o reconhecimento do cordel na literatura foi o Movimento Armorial, que surgiu nos anos de 1970

[...] Eles surgem paralelo e concomitante do resgate do folheto efetuado pela FCRB, instituição que apresentava, entre outros objetivos, o cordel como fonte inspiradora da chamada literatura culta, a exemplo da arte (erudita) dos armorialistas que, bebendo da fonte inspiradora, produziram uma das mais aclamadas literaturas brasileiras. O próprio Ariano Suassuna, um dos principais colaboradores da Fundação Casa Rui Barbosa, escreveu para os Estudos, em 1973 o artigo: “A Compadecida e o Romancero Nordestino”. (SANTOS, 2009, p. 93)

A pretensão do movimento era fazer o resgate e a preservação do cordel, ajudar os poetas quando estes eram desprezados pela elite literária. Francisca Pereira dos Santos (2009, p. 93), cita as palavras de Liêdo Maranhão e Ariano Suassuna, que os poetas necessitavam de ajuda, respeito e atenção, que a poesia e os folhetos deveriam ser preservados. O folheto sempre foi tratado de maneira pejorativa e inferior, e o dever dos pesquisadores era de ajudar essa produção simples a saltar fronteiras dentro e fora do país.

A partir dessas discussões surge um cânone da literatura de cordel que estabelece as práticas e produções ditadas por grupos e indivíduos que irão fazer parte desse grupo. Durante algum tempo, essas práticas e produções não foram contestadas, pois se apresentavam como um discurso ancorado nas tradições e com um aporte firme nas pesquisas acadêmicas. Mas, em Juazeiro do Norte – CE, surge no ano de 2000, um grupo de pessoas que começam a questionar essa formação do cânone da literatura de cordel: A Sociedade dos Cordelistas Mauditos⁶.

A Sociedade dos Cordelistas Mauditos é um grupo composto por doze cordelistas, de Juazeiro do Norte – CE, cujo primeiro trabalho foi apresentado ao público no ano de 2000, com a publicação de uma série de 12 folhetos intitulados ‘Agora são outros 500’, por ocasião das celebrações dos 500 anos do descobrimento do Brasil. (SILVA, 2013, p. 52)

Os Mauditos divergem em alguns pontos quanto ao cânone tradicional do cordel. A proposta dessa sociedade é trazer inovação de algumas formas dos cordéis, e nas ideologias quanto as temáticas.

No que diz respeito à questão formal, o mote é a intertextualidade e o hibridismo entre linguagens. Já no que tange ao conteúdo, o objetivo do grupo é desconstruir as visões discriminadoras imbuídas em grande parte do cordel tradicional com a perspectiva sobre as mulheres, os negros e os homossexuais. (Idem.)

Essa nova maneira diverge com o cordel tradicional, nos cordéis dos Mauditos, aparecem agentes e assuntos, que não apareciam nos cordéis tradicionais. O propósito dessa sociedade é a desconstrução de determinados paradigmas, especialmente nas questões de discriminação. As temáticas que abordam as mulheres, os negros e os homossexuais, entram na linha de frente no combate à violência de gênero e raça, denunciando essas práticas, como também educando os leitores dos cordéis. Uma outra questão levantada pelos Mauditos é a desconstrução do Nordeste dos cordéis tradicionais, segundo Marco Antônio Gonçalves (2007):

[...] os Mauditos querem evocar uma pertença a um mundo urbano, do técnico-forró, da cibernética, do trash, o que desestabiliza a partir da mesma linguagem e estilo – o

⁶ A Sociedade dos Poetas Mauditos foi formada no dia 1º de Abril de 2000 e “[...] ao afirmarem-se mau, com ‘u’, o fazem por serem considerados pelos “acadêmicos e puristas” como ruins literariamente. Quer dizer, é uma rejeição de um cânone estabelecido tanto do que é literatura como do que é cordel no discurso produzido sobre o tema”. (SILVA, 2013, p. 54-55).

cordel – uma imagem de um Nordeste rural, caótico, do cangaço, da religiosidade popular, instituindo assim, uma espécie de “anti-nordeste” em que se enfatiza a contracultura, a homossexualidade, a mulher, a intertextualidade, e construindo um mundo de “linguagens” pós-modernas sertanejas (p. 22).

Apesar de algumas diferenças nas formas dos cordéis e nas ideologias, os Mauditos ainda mantem o mesmo sistema editorial dos cordéis tradicionais, a contestação está no campo das temáticas que devem ser reapropriadas e atualizadas. Assim os Mauditos tendem a desconstruir o cânone estabelecido pela literatura, sem querer destruir o que já foi feito, mas abrindo para novas possibilidades de ressignificar as realidades das relações sociais.

2.5 Cordel Patrimônio Cultural Brasileiro

Canônico ou não, tradicional ou pós-moderno, o cordel entrou nas discussões sobre literatura popular, dentro e fora das academias no brasileiras e no exterior. Passando assim, por uma fase de reconhecimento institucional. Aqui no Brasil, o processo em reconhecê-lo como patrimônio cultural foi demorado, mas foi conquistado com muito esforço por parte dos poetas e entidades espalhadas pelo Brasil, apesar da Constituição do Brasil de 1988 reconhecer e ampliar a concepção da existência de bens materiais que demonstram o significado e importância de grupos e comunidades. Além disso, a Constituição de 1988 determina as regras de como o Estado deve garantir a preservação e o acesso aos bens imateriais (IPHAN, 2018, p. 185). O artigo 216, § 1º estabelece que o inventário como instrumento jurídico afim de proteger os bens imateriais.

O detalhamento de como o Estado deverá cuidar do registro e salvaguarda do patrimônio cultural imaterial brasileiro foi definido por dois instrumentos legais: o Decreto 3.551, de agosto de 2000, que estabelece o “Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial”, e o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI). (IPHAN, 2018, p. 185)

O cordel e seus poetas tiveram um percurso dolorido até serem reconhecidos na literatura brasileira e nos círculos das pesquisas científicas. Somente em 19 setembro de 2018, o IPHAN (Instituto Patrimonial Histórico e Artístico Nacional) reconhece merecidamente o cordel como patrimônio cultural brasileiro. (IPHAN, 2018).

Mas, até mesmo esse reconhecimento passou por um processo demorado, os pedidos de reconhecimento foram feitos por diversas entidades espalhadas pelo Brasil, como relata o Dossiê de Registro Literatura do Cordel (2018) apresentado ao Ministério Da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), e ao Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP). O dossiê conta que a Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC) em 2010, fez um pedido assinado por 85 poetas, junto ao IPHAN para que o cordel ganhasse o título de patrimônio cultural do Brasil. (IPHAN, 2018, p. 06)

Muito antes desse pedido de 2010 feito pela ABLC, outras entidades espalhadas pelo Brasil, propuseram o reconhecimento do cordel como patrimônio cultural brasileiro, segundo o Dossiê (IPHAN, 2018),⁷ a proposta se assemelhava ao da ABLC: preservação, reconhecimento e divulgação do cordel.

O processo de reconhecimento foi longo e trabalhoso, passando por uma pesquisa detalhada que congregou pesquisadores e instituições que já faziam pesquisas sobre o cordel no Brasil. Após o acolhimento do pedido em 22 de dezembro de 2010 pelo IPHAN, esse grupo de pesquisa se reuniu em 2012 para definir quais as estratégias da pesquisa e sua metodologia. Compunham esse grupo de pesquisa: o Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI/IPHAN), o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), a FCRB, a ABLC, a Biblioteca Nacional, Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP), a Fundação Joaquim Nabuco, a Universidade Federal da Paraíba (UFPB), a Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). (IPHAN, 2018)

Depois de agregar todas essas instituições, precisava-se elaborar um plano de trabalho e de pesquisa. Primeiro, deveria fazer um mapeamento de toda documentação que fosse possível em relação ao cordel no Brasil, acionar as instituições de pesquisa e identificar os

⁷ Lista de instituições que já haviam feito o mesmo pedido junto ao IPHAN: Ordem Brasileira dos Poetas da Literatura de Cordel, criada em 1974 pelo poeta Rodolfo Coelho Cavalcante; Associação dos Cantadores do Nordeste (Fortaleza, em 1951); Associação dos Cantadores, Repentistas, Escritores, Poetas, Compositores e Apologistas do Nordeste (Acrepcane); Casa do Cantador, em Teresina (fundada em 1985); Academia Brasileira de Cordel (Fortaleza); Associação de Escritores, Trovadores e Folheteiros do Estado do Ceará (Aestrofe); Centro Cultural dos Cordelistas do Nordeste (Cecordel, Fortaleza, 1987); Academia de Cordelistas do Crato (Crato, 1991); Casa do Cantador do Brasil (Ceilândia, 1986); Associação dos Cantadores Repentistas e Escritores Populares do Distrito Federal e Entorno (Acrespo, Brasília); Associação de Cantadores de Campina Grande (Casa do Cantador); União pelo Cordel em Pernambuco (Unicordel); Fundação Nordestina do Cordel (Funcor, Teresina, 1994); Sindicato dos Cantadores e Poetas Cordelistas do Estado do Piauí; Associação dos Violeiros e Poetas Populares do Piauí (1977, Teresina); Casa do Cordel (Natal); Academia de Cordel do Vale do Paraíba (Itabaiana, Paraíba); Academia Norte-rio-grandense de Literatura de Cordel (Anlic); Associação de Poetas Repentistas do Alto Norte-rio-grandense (Apraor); e União dos Cantadores, Repentistas e Apologistas do Nordeste (Ucran, São Paulo). (IPHAN, 2010, p. 08)

pesquisadores da temática criando uma rede de informações sobre a produção dos folhetos, incluindo mapear onde estavam os acervos. Com isso, também foi pensado na preservação desses acervos, coleções e documentação para que eles não desaparecessem. Tarefa hercúlea, pois fazer esse mapeamento em todas as regiões do país seria exaustivo (IPHAN, 2018, p. 10).

Com esse plano definido, precisava-se ter uma metodologia da pesquisa, que optou pela pesquisa de natureza qualitativa, pois havia a necessidade de ir a campo e consultar os acervos, as instituições de pesquisa, museus, academias, pontos de venda, universidades, editoras e as entidades representativas. Assim, a proposta se constituía na construção histórica do cordel no Brasil, os pesquisadores ouviram atentamente os poetas, os editores, os folheteiros, os ilustradores, os pesquisadores, conheceram as editoras, foram testemunhas oculares da atuação dessas pessoas na contemporaneidade. (IPHAN, 2018, p. 11)

Os pesquisadores adotaram a perspectiva da História Oral o que,

[...] possibilitou perceber como são construídas as referências simbólicas implicadas nas construções identitárias de cordelistas provenientes de diferentes lugares e com histórias de vida únicas. Recuperar as trajetórias de vida dos poetas, editores, folheteiros, pesquisadores e demais sujeitos envolvidos na produção e difusão da literatura de cordel significa adentrar no universo das memórias individuais e nos processos de reelaboração simbólica do passado e do vivido. (IPHAN, 2018, p. 11)

O que se verificou com a pesquisa foi que a abrangência, produção e circulação do cordel é nacional, e o que ajudou neste processo de nacionalização do cordel foi o movimento migratório do século XX: no Norte com a extração da borracha, no Sudeste com o processo de industrialização e crescimento urbano e no centro-oeste com a construção de Brasília da década de 1950. Notadamente, o cordel faz parte do cotidiano brasileiro.

As pesquisas de campo realizadas para a instrução do pedido de Registro do Cordel como Patrimônio Cultural do Brasil indicam a ampla difusão territorial dessa prática cultural na atualidade e sinalizam a diversidade nas modalidades de expressão e inserção social do cordel no Brasil. É possível constatar a existência de um expressivo número de poetas em atuação, da presença de pontos de comercialização espalhados em todas as regiões do país, bem como de importantes acervos documentais que guardam milhares de títulos editados no Brasil desde as primeiras décadas do século XX. (IPHAN, 2018, p. 14)

Além de chegar às conclusões ditas acima, os pesquisadores também reconhecem que o cordel é uma literatura que abrange outros tipos de territórios que ultrapassam a geografia física:

[...] a influência de sua linguagem pode ser reconhecida na música, no cinema, na televisão e nas artes plásticas. O cordel é uma expressão cultural que revela o imaginário coletivo, a memória social e o ponto de vista dos poetas acerca dos acontecimentos vividos pela população ou imaginados pela verve criativa dos poetas. Por esse motivo, há uma profunda identificação entre o público leitor/ouvinte e a narrativa presente na literatura de cordel que diverte, informa, opina, polemiza e participa ativamente da vida social. Isso explica sua permanência no mercado

editorial, no mundo acadêmico, nos veículos de comunicação de massa e nas redes sociais – nestas, inclusive, beneficiando-se das possibilidades de interação. (IPHAN 2018, p. 14)

Existia o mito de que o cordel um dia teria um fim, ou a sua morte, esse discurso foi sedimentado entre as décadas de 1970 e 1980 em virtude do fechamento de algumas editoras nordestinas, que eram especializadas na impressão de cordéis que não tinham mais condições de arcar com as custas da produção, pois os incentivos fiscais foram cancelados e as vendas caíram nesse período. Nesse período, Raymond Cantel (1979), proferiu uma palestra na Universidade Federal do Ceará, e salientou a hipótese de que a urbanização, os meios de comunicação em massa e a industrialização no Nordeste, seriam os culpados da falta de interesse por parte da população em consumir o cordel. Mas os pesquisadores provaram o contrário, o cordel se adaptou a outras linguagens, como o cinema, o rádio e a TV, e até mesmo a realidade virtual, resistindo a sua morte, permanecendo vivo no século XXI (IPHAN, 2018, p. 15).

A história da resistência do cordel é composta de estratégias e táticas usadas pelos poetas, desde a composição do cordel com suas temáticas populares cotidianas, passando pela presença de seus poemas em jornais de grande circulação, até mesmo adquirindo a própria tipografia para imprimir seus cordéis⁸. Segundo Certeau (1995), estratégia e tática são usadas em meio as relações de força na sociedade:

Chamo de ‘estratégia’ o cálculo das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer é isolável de um ‘ambiente’. Ele postula um lugar capaz de ser circunscrito como um próprio e, portanto, capaz de servir de base a uma gestão de suas relações com uma exterioridade distinta. [...] Denomino, ao contrário, ‘tática’ um cálculo que não pode contar com um próprio, nem portanto com uma fronteira que distingue o outro como totalidade visível. A tática só tem por lugar o outro. Ela aí se insinua, fragmentariamente, sem apreendê-lo, sem retê-lo à distância. Ela não dispõe de base onde capitalizar os seus proveitos, preparar suas expansões e assegurar uma independência em fase das suas circunstâncias. [...] a tática depende do tempo, vigiando para ‘captar o vôo’ possibilitando o ganho [...]. Tem constantemente que jogar com os acontecimentos para os transformar em ‘ocasiões’. Sem cessar, o fraco deve tirar partido de forças que lhe são estranhas. [...] as táticas apresentam continuidades e permanências. (p. 46-7).

Os pesquisadores que escreveram o dossiê para o IPHAN (2018) perceberam as estratégias e táticas que os poetas empreenderam para sobrevivência do cordel, ora organizando

⁸ Leandro Gomes de Barros foi o precursor desse tipo de empreendimento, comprou uma tipografia em Recife e passou a imprimir seus próprios folhetos para comercializá-los. Depois da morte de Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde compra os direitos autorais dos folhetos e passa a produzir e vendê-los. Francisco das Chagas Batista, foi outro editor e vendedor de seus folhetos na Paraíba em tipografia do seu irmão chamada Livraria do Povo e depois abriu sua própria tipografia, a Popular Tipografia. A partir desses empreendedores várias tipografias foram abertas no Nordeste e no Sudeste do Brasil (IPHAN, 2018, p. 85)

uma cadeia de ações usando cálculos e manipulações (estratégia), ora utilizando o lugar do outro (tática).

[...] Os poetas buscaram estratégias de inserção nos diferentes veículos de comunicação disponíveis no seu tempo. Cabe compreender, portanto, as condições que possibilitaram o registro da poesia de improviso por meio do suporte impresso e o aparecimento de um sistema editorial próprio, particular, relativo ao folheto de cordel que se torna uma expressão cultural correlata, porém diferente, da cantoria. (p. 71)

A partir do final do século XIX, se inicia, ainda timidamente, a produção de narrativas em verso com as características editoriais do folheto de cordel, adaptando para a narrativa em verso o repertório do romanceiro português. Por outro lado, os jornais passam a publicar glosas em verso. No jornal *O Rebate*, periódico que circulou na vila de Joazeiro (atual Juazeiro do Norte) entre 1909 e 1911, foram publicados poemas de Leandro Gomes de Barros e de Pacífico Pacato Cordeiro Manso⁶⁵. Portanto, a difusão da narrativa em verso se beneficia da propagação dos jornais que chegavam cada vez mais ao interior e apresentavam em suas páginas as glosas extraídas, em muitas ocasiões, das pejejas ocorridas anteriormente entre cantadores. (p. 72-3)

[...] O surgimento da imprensa no Brasil com a propagação de jornais nas capitais e nas pequenas cidades do interior contribuiu para que o folheto impresso tivesse condições de se consolidar como suporte da poesia cantada e declamada oralmente. (p. 73)

A presença da poesia em versos nos periódicos das pequenas cidades e vilas no início do século XX contribuiu decisivamente para a formação de um público leitor. O advento da imprensa no Brasil ensejou as condições técnicas graças às quais os poetas do verso de improviso conseguiram transpor as narrativas da oralidade para o suporte do livro. O acesso a pequenas máquinas impressoras – os chamados “prelos” – permitiu aos poetas se aventurarem na edição e na impressão dos folhetos, numa condição de compartilhamento de editoras que imprimiam cadernos, orações, almanaques, livros de orações, jornais e folhetos. (p. 73)

Com poetas cada vez mais autônomos em relação às tipografias de jornais, com tiragens cada vez maiores e com a organização de uma rede de distribuição extremamente difusa, capilar e eficiente por meio do trabalho dos folheteiros – revendedores que percorriam as cidades declamando nas feiras e mercados públicos –, a literatura de folhetos, entre as décadas de 1910 e 1960, se tornou um negócio promissor e lucrativo. (p. 74)

Notamos a presença do poeta e da poesia popular do cordel se inserindo cada vez mais em espaços dominados pela elite: jornais, rádios, tipografias, editoras e até mesmo empreendendo no comércio de livros. A poesia popular chega assim a setores e grupos onde por muito tempo não tinha espaço. O poeta também se reinventou, achou seu lugar no meio da multidão, se tornou “porta voz do povo”.

[...] o poeta escreve aquilo que o povo quer ouvir/ler. Uma das estratégias para garantir o interesse dos leitores foi incorporar não só as narrativas heroicas, românticas, ficcionais, mas também transmitir e interpretar os acontecimentos do cotidiano retirados, em muitos casos, das notícias veiculadas nos jornais. O poeta transforma seu folheto num veículo de comunicação, repercutindo as notícias veiculadas em outros meios, como o rádio e o jornal. (IPHAN, 2018, p. 76)

A poesia popular se espalha por todo Nordeste e no restante do Brasil, como diria a historiadora Rosilene Alves de Melo:

Folhas que se derramam pelos sertões como a chuva, trazendo a esperança, a fé, o riso, o encantamento, a sabedoria. Histórias que, finalmente, se libertam do papel, da

palavra impressa e voltam à boca dos poetas, dos narradores, do leitor que as lê em voz alta. Histórias que retornam à oficina da vida. (MELO, 2003, p. 19)

Nessa breve história do cordel e dos poetas, não poderiam faltar algumas instituições importantes para a preservação e divulgação da poesia popular. Até já listamos algumas numa citação em páginas anteriores, mas nesse momento é imprescindível comentar um pouco sobre a ABLC. Fundada em 07 de setembro de 1988 no Rio de Janeiro, essa entidade agregou os poetas, repentistas que migraram do Nordeste para a cidade do Rio de Janeiro. O movimento de cantadores e declamadores de poemas começou por volta de 1950 no Campo de São Cristóvão. Esse movimento era constantemente reprimido pela elite política e intelectual do Rio de Janeiro que acusava os poetas e cantadores de exaltarem o crime e a bandidagem, sendo uma literatura cretiníssima (IPHAN, 2018, p. 06-07). A repressão vinha com a expulsão ou prisão dos poetas, e a apreensão de suas violas. Mas, essas atitudes tomadas pela prefeitura do Rio de Janeiro, fez com que esse movimento se unisse em torno da “proteção ao exercício da poesia no espaço público” (idem.). Uma das formas de proteger a poesia, como também de se protegerem foi pensar a criação de uma academia de poetas cordelistas.

A partir da mobilização dos poetas radicados na Feira de São Cristóvão, surgiu a ideia de criação de uma academia de poetas da literatura de cordel, semelhante à Academia Brasileira de Letras. O estopim para a criação da entidade foi a recusa pela Academia Brasileira de Letras em eleger, por duas vezes, o cordelista Raimundo Santa Helena como imortal da ABL em 1983 e em 1986. Para os cordelistas, ao preferir o nome de Raimundo Santa Helena, a Academia Brasileira de Letras estaria ratificando o não reconhecimento do cordel como gênero da literatura brasileira. A criação da Academia Brasileira de Literatura de Cordel simbolizou um passo importante na luta secular dos poetas pelo reconhecimento “oficial” de uma literatura há séculos reconhecida pelos brasileiros. Atualmente, a ABLC está localizada no bairro de Santa Teresa e se transformou num dos pontos turísticos da cidade, com destaque para o acervo de aproximadamente 19.000 folhetos de cordel. (IPHAN, 2018, p. 07-08)

2.6 Os Cordéis no Cariri Cearense

Os primeiros poemas impressos no Cariri cearense se deram na Tipografia o Rebate, que segundo Melo (2003), circulou gratuitamente entre os anos de 1909 (julho) e 1911 (agosto).

O objetivo principal do jornal era propagar a defesa levada a efeito pela elite política de Juazeiro contra as acusações que partiam da imprensa do Crato, que qualificava aquele lugar como um antro de fanatismo e de banditismo. Aproveitando-se desses ataques, o jornal tentava “rebater” as acusações, veiculando uma poderosa campanha em defesa da emancipação do vilarejo. (MELO, 2003, p. 37)

A historiadora ainda comenta que para além de contestar as acusações da elite política do Crato, O Rebate a partir de 1909

[...] teve uma importância fundamental enquanto suporte que possibilitou a circulação da poesia em versos, transmitida igualmente pela oralidade e pelos folhetos de cordel. O jornal abriu espaço em suas páginas para a reprodução das glosas elaboradas por poetas anônimos da cidade assim como recebeu a contribuição dos poetas Leandro Gomes de Barros (1865-1918) e Pacífico Pacato Cordeiro Manso (1865-1831). (MELO, 2003, p. 37-8)

Havia no Rebate um espaço dedicado a produção dos poetas chamado de Lyra Nordestina;

No período entre 1909 e 1911, O Rebate publicou os seguintes poemas do poeta Pacífico Pacato Cordeiro Manso: A Victoria; Plantei cravo e nasceu rosa; Nunca vi; Glosa. O Rebate também publicou os seguintes poemas de Leandro Gomes de Barros: Lucta do diabo com Antônio Silvino; Romano e Inácio da catingueira; O sorteio militar; A criação do mundo; As capas de uma viúva; Ciúme de duas noivas; A certidão do caboclo; As lágrimas de Antonio Silvino por Tempestade; Padre Nosso dos cassados; A lavoura e a crise; O cometa; A proclamação dos bandidos; O Padre do Joazeiro. (MELO, 2003, p. 38-9).

A emancipação vitoriosa do Juazeiro do Norte sobre o Crato em 1911, foi alvo dos poetas em suas composições. O Rebate fez proveito disso e publicou vários poemas em outro espaço no noticioso chamado de Boletim Caricata:

Em Juazeiro do Norte, o romeiro alagoano José Bernardo da Silva se estabeleceu em 1932 com a Folhetaria Silva e, em seguida, com a Tipografia São Francisco. Com a compra dos direitos autorais das obras de Leandro Gomes de Barros e João Martins de Athayde, ocorreu um deslocamento da edição de folhetos para a cidade de Juazeiro do Norte, onde a romaria impulsionou a produção em série de folhetos religiosos, especialmente sobre a figura de Padre Cícero, bem como a atração de dezenas de poetas para aquela cidade. (IPHAN 2018, p. 86)

A atração e a permanência de muitos romeiros em Juazeiro do Norte, tornou a cidade num grande caldeirão cultural. Segundo Rosilene Alves de Melo (2003), como resultado:

[...] desaguaram trajetórias e práticas culturais diversas; uma série de experiências foi trazida da relação desses sujeitos com a natureza através da agricultura e de suas relações com o sagrado. As histórias de Trancoso e as histórias de encantamento, as recitações de textos bíblicos e da vida de santos, as orações, as novenas, as ladainhas, os benditos, todos os elementos deste repertório marcavam o imaginário dos andarilhos. Através da oralidade estas vivências foram transmitidas, resignificadas, recriadas e ganharam maior visibilidade por meio das narrativas em verso. (p. 48-9)

Juazeiro do Norte se torna naquela época um centro da poesia popular, temáticas não faltavam, principalmente a religiosa, assim como a política, a sociedade etc., os poetas, editores, chegavam e ficavam para divulgar suas obras e sua arte. Melo cita alguns desses poetas que se destacaram na cidade: Antônio Caetano de Palhares, João Mendes de Oliveira, João de Cristo Rei, Antônio Caetano de Palhares, José Bernardo da Silva (MELO, 2003)

Segundo Melo (2003) a Tipografia São Francisco chegou a produzir na década de 1950, 50.000 exemplares, assim, [...] “Este acontecimento significou a interiorização da indústria artesanal de folhetos com a revelação de Juazeiro como pólo dessa produção, centralizada desde as primeiras décadas do século XX na cidade de Recife” (p. 19). A década de 1960 não foi tão promissora, a produção teve uma queda, e no começo da década de 1970, o seu proprietário faleceu (1972), a tipografia editou folhetos até 1982. Em 1988 o governo do Estado do Ceará em um ato inédito compra a tipografia e a estatiza deixando-a aos cuidados da Universidade Regional do Cariri, mudando seu nome para Lira Nordestina (IPHAN, 2018, p. 86), dando continuidade à produção dos cordéis que eram e são escritos pelos poetas do Cariri. A Lira Nordestina também se transforma num lugar de pesquisa para as mais diversas áreas das ciências sociais e humanas, recebendo pesquisadores da literatura popular de todo o Brasil como também do exterior.

O Cariri cearense, desde então, foi inundado pela poesia popular, repentistas, cantadores, são vistos nas praças, nos clubes, nas festas. Os poetas também se diversificaram até mesmo entre as classes sociais, letrados e iletrados, essa composição é vista nas academias de cordel espalhadas pelo Brasil. As academias se transformam num *espaço social*, que segundo Bourdieu (1983):

Pode-se [...] representar o mundo social em forma de um espaço [...] construído na base de princípios de diferenciação ou de distribuição constituídos pelo conjunto das propriedades que atuam no universo social considerado, quer dizer, apropriadas a conferir, ao detentor delas, força ou poder neste universo. *Os agentes e grupos de agentes são assim definidos pelas suas posições relativas neste espaço.* [...] Na medida em que as propriedades tidas em consideração para se construir este espaço são propriedades atuantes, ele pode ser descrito também como um campo de forças, quer dizer, como um conjunto de relações de força objetivas impostas a todos os que entrem nesse campo e irredutíveis às intenções dos agentes individuais ou mesmo às interações diretas entre os agentes. (p. 133-34. *Grifo nosso*).

Esse espaço social se configura num *campo*, lugar ou lugares de pluralidades, de lógicas diversas, de realidades múltiplas, marcado pelas lutas entre seus agentes:

[...] espaços estruturados de posições (ou de postos) cujas propriedades dependem das posições nestes espaços, podendo ser analisadas independentemente das características de seus ocupantes [...]. Há leis gerais dos campos: campos tão diferentes como o campo da política, o campo da filosofia, o campo da religião possuem leis de funcionamento invariantes (Bourdieu, 1983, p. 89)

Os cordéis encontram-se no campo da literatura e neste trabalho serão analisados a partir dos seguintes pressupostos de Bourdieu diante do campo literário:

[...] supõe três operações tão necessárias e necessariamente ligadas quanto os três planos da realidade social que apreendem: primeiramente, a análise da posição do campo literário (etc.) no seio do campo do poder, e de sua evolução no decorrer do tempo; em segundo lugar, a análise da estrutura interna do campo literário (etc.),

universo que obedece as suas próprias leis de funcionamento e de transformação, isto é, a estrutura das relações objetivas entre as posições que aí ocupam indivíduos ou grupos colocados em situação de concorrência pela legitimidade [...] (BOURDIEU, 1996, p. 243)

A literatura de cordel entrecruza-se com um diálogo social, sem reduções ou determinações, mas é uma troca de saberes entre as instituições tecendo assim uma negociação de saberes. A publicação dos cordéis implica nessa troca de saberes, os poetas têm seus lugares sociais, nunca produzem sozinhos, sendo assim

[...] a publicação das obras implica sempre uma pluralidade de atores sociais, de lugares e dispositivos, de técnica e gestos. Tanto a produção de textos quanto a construção de seus significados dependem de momentos diferentes de sua transmissão: a redação ou o texto ditado pelo autor, a transcrição em cópias manuscritas, as decisões editoriais, a composição tipográfica, a correção, a impressão, a representação teatral, as leituras. É nesse sentido que se podem entender as obras como produções coletivas. (CHARTIER, 2002, p. 10)

Os autores dos cordéis que serão, também, analisados neste trabalho, pertencem a uma instituição (ACC), lugar de produção dos textos que segundo Chartier (2001, p. 90-1) esses “[...] lugares sociais ou as instituições nas quais os autores produzem obras são muito variáveis (o mecenato, a corte, a universidade, as academias, o mercado, os meios de comunicação, etc.)”. Isso nos leva a pensar que os cordéis trazem em seus textos as representações do mundo social:

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão são sempre determinadas pelos interesses de grupo dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (social, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projecto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. Por isso esta investigação sobre as representações supõe-nas com estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação. As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo se impõe ou tentar impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são seus, e o seu domínio. Ocupar-se dos conflitos de classificações ou de delimitações não é, portanto, afastar-se do social – como julgou durante muito tempo uma história de vistas demasiado curtas –, muito pelo contrário, consiste em localizar os pontos de confronto tanto mais decisivos quanto menos imediatamente materiais. (CHARTIER, 1990, p. 16-7)

O propósito desse capítulo foi trazer uma breve história do cordel no Brasil e no Nordeste, foram citadas diversas obras e autores que pesquisaram sobre a história da literatura popular. No próximo capítulo vamos conhecer a história de um lugar específico, a Academia dos Cordelistas do Crato (ACC), onde segundo os seus componentes é o lugar e morada da poesia. Trarei as falas de alguns poetas e poetisas que estão desde a fundação da ACC, como também daqueles que entraram no decorrer da história dessa instituição.

3 A ACADEMIA DOS CORDELISTAS DO CRATO: A MORADA DA POESIA

*Nossa academia aqui,
Vem, há vinte cinco anos,
Realizando os seus planos
Conquistando o Cariri.
Não falta pingo no “i”,
No cordel, sabedoria,
Conta com a mestra
De poetas de renome
De fato, merece o nome
De **Morada da Poesia***

(Cordel Coletivo 2016 comemorativo dos 25 anos da ACC)

3.1 O Contexto Social da ACC

A ACC comemorou em de 2022, trinta e um (31) anos de existência. O verso acima foi retirado do cordel comemorativo dos vinte e cinco anos da sua fundação. Ao todo, foram compostos três cordéis, todos em composição coletiva, que contam uma parte da trajetória e das lutas da ACC, produzidos nos anos de 2002 (“Tradição e Luta”), 2011 (Cordel dos 20 Anos da Academia) e 2016 (25 Anos). Nesse capítulo, irei fazer uma relação entre esses cordéis, as atas de reuniões da ACC e as falas de alguns(mas) cordelistas da ACC, fazendo assim uma ponte entre o que está escrito e a memória dos(as) poetas(isas), ou seja, uma relação entre história e memória.

A relação entre história e memória nem sempre foi tão amigável, especialmente no que concerne às pesquisas e à escrita da história. Segundo os historiadores Gisafran Jucá e Ariane Araújo (2015), história e memória atuavam em campos opostos, tanto no ensino de história, como também no campo da pesquisa “[...] pois os fundamentos científicos da História afastavam qualquer possibilidade de uma aproximação entre as reminiscências vividas no cotidiano das múltiplas experiências e o relato dos grandes acontecimentos elencados na narrativa oficial” (p. 115). Essa relação foi se aproximando, a partir do momento que se multiplicavam os temas e os objetos de estudos, como nos diz Dosse (2003, p. 269) “[...] não existe mais história e sim histórias”. Essa condução da aproximação entre história e memória

foi feita pela Escola dos Annales, movimento surgido na França em 1929 que, contestava os métodos usados pela história narrativa tradicional, e reivindicava a substituição da história tradicional, por uma história-problema, a qual contemplava a inserção de todas as ações humanas na pesquisa histórica, evidenciando assim, novos temas, personagens e relações antes escondidas pela história tradicional. Além disso, também privilegiava a interdisciplinaridade e a colaboração com outras disciplinas: geografia, psicologia, sociologia, economia, linguística, aumentando assim, o raio de assuntos a serem estudados e publicizados.

Essa relação entre memória e história foi descrita da seguinte maneira por Le Goff (2003, p. 535-36)

O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa.

Tendo em mente que, “[...] a limitação da produção acadêmica foi rompida” (NAZARENO, ARAÚJO, 2015, p. 117), conciliando a história e a memória, passemos neste momento a conhecer, mesmo que brevemente a história da ACC.

Por volta do ano de 2005 conheci, em uma emissora de rádio na cidade do Crato, o poeta cordelista Francisco William Brito Bezerra (mais conhecido como William Brito), amante e grande divulgador, como também escritor de cordéis produzidos na ACC, da qual é dono da cadeira número 1 (um). Durante algum tempo nos encontrávamos esporadicamente nas ruas da cidade do Crato, e até mesmo em programas de rádio, e nas nossas conversas sempre lhe perguntava sobre a ACC e a produção de novos cordéis. Meu interesse estava nos cordéis com a temática sobre história local, pois formado em história e professor dessa disciplina, sabia que os cordéis eram de grande valor para a facilitação da aprendizagem de assuntos históricos.

Visitei a sede da ACC com alunos do Instituto Federal do Ceará, Campus Juazeiro do Norte e do Campus Cedro – CE, e lá percebi uma grande produção de cordéis com temáticas variadas, inclusive temas com referência à história local, como também conheci outros poetas pertencentes à academia. Segundo o Estatuto Social da ACC (2014), a entidade foi fundada em 1º de janeiro de 1991, com sede, administração e foro na cidade do Crato-Ce.

Distante 521km da capital Fortaleza, a cidade do Crato e seus habitantes são conhecidos por diversos adjetivos, segundo a historiadora Antônia Otonite Cortez (2000):

[..] civilizado, culto, virtuoso, elegante, bonito, higiênico, sábio, enfim superior. Tratam-se de imagens reivindicadas para si e para a cidade, por homens e mulheres de ‘boas famílias cratenses’, já a partir da segunda metade do século XIX. [...] a

‘cidade da cultura’ era uma construção ideológica das elites (econômicas e políticas) cratenses. (p. 3, 5)

Junte-se a essas adjetivações a população da cidade do Crato, um projeto civilizador e modernizador a partir da segunda metade do século XIX:

[...] a sede de um bispado (1914), toda uma rede de escola, imprensa, cinemas, teatro, bibliotecas, entidades filantrópicas, associações religiosas, academias literárias, museu, de rádios, faculdades e uma universidade. Foi ainda como resultado dos seus esforços que a cidade ganhou feições modernas com o advento da estação ferroviária (1923), de praças ajardinadas, de hospitais, de ruas calçadas, da energia de Paulo Afonso, etc. (CORTEZ, 2000, p. 7).

A intelectualidade é uma das marcas que sedimentou o Crato como “Cidade da Cultura”. Essa intelectualidade tem lugares representativos em instituições onde congregavam sujeitos que, estrategicamente, compunham seus discursos que diferenciavam os habitantes do Crato de outras cidades da região do Cariri.

São exemplos disso as associações literárias ‘Romeiros do Porvir’, a ‘Academia dos Infantes’, o ‘Instituto Cultural do Cariri’, este criado em 1953, e os grupos de ações pragmáticas: a ‘Associação dos Amigos do Crato’; o ‘Grupo de Ação Comunitária’, criado em 1974 e ainda hoje existente. Sobrevive também o ‘Instituto Cultural do Cariri’. (CORTEZ, 2000, p. 67)

Essas instituições foram criadas para afirmar o conceito do Crato como “Cidade da Cultura”. Esse conceito, segundo Cortez (2000, p. 66), foi uma “[...] configuração mental com os quais a intelectualidade cratense percebeu as condutas sociais em Juazeiro como discrepantes em relação a uma estética social tida como ‘normal’, bem como forjou a intolerância para com essa discrepância”. Os intelectuais com essa atitude, criaram uma rivalidade muito grande entre as duas cidades, especialmente no que concerne à religiosidade, que na época se dividia entre um catolicismo romanizado, elitizado e intelectualizado que estaria no Crato, e um catolicismo popular, fanático e ignorante de Juazeiro do Norte. Cortez (2000), nos lembra ainda que a rivalidade se estruturou de duas formas: primeiro, horizontalmente com os intelectuais, em destaque o escritor J. d Figueiredo Filho⁹, os políticos da cidade que, em tempos de eleição pediam para a população não votar nos candidatos de Juazeiro do Norte, e os comerciantes que, em suas propagandas pediam para a população não comprar no comércio do inimigo. Forma-se assim uma rede de proteção, intelectual, política e econômica. Segundo verticalmente, como foi dito acima, os intelectuais, os comerciantes e os políticos divulgavam esses discursos de superioridade para a população do Crato que em parte, aderiu a ideia de superioridade. Para tanto, essa elite, tinha a seu favor, jornais tais como, A

⁹ José de Figueiredo Filho, escreveu um romance intitulado Renovação. Romance de aspectos sociais do Nordeste brasileiro, lançado em 1937, onde narra esse embate entre Crato e Juazeiro.

Ação Católica, O Sul do Ceará, O Libertador, Correio do Cariry, a revista Itaytera, dentre outros noticiosos.

Durante algum tempo, a ACC só aceitava em seus quadros de sócios, os(as) poetas(isas) que residissem na cidade do Crato, que seria um dos critérios de entrada descrito na ata do dia 30 de novembro de 1991. Esse critério, por algum tempo suscitou uma suspeita de xenofobia, e até mesmo uma certa discórdia entre os componentes da ACC¹⁰, mas segundo o poeta William Brito:

A ideia de ter poetas somente do Crato foi de Sr. Elói em virtude de que ele já tinha se metido em outras associações de poetas, onde agregava poetas de outras cidades, e quando tinha reuniões em uma cidade, por exemplo: no Crato, os de Barbalha não viam, e o contrário também ocorria. Sr. Elói nunca pensou numa associação grande, nunca passou na cabeça dele esse negócio de grande, o que ele queria é que fossem poucos, mas participantes. Essa era a ideia. Nunca houve uma resistência a quem fosse de fora. Tem gente de Pau dos Ferros, Assaré, Santana do Cariri, enfim, a ACC nunca levou em consideração esse tipo de critério. Quando o pessoal, mesmo sendo de fora se dispôs a aparecer, isso foi reconhecido, aprovado e aceito por todos da ACC. (ENTREVISTA 1, 2020)

Mesmo diante das palavras do poeta William Brito, ainda é perceptível na cidade do Crato, especialmente entre os cidadãos mais antigos uma rixa entre Crato e Juazeiro do Norte, nas questões acima expostas por Otonite Cortez.

¹⁰ Para mais informação sobre esse assunto, consultar a tese de doutoramento da pesquisadora Francisca Pereira dos Santos: *Novas Cartografias no Cordel e na Cantoria: desterritorialização de gênero nas poéticas das vozes*. UFPB, 2009.

3.2 ACC: Uma Invenção do Sr. Elói Teles de Morais



Imagem 1 - Mestre Elói e Brincantes do Reisado do Mestre Aldenir (Foto de arquivo / Autor não identificado)

Elói Teles de Morais deve ser apresentado por seus próprios pares, escolhi dois membros da ACC para dizer quem é o criador da ACC: William Brito e Josenir Lacerda. Em uma das contracapas da coleção de cordéis sobre a História do Crato, encontrei o depoimento de William Brito sobre o Sr. Elói Teles que diz:

Elói Teles de Morais (seu Eloia) nasceu em Crato, em 19 de abril de 1936. É funcionário público civil da União do Ministério da Agricultura (aposentado). Radialista, cultor de folclore, com vários programas matutos. É Bacharel em Direito do Crato. [...] Para mim Elói é nosso Câmara Cascudo na renitência da Academia dos Cordelistas, do Clube dos Amigos do Folclore, no Instituto Cultural do Cariri e nos programas diários. Elói é também nosso Camões [...]. É nosso Heródoto quando escreve nossa história em versos. (ACC, 1992)

Já a poetisa Josenir Lacerda em uma entrevista a pesquisadora Célia Camelo de Sousa (2018, p. 69-70) retrata o Sr. Elói da seguinte maneira:

Um folclorista, cordelista, uma pessoa muito focada na cultura popular, ele tinha um amor muito grande e fazia acontecer realmente com os grupos folclóricos, ele fazia parte do clube dos amigos do folclore, Instituto Cultural do Cariri e era muito atuante e muito preocupado com essa cultura. Tinha um programa “Coisas do meu sertão” onde ele divulgava os poetas, não só os do Cariri... não só os do Crato [...] mas os grandes poetas populares, como: Catulo da Paixão Cearense, Pompilo Diniz, Alberto Porfirio, Zé da Luz, Zé Laurentino. Pessoas daqui que mandavam contribuições para o programa dele, tanto de poesia como cordel e tudo e ele como era muito estudioso, muito dedicado, ele percebeu como muita gente percebeu que o cordel tava esmorecido né? Na década de 80 foi realmente assim chegou muita gente chegou a dizer que o cordel ia se acabar nesse período e não ia ter mais interesse, ninguém tava mais produzindo, ninguém tinha mais gosto de produzir, ninguém lia mais cordel nem nada e ele ficou preocupado ai ele imaginou uma associação de cordelistas né? Uma entidade que reunisse os cordelistas e que cuidasse do cordel pra que ele não morresse, não desaparecesse, pelo contrário, ressurgisse com força e tudo foi quando ele pensou essa entidade e convidou os poetas cordelistas que ele conhecia, alguns nem tinham editado cordéis ainda, mas que escreviam poesias e mandava pro programa dele, e era

poesia na linha do cordel, na linguagem, no estilo do cordel, então ele viu, ele tinha uma visão muito apurada sobre isso uma experiência muito grande e ele viu nesse poetas a possibilidade de reuni-los e formar uma entidade, ai convidou 12 poetas, entre os 12 tinha duas mulheres, Bastinha e Josenir

Percebe-se nas vozes desses dois acadêmicos, a importância que o Sr. Elói Teles teve para a implantação e desenvolvimento da cultura popular na cidade do Crato. Esse personagem era conhecido por suas lutas e envolvimento com os grupos culturais e folclóricos. A voz do Sr. Elói era ouvida por todo território caririense, por meio de seus programas de rádio, e não tinha um só dia que, ele não falasse dos grupos culturais e folclóricos do Cariri.

A poesia popular encontra no Crato um campo fértil de divulgação e de criação. Já sabemos que as feiras livres foram, e ainda são usadas pelos cordelistas para apresentação e venda dos cordéis que por eles(as) são produzidos. A “[...] feira livre do Crato, em cenário da década de 1960, a imagem é de um espaço que ocupava o terceiro lugar, em volumes de negócios, na região Nordeste” (PEREIRA, CUNHA, PEREIRA, 2019, p. 2). A grande circulação de pessoas atraía os cordelistas para a feira do Crato, como relata a cordelista da ACC, Anilda Figueiredo em entrevista para a revista eletrônica Cariri Revista:

Quem acompanhou a feira do Crato nos anos que recebia pessoas de municípios circunvizinhos, bem como de outras regiões se lembra da recitação e venda dos folhetos populares o cordel foi o primeiro jornal que tivemos o poeta cordelista fazia às vezes de jornalista, era quem fazia a notícia pra nós ponto o cordel [...]. (FIGUEIREDO, 2019)

A feira livre do Crato foi perdendo força comercial em virtude do aumento do comércio atacadista local, quanto nas cidades vizinhas, como Juazeiro do Norte que é distante apenas 10km do Crato (PEREIRA, CUNHA, PEREIRA, 2019). Com isso, a população que visitava a feira livre do Crato decresceu, e afetou também a vinda dos cordelistas à feira para montar suas bancas de cordéis, onde vendiam e recitavam seus poemas.



Imagem 02: Feira Livre do Crato Década de 1960 – (Fonte: Blog do Crato)

As rádios, principalmente as do interior, também eram veículos de divulgação da poesia popular, especialmente as rádios em AM (Amplitude Modulada), que atingiam com suas ondas os mais remotos recantos do Brasil. A Rádio Araripe do Crato e posteriormente a Rádio Educadora, durante mais de trinta anos transmitiu o programa chamado Coisas do Meu Sertão, que tinha como apresentador Sr. Elói Teles. Na programação, que tinha duração de uma hora, das cinco até as seis da manhã, Sr. Elói recitava poemas populares, poemas dos cordéis e música popular brasileira, especialmente a nordestina, era verdadeiramente um apaixonado pelas coisas do sertão. O pesquisador Gilmar Carvalho (2016), escrevendo para o jornal Diário do Nordeste, relatou uma conversa com Sr. Elói falando do seu programa:

Quando comecei o programa de poesias, 'Coisas do Meu Sertão', ele era dirigido ao homem do campo. Ele acorda cedinho, ouvindo aquelas poesias, na maneira dele falar. Eu procuro interpretar o sentimento dele, dentro daquelas poesias. A coisa foi tomando outro rumo, e não houve propriamente uma inversão, porque ele não deixou de ouvir, mas a audiência maior, agora, é na cidade. (TELES, 2016)

Ainda nessa entrevista Sr. Elói conta de sua preocupação com o cordel e diz:

Tenho uma visão diferente do cordel de hoje. Não concordo com o 'oba-oba' que se está fazendo com o cordel. Ele perdeu sua característica, sua razão, o seu cordão umbilical foi cortado há muito tempo, e o cordel hoje é comercial. O poeta fica procurando um tema, atrás de um incêndio, da morte de uma pessoa, para fazer um cordel. Não conta uma coisa natural, de dentro dele, uma estória bonita, épica ou de amores, que ele criava outrora. Ele conta coisas dantescas, coisas que aconteceram, à maneira dele. Cada um se avexa para chegar na praça primeiro com aquela estória. (TELES, 2016)

Percebe-se, na fala de Sr Elói Teles¹¹, um incômodo com as atitudes de alguns cordelistas, que produziam somente para comercializar, perdendo assim, o sentido original das narrativas que eram contadas pelos cordelistas tradicionais. Esse incômodo, levou o Sr. Elói a tomar uma atitude: criar uma instituição que, tinha como missão preservar e divulgar o cordel para que ele não fosse esquecido, ou chagasse a morrer na região do Cariri.

Com esse propósito, o Sr. Elói reuniu-se com onze poetas para fundação da Academia dos Cordelistas do Crato (ACC). Já na pauta da primeira reunião, houve o debate para configuração de um logotipo, com a finalidade de estabelecer uma identidade para a ACC. Numa entrevista a Célia Camelo de Sousa (2018), William Brito relata como se deu a criação desse logotipo:

A gente não tinha também uma identificação, dizia: olha vamos criar né? Aí bolei dois modelos, o mapa do Crato, que é Academia dos Cordelistas do Crato, meti um pequi, que é pra representar o nativo, a cana de açúcar que foi o colonizador né? O nativo e o colonizador, o espaço né? O território bom pra um geógrafo. O símbolo então, o que seria? Não faz sentido pensar em alguma coisa que não seja a viola dando a proximidade do cordel com a cantoria né? Eu fiquei numa dúvida cruel, e bolei 2 modelos, um com chapéu de couro e outro com cocar do índio Cariri, aí resolvi fazer uma votação né? Uma votação, eu sou democrata, e aí o quê que eu fiz, como eu não desenho, eu criei mais não desenhei, aí chamei um cidadão chamada Afonso da Silva, grande pintor, eu tinha feito um concurso aqui pra floresta em 80 e em 90 mais ou menos por aí e o desenho dele era tão bom que nesse concurso escolar, eu achei que era covardia ele competir com os outros, a diferença era tão grande que eu premiei ele ao concurso e premiei o segundo lugar, por que a diferença é muito grande, e aí, eu fiquei com os 2 desenhos e ia de um em um, você vai votar nesse ou nesse? O pessoal baixava a cabeça e por incrível que pareça quando eu procurei Elói, tava assim, tipo: 5 nós éramos 12, então tava 6 a 4 pro chapéu de couro, e Elói foi e disse: Olha presidente não pode ser o chapéu de couro né? Elói era descendente próximo de índio Cariri, nativista muito forte e nasceu no dia do índio, então ele dizia: olha não pode ser o chapéu do vaqueiro, tem que ser o cocar do índio né? E nós vamos combinar assim, eu voto nele, dá 6 a 5, você também vota e fica 6 a 6, e você como presidente decide que vai ser o cocar democraticamente, eu falei: tá bom presidente aí democraticamente né? Ficou o símbolo da Academia dos Cordelistas. (SOUSA, 2008, p. 72)

As palavras do poeta William Brito são esclarecedoras quanto ao logotipo da ACC, que geraria uma identidade para instituição. As identidades segundo Sandra Jatahi Pesavento (2008, p. 90) são construções simbólicas que organizam “[...] um sistema compreensivo a partir da ideia de pertencimento”. Diante de duas possibilidades, foi escolhida um logotipo, que teria um rosto, no seu centro uma viola e o nome da ACC, no topo um cocar indígena, do lado esquerdo um ramo com pequis e do lado direito a cana-de-açúcar. Segundo William Brito, mesmo que com toda interferência de Sr. Elói Teles, e numa decisão quase monocrática, o logotipo da ACC

¹¹ Sr. Elói também foi preso político na época da ditadura militar em 1964, acusado de cometer atos subversivos, era membro do PCB (Partido Comunista Brasileiro). Quando preso em Fortaleza, no quartel do 23º Batalhão de Caçadores compôs um verso que dizia: Cadeia, estas tuas grades; Prendem o meu corpo revoltado. Porém tu não sabes cadeia, Que o meu ideal está solto!

trouxe toda a miscigenação da cultura cariense, permitindo assim “[...] a identificação da parte com o todo, do indivíduo frente a uma coletividade, e estabelece a diferença. A identidade é relacional, pois ela se constitui a partir da identificação de uma alteridade” (PESAVENTO, 2008, p. 90).



Imagem 03 – Logotipo da ACC – Fonte William Brito

Poetas reunidos, logotipo criado, a ACC começa então a traçar os planos para lutar e manter a tradição de compor, editar e divulgar, a literatura de cordel, não deixando-a morrer. Arregaçar as mangas, e como eles(as) mesmos (as) começavam a escrever em alguns dos seus cordéis relatam: “Que me venha à inspiração a Deusa da poesia”, “Peço força ao Divino, Peço a musa da inspiração”, para versificar, assim a luta começou.

3.3 ACC e a Luta Pela Preservação do Cordel

Em um cordel publicado 2002 pela ACC intitulado “Tradição e Luta”, o poeta William Brito, na contracapa narra a luta da ACC desde sua fundação (1991) para manter viva a tradição do cordel:

Muitos disseram que era loucura tentar salvar o cordel, uma arte moribunda no Brasil. Fomos discriminados por fazer uma poesia de 2ª classe, desprezado nos compêndios

de literatura. Fomos criticados por fazer poesia rimada e metrificada com cheiro de povo e por abordar temas novos.

Revelamos novos talentos na poesia, na xilogravura e na arte gráfica. Publicamos mais de meio milhão de folhetos que chegaram aos quatro cantos da Terra. São quase 300 títulos abordando os mais variados temas, difundindo nossos usos, costumes, crenças e valores. (ENTREVISTA 1, BRITO, 2002)

A pesquisadora Célia Camelo de Sousa (2018), dando crédito a mais uma fala da poetisa Josenir Alves de Lacerda, relatou que a vontade de Sr. Elói em fundar a ACC:

Na década de 80 foi realmente assim chegou muita gente chegou a dizer que o cordel ia se acabar nesse período e não ia ter mais interesse, ninguém tava mais produzindo, ninguém tinha mais gosto de produzir, ninguém lia mais cordel nem nada e ele ficou preocupado ai ele imaginou uma associação de cordelistas né? Uma entidade que reunisse os cordelistas e que cuidasse do cordel pra que ele não morresse, não desaparecesse, pelo contrário, ressurgisse com força e tudo foi quando ele pensou essa entidade e convidou os poetas cordelistas que ele conhecia, alguns nem tinham editado cordéis ainda, mas que escreviam poesias e mandava pro programa dele, e era poesia na linha do cordel, na linguagem, no estilo do cordel, então ele viu, ele tinha uma visão muito apurada sobre isso uma experiência muito grande e ele viu nesses poetas a possibilidade de reuni-los e formar uma entidade, ai convidou 12 poetas, entre os 12 tinha duas mulheres, Bastinha e Josenir. (SOUSA, 2018, p. 70)

Segundo Josenir Lacerda, a preocupação do Sr. Elói chegou aos ouvidos de outros poetas e poetisas, que compartilharam do mesmo sentimento e acataram ao convite para formação da ACC. No dia primeiro de janeiro de 1991, se reúnem pela primeira vez no Instituto Cultural do Cariri, os pioneiros da fundação da ACC como relata a ata de fundação:

Em 1 de janeiro de 1991, as 16 horas da data acima, o presidente José Esmeraldo da Silva, abriu os trabalhos pedindo à acadêmica Josenir Lacerda, que deveria este assumindo a presidência explicasse os motivos da permuta do mesmo. Esta qualificou plenamente o que foi aceito pelos presentes. Como primeiro assunto, tratou-se da definição do nome dessa entidade que até então e provisoriamente estava cogitado como Grupo de Cordelistas do Crato. Depois de muitos debates, opiniões e sugestões ficou definido ser Academia dos Cordelistas do Crato. Na hora foram aprovados os estatutos e os doze componentes, se submeteram ao sorteio para se saber em quem em qual mês vai ter publicado o seu cordel. (ATA DA ACC, p.01)

Estavam presentes nesse momento (a ordem dos nomes, segue a ordem das cadeiras da ACC): (1) Francisco Willian Brito Bezerra (funcionário público federal); (2) Luciano Carneiro de Lima (Carroceiro); (3) Josenir Amorim Alves Lacerda (funcionária pública estadual); (4) Sebastiana Gomes de Almeida Job (professora da rede privada e pública); (5) Cícero Jorge (comerciante); (6) Geraldo Moreira de Lacerda (funcionário público federal); (7) Elói Teles de Moraes (Radialista e Funcionário Público); (8) José Alexandre da Costa (Professor da rede pública); (9) Francisco Valdemiro do Nascimento (odontólogo); (10) Eugênio Dantas de Medeiros (professor universitário); (11) José Esmeraldo da Silva (professor aposentado) e (12) Tancredo Lobo (professor da rede pública). Ressalta-se aqui, que cada cadeira tem um patrono, marcando assim, uma homenagem aqueles que fizeram a história da poesia popular, tais como: Cego Aderaldo, Martins de Athayde, Rogaciano Leite, Pinto de Monteiro, Zé da Luz, Éneas

Duarte dentre outros. Mais tarde em 2001, o número de cadeiras vai passar de doze (12) para vinte quatro (24), e nesse novo quadro haveria lugar para o xilógrafo, tipógrafo e o apologista (um defensor da literatura, como também um distribuidor dos cordéis publicados pela ACC em pontos estratégicos do Cariri).

Elói Teles de Moraes
Convocou onze poetas,
Ideias, rumos e metas,
Mostrou em linhas gerais,
Sonhou até nos jornais,
Linda manchete futura:
Popular Literatura
Cria Academia e Ponte.
Uma verdadeira fonte
De compromisso e cultura. (ACC, 2016)

Uma característica importante que podemos perceber, na lista da ACC, é a presença das mulheres como membros fundadoras da instituição. Conforme Doralice Alves de Queiroz (2006, p. 84), já na década de 1960, Sr. Elói sempre deu espaços as mulheres poetisas em seu programa de rádio. Não poderia ser diferente quando as convidou para compor o quadro dos membros fundadores da ACC:

Embora introduzam algumas inovações nos folhetos – como a biografia do autor no interior da capa, atualização de temas, como ecologia, política, feitos comemorativos –, mantêm um posicionamento bem conservador quanto às produções literárias: vetam, censuram e não aceitam elementos de duplo sentido, nos cordéis selecionados para publicação sob a égide da entidade. Desde a sua formação, pertencem ao grupo as poetisas Sebastiana Gomes de Almeida Job (Bastinha), Josenir Amorim; mais recentemente se incorporaram ao grupo Anilda Figueiredo e Francisca Oliveira (Mana). (QUEIROZ, 2006, p. 85-6).



Imagem 04 – Poetisa Josenir Lacerda. (Imagem Portal gl.com/ce)

A ACC assim, desvincula a ideia de que a prática de compor e publicar poesia popular é um lugar masculino, quebrando assim com uma tradição descrita pela pesquisadora supracitada (QUEIROZ, 2006).

Reafirmando essa tese, outra pesquisadora nos diz:

A presença feminina como autoras de cordéis, apesar de herdar a tradição, também vai instituir uma outra autonomia. Elas vão ressignificar a literatura de cordel a partir de temas próprios como o feminino, ecologia, saúde da mulher etc., ao mesmo tempo em que inauguram outros espaços de veiculação do cordel como escolas, passeatas, instituições, universidades. (SANTOS, 2002, p. 80)

Outro dado perceptível nos membros fundadores é a formação social e educacional. Os membros fundadores, (e posteriormente os sócios efetivos) da ACC, pertencem a uma diversidade social e educacional: de funcionários públicos, professores universitários, comerciantes, pessoas formadas em nível superior ao carroceiro e comerciante. Portanto, a ACC conseguiu congrega os letrados e os iletrados, mas todos(as) poetas populares, sem distinção social, educacional e de gênero, todos(as) produtores(as) culturais. Atitude que se diferencia da formação do cânone da literatura erudita.

Tem um locutor de fama
Bancário e professores
Donas de casa e doutores
Provindos até do IBAMA
No cordel mantemos gama
Do aboio ao acalanto
Seja no riso ou no pranto
Em tudo que nos convém
Nossa academia tem
Poetas de todo canto. (ACC, 2002)

Segundo Santos (2009), uma das primeiras obras sobre os poetas e poesias popular, foi o *Dicionário bio-bliográfico de repentistas e poetas de bancada*, de Átila de Almeida e José Alves Sobrinho, lançado em 1978. Essa obra é marcada por uma divisão entre os poetas: poetas cegos e matutos, que não dominavam as regras oficiais da língua portuguesa; e os poetas versistas ou poetas de bancada e repentistas, que segundo os autores não teriam afinidades com a classe espúria de outros poetas (cegos e matutos), exatamente porque os da classe espúria não dominavam a língua vernácula, como também erravam o português de propósito falsificando a linguagem, tornaram-se assim, poetas menores, caindo na discriminação e preconceito.

Nesse sentido, para os autores, os poetas populares são aqueles que desejam aprender e serem letrados. Os autores chegam a um ponto de afirmarem que as poesias dos cegos e matutos não deveriam servir de parâmetro para o surgimento da poesia popular. Esse preconceito social, não só atingiu a questão linguística, mas também, social e de gênero, pois por muito tempo na

formação do cânone da poesia popular ficaram de foram, pretos, mulheres e ágrafos. Essa tese, segundo a pesquisadora, foi totalmente rechaçada por pesquisas posteriores como as de Leonardo Mota (2002) e Marcos Bagno (1999) e outros(as), que ressaltam que a poesia popular também era feita por essa classe “espúria”. Átila de Almeida e José Alves Sobrinho, esqueceram-se que desde a antiguidade clássica, os poetas, os *aedos*, eram quase todos cegos e pobres, que dependiam da oralidade. Já na idade média, o travador, segundo Lucena (2016, p. 77), “[...] apropriou-se da poesia feita pelos ‘mestres tradicionais da palavra’, os jograis, pessoas do povo, na medida em que dispunham dos meios para seleccionar, ordenar e pagar os artistas para a execução das obras, ademais, para a registrarem na forma escrita”. E que “[...] os antigos poetas eram, em sua quase maioria, cavaleiros pobres [...]”.

A maioria dos membros fundadores da ACC já era conhecidos pela sociedade cratense e caririense, em virtude de suas profissões e atuação na região do Cariri, alguns como já foi dito acima, com profissão que exige a formação superior e com muito tempo de atuação em suas áreas profissionais. Mesmo com esse tipo de saber, ao que parece, isso não foi um empecilho para a entrada de poetas ou de cooperadores na ACC, sem uma educação formal. O que se percebe é que a poesia popular, a poesia de cordel, cria uma espécie de ligação entre classes sociais diferentes.



Imagem 05 – Cordelistas da ACC (Fonte William Brito)

A ata de fundação discorre por vários assuntos: primeiro a definição de um nome para a instituição, a primeira opção foi, Grupo de Cordelistas do Crato, mas depois de alguns debates, o grupo opta por Academia dos Cordelistas do Crato. Também nesse momento foram definidas algumas ações que visavam a produção e a distribuição dos cordéis na cidade do Crato e na

região do Cariri. Acordaram os cordelistas que, a cada mês seria produzido um cordel, somando assim, doze cordéis por ano. Esses cordéis seriam apresentados numa feira de cordel promovida pela ACC numa das praças da cidade do Crato.

[...] E os doze componentes, se submeteram ao sorteio para se saber quem e em qual mês vai ser publicado o seu cordel [...]. Foi discutida uma linha de ação da Academia de Cordelistas Cratense que de agora fica conhecida internamente como ACC, para que não fique apenas qual atividade restrita de edição de um cordel por mês. A ACC Trabalhará de acordo com plano de trabalho. Um calendário. Por exemplo, será promovida este ano uma feira de cordel podendo ser numa praça no centro da cidade. Terá como meta prioritária a implantação de uma biblioteca, com no mínimo 1500 títulos, outras metas serão perseguidas a cada ano. (LIVRO DE ATA DA ACC, 1991, p. 01)

Diante do exposto acima, percebemos claramente a criação de que Bourdieu chama de campo (1983, p. 89), um espaço estruturado, um microcosmo e relativamente autônomo (2004, p. 20), com agentes que tomam seus postos ou posições definindo propriedades. Em suas ações, os agentes atendem as leis de funcionamento invariantes, que devem ser seguidas ou contestadas. O campo da literatura brasileira, como já vimos no capítulo anterior, refutou durante muito tempo a literatura popular como ilegítima ou fora dos padrões da alta cultura. Como em todo campo, Bourdieu também afirma que há relações de força objetivas e impostas dentro dele, sendo um espaço de luta para transformar ou conservar o campo (BOURDIEU, 2004, p. 22-23).

No caso dos cordelistas da ACC, uma das primeiras ações no espaço de luta para continuidade e preservação dos cordéis, seria a produção de doze cordéis durante cada ano corrente, obedecendo a ordem de um sorteio, para cada mês, um cordelista. Com essa regra (lei), a ACC, por intermédio dos cordelistas, posicionava-se contrária ao que estava acontecendo com os cordéis segundo a visão do Sr. Elói. Ao produzir cordéis, no seu modo mais puro (ou tradicional) e apresentá-los em praça pública, a ACC estava transmitindo duas mensagens: a primeira, a determinados cordelistas que estavam desviando a poesia popular de sua razão de ser. O(a) poeta(isa) e a poesia popular deveriam retornar aos seus princípios, a partir de uma atividade inspirada na naturalidade das relações cotidianas, ou mesmo nas ficções que os poetas populares criam em suas mentes, sem esquecer suas raízes, suas paixões e seus lugares de inspiração. A segunda ação seria, a continuação da luta pelo lugar da literatura popular, que em anos anteriores tinha começado no Nordeste brasileiro e que teve resultados, e um deles seria, anos depois, o reconhecimento por parte do IPHAN em 2010 do cordel, como patrimônio cultural brasileiro.

Preservar a identidade,
Conservar nossas raízes

Estão entre diretrizes
 Da gente, como entidade,
 Mostramos capacidade
 De não deixar perecer,
 O cordel, e de manter
 Essa cultura que temos
 Muita coisa já fizemos
 Muito mais há de fazer. (ACC, 2016)

Essa luta está também relatada nas palavras do poeta William Brito, pois ele diz que, apesar das críticas e das acusações infundadas, a ACC em suas ações revelou novos poetas, conquistou aliados, produziu poesias e cordéis e além disso, ganharam o reconhecimento de universidades francesas e da imprensa britânica, mas termina suas palavras dizendo: “[...] fazer milagre em casa é sempre mais difícil” (BRITO, 2002), ou seja, o espaço de luta contínua, no campo da literatura popular, quem deseja entrar, vai perceber que irá enfrentar uma oposição ao fazer a poesia rimada e metrificada.

Todo campo, segundo Bourdieu (2004, p. 97), tem suas normas, regras, leis e valores a serem seguidas, “[...] Certamente, em todos os lugares existem normas”, essas normas são específicas de cada campo (1996, p.87), e quem faz parte do campo deve segui-las, (1996, p 245). A ata da fundação da ACC (1991, p. 01) estabelece algumas normas para os(as) poetas(isas), como já foi visto acima, e continua estabelecendo normas, desta feita em relação a estrutura do cordel e quantidade a ser produzida: “[...] Depois de muita discussão, ficou acertado de que os cordéis e que todos mensalmente serão de 16 páginas e com um número de 1000”. Dentre as características de produção material do cordel, que é de 8, 16 e 32 páginas, os componentes da ACC decidem pelo cordel de 16 páginas, mas sem antes deliberar longamente sobre essa regra.

Percebemos essa ação quando o poeta William Brito¹² testemunha uma conversa com Sr. Elói Teles:

Tudo com Sr. Elói era muito direto, ele era um cara muito pouco burocrático, ele usa pouco papel e lápis. O negócio dele era o pessoal. Ele apareceu lá no trabalho, e me convidou dizendo: olha William, nós vamos fazer uma reunião, tal dia, as tantas horas, lá no Instituto Cultural, vizinho a Igreja de São Vicente e eu quero contar com você lá. Tá bom? Eu disse: tá sim, eu vou. Todos que ele convidou eram pessoas que contribuíram com Coisas do Meu Sertão. Então com todas essas pessoas eles tinham um contato pessoal.

Já enfatizamos a razão que estimulou o Sr. Elói a convocar essa reunião, mas percebe-se nesse depoimento, o Sr. Elói contava com o auxílio de outros poetas para montar uma estratégia para se opor ao que estava acontecendo com a produção do cordel naquele momento.

¹² BRITO, Francisco Willian, entrevista realizada na cidade do Crato-CE

O campo tem sua existência e uma relatividade autônoma, porque tem alvos e interesses específicos, nele há investimentos econômicos e psicológicos, que criam nos agentes o *habitus*: tempo, dinheiro, trabalho. “[...] Todo campo, enquanto produto histórico, gera interesse, que é condição de seu funcionamento” (BOUDIEU, 2004, p. 126-28).

Como o campo deve se relacionar com a sociedade, na primeira reunião surge a ideia de buscar patrocínio para o custeio das edições dos cordéis, forma-se então, uma comissão presidida pelo Sr. Elói Teles, que já era muito conhecido na cidade do Crato, junto com William Brito e Eugênio Dantas (ATA DA ACC, 1991, p. 01). Essa comissão obteve excelentes resultados nas suas primeiras visitas em algumas entidades, conforme ata da reunião ordinária datada de 26 de janeiro de 1991. Segundo o relato do Sr. Elói Teles, a agência do Banco do Brasil doou o papel da impressão dos cordéis do ano corrente, recebeu um desconto na impressão do Sr. Expedito Sebastião dono da gráfica onde seriam impressos os cordéis, essa despesa foi assumida pela Universidade Regional do Cariri (URCA) após o contato com o reitor. Por último, a comissão conseguiu junto com Walderedo Gonçalves que ele assumisse as artes da xilogravura das capas dos cordéis num preço acessível para a ACC (ATA DA ACC, p. 02).



Imagem 06 – Imagens de cordéis patrocinados pelas instituições públicas e privadas. (Fonte do Autor)

A ACC é uma instituição que desperta curiosidade e interesse da sociedade caririense, cearense e até mesmo de pessoas de outros países. Era constante a presença de visitantes nas

reuniões da ACC, a ata do dia 24 de março de 1991 (p. 03), registra a presença da professora da URCA, Sara Cabral que, naquela reunião, fez elogios à criação da ACC e ofereceria apoio à entidade na sua caminhada na luta pela cultura local. O Departamento de Línguas e Literatura da URCA, inclui em 1991 uma disciplina para estudar a literatura popular; essa notícia foi dada, em uma reunião que aconteceu no dia 18 de agosto de 1991, pela professora Glória Macêdo (LIVRO DE ATA DA ACC, p. 04). Outro professor que marcava presença nas reuniões da ACC era o professor Jurandir Temóteo, que mais tarde passa a compor o quadro de sócio efetivo na categoria de pesquisador, mas que antes disso apoiava as iniciativas da ACC e da pesquisa da literatura popular.

O professor Jurandir Temóteo que se encontrava presente, fez uso da palavra elogiando a Academia e em nome da URCA, prometeu apoio e incentivo, lançando já o compromisso de patrocínio de um cordel, no caso de Eugênio Dantas, que já se encontrava pronto. Falou ainda, de um trabalho que ele está realizando pela URCA, sobre literatura popular, além do levantamento apurado dos poetas e escritores do Ceará, com perspectivas para trinta municípios, constando de obras e biografias. (LIVRO DE ATA DA ACC, p. 04)

A URCA e seus professores(as) passam a ser uma das primeiras incentivadoras dos cordéis da ACC, doando material, cedendo a gráfica universitária para produzir as capas dos cordéis. Os alunos da URCA e de outras instituições do Brasil, e do exterior visitavam a ACC para pesquisas e estudos sobre os cordéis produzidos pela ACC, tornando assim os(as) poetas(isas) conhecidos(as) no nacional e internacionalmente, com também se engajando na luta para manter viva a tradição da literatura de cordel.

Veze em quando, é visitada
 Por aluno e professor
 Daqui e do exterior;
 É bastante pesquisada
 Por isso, ela é preservada
 Para a posteridade,
 Assim, ela vai além,
 Nossa academia tem
 Talento e simplicidade. (ACC, 2016)

Com o passar do tempo, os cordelistas da ACC fazem algumas mudanças em suas regras. Na ata de 28 de julho de 1991, relata-se a mudança na quantidade de cordéis que deveriam ser impressos, ao invés de mil, passa a ser quinhentos, mostrando assim, que as regras do campo vão se ajustando conforme a realidade dos agentes.

As dez horas da data acima, aconteceu mais uma reunião da Academia dos Cordelistas do Crato, sob a presidência de William Brito. Na ocasião ficou confirmado os critérios e características dos cordéis lançados pelos acadêmicos cujo padrão é de oito páginas, com o total de trinta e duas estrofes. Elói Teles usou a palavra, sugerindo que a tiragem fosse de quinhentos exemplares em vez de mil, sugestão acatada por todos. (LIVRO DE ATA DA ACC, p. 03)

Essas mudanças foram constantes como podemos perceber nas atas da ACC, e consequentemente redigidas nos seus estatutos. Segundo Bourdieu (1996, p. 60-1), as relações dentro de cada microcosmo social são objetivadas, conforme as lutas vão aparecendo diante dos outros campos antagônicos, assim, algumas vezes há a necessidade de planejar outras estratégias para se manter vivo e autônomo dentro do jogo das relações de forças.

O campo exerce um efeito de *refração* (como um prisma): portanto, apenas conhecendo as leis específicas de seu funcionamento (seu ‘coeficiente de refração’, isto é, seu *grau de autonomia*) é que se pode compreender as mudanças nas relações entre escritores, entre defensores dos diferentes gêneros (poesia, romance e teatro, por exemplo) ou entre diferentes concepções artísticas [...] (BORUDIEU, 1996, p. 61) (grifos do autor)

Mantinha-se firme o projeto de publicar e apresentar cordéis todos os meses, conforme o que fora decidido na primeira reunião, em raras ocasiões e por questões pessoais, um ou outro cordelista não publicava exatamente no mês que era de sua obrigação, mas na data e na reunião seguinte os cordéis atrasados eram publicados e apresentados em cerimônia pública. A divulgação dos cordéis foi outro fator em constante discussão entre os cordelistas, na ata de 28 de julho de 1991 as sugestões foram: aproveitar a Semana do Folclore que ocorreria no mês de agosto daquele ano para expor os cordéis e os livros dos cordelistas; aproveitar o programa de rádio do Sr. Elói, Coisas do Meu Sertão, e uma dia na semana seria dedicado a divulgação dos cordéis da ACC; fazer um pacote da coleção dos cordéis para atrair mais as vendas; produzir uma série de cordéis com a temática da defesa do Crato e a criação de um jornal para divulgação das ações da ACC e de outras entidades com o mesmo intuito da ACC (LIVROS DE ATA DA ACC, p. 3).



Imagem 07 – Visão da entrada do prédio da ACC (Fonte: <https://www.badalo.com.br/featured/academia-dos-cordelistas-do-crato-completa-30-anos-de-fundacao>)

Uma decisão significativa, na ACC, aconteceu na reunião do dia 30 de novembro de 1991, foi quanto aos critérios de associação de poetas nos quadros de sócios efetivos, pois como já estava formado o quadro de sócios fundadores, houve então a necessidade de estruturar esse novo quadro, que poderia associar outros poetas no caso de falecimento de um dos poetas do quadro fundador. Os primeiros critérios eram esses: “[...] ter no mínimo três cordéis publicados até a data da inscrição, residir no município do Crato” (LIVROS DE ATA DA ACC, p. 4). O critério da residência no Crato será mudado mais tarde (1998), assim como o aumento das cadeiras para agregar mais cordelistas a ACC como dito acima. Conforme os estatutos atuais da ACC, a entrada dos sócios efetivos se dá pelos seguintes critérios colocados no artigo 8º dos estatutos da ACC:

§ 1º - São requisitos para aceitação como sócio efetivo:

- a) ser reconhecidamente poeta popular;
- b) ter, pelo menos, um cordel publicado quando da postulação de ingresso na ACC;
- c) ser cidadão idôneo e de conduta reconhecidamente ilibada. (ESTATUTOS DA ACC, 2014)

Além desses requisitos de entrada, o postulante a uma vaga, passa antes por alguns tramites da aceitação:

Art. 10. - Ocorrendo vaga no quadro de sócios efetivos, a mesma será preenchida, respeitadas as seguintes normas:

§ 1º. O interessado que se considerar apto deverá formalizar, por escrito, ao Presidente da ACC, seu pleito de ingresso no sodalício, apresentando quatro cópias de sua produção.

§ 2º. O Presidente verificará se o postulante cumpre as exigências do art. 8º do Estatuto. Em não cumprindo, será indeferido de imediato o seu pleito. Caso satisfaça às exigências, o Presidente baixará Ato Administrativo, reconhecendo vaga no sodalício, e nomeará uma Comissão de Análise Poética para examinar a obra do postulante.

§ 3º. A Comissão de Análise Poética será composta por três membros e terá um prazo de cinco dias para se manifestar. Se a deliberação da Comissão for negativa será indeferido o pleito do postulante.

§ 4º. Caso a Comissão de Análise Poética manifeste-se favoravelmente ao ingresso do postulante na ACC, o Presidente submeterá o pleito à Assembleia Geral Extraordinária convocada especialmente para este fim e que, através do voto nominal, dará seu veredicto.

§ 5º. Para ingresso na ACC o postulante deverá obter a unanimidade dos votos dos Sócios Efetivos. (ESTATUTOS DA ACC, 2014).

Percebe-se que não é somente produzir e publicar cordéis, o(a) poeta(isa) aspirante a uma cadeira na ACC, tinha que ter seu status social de idoneidade perante a sociedade com uma conduta ilibada, esse status era atestado pelos próprios acadêmicos, pois a mesma comissão que analisava as produções, também analisavam a conduta do aspirante a cadeira. O que nos chama atenção é o reconhecimento por parte ACC de seus pares. A ACC estabelece um rito de passagem, o qual Bourdieu (2008) identifica como “[...] ritos de consagração, ritos de legitimação, ou simplesmente, *ritos de instituição*” (p. 97). Os ritos institucionais reconhecem,

congregam aqueles que tem saberes comuns, no caso da ACC “[...] o rito *consagra* a diferença, ele a institui” (p. 98). A diferença está em consagrar os poetas da poesia popular, papel assumido pela ACC como forma de continuação da luta pelo reconhecimento da cultura popular, contra o preconceito da cultura da elite.

Elói Teles de Moraes
 Foi quem escolheu a dedo
 Doze poetas sem medo
 Interessados demais
 Com os mesos ideais
 Para não ter contradição
 Como muita disposição
 E vontade de trabalhar
 Ajudamos a salvar
 O cordel da extinção (ACC, 2011)

Entrevistei duas poetisas que adentraram a ACC após as mudanças estatutárias: Maria Anilda de Figueiredo¹³ e Maria do Rosário Lustosa da Cruz¹⁴. As duas relataram sobre o processo de entrada na ACC, como também sobre a relação da ACC com a sociedade e suas ações para preservação do cordel na região do Cariri.

Assumi a cadeira número sete da Academia dos Cordelistas do Crato, no dia 21/04/2001.
 Meu processo de entrada em nosso sodalício foi muito simples. O próprio Elói Teles me convidou, ainda em vida, porém, eu sempre achei que não tinha capacidade suficiente para pertencer à Academia. Depois do seu falecimento, dois vates, William Brito e Josenir Lacerda me convenceram. (ENTREVISTA 3, MARIA DO ROSÁRIO LUSTOSA CRUZ, 2020)

Segundo a ata de 21/04/2001, o processo de entrada de Anilda Figueiredo seguiu o rito prescrito nos estatutos da ACC. O cordel produzido pela poetisa e analisado pela comissão foi intitulado Doenças Populares. Em 2001, a ACC já tinha dez anos de sua fundação e conseqüentemente as obras dos(as) cordelistas já eram divulgadas nas praças, rádios, TVs e jornais da região do Cariri, em alguns veículos de imprensa nacional e internacional, assim como a ACC atuava junto aos órgãos públicos, como escolas e universidades. Os vates também eram conhecidos pela sociedade caririense em virtude de sua fama como poetas populares e pela luta pró manutenção da cultura do cordel. Talvez tenha sido isso que inicialmente intimidou Anilda Figueiredo a aceitar o convite do Sr. Elói. Mas, como a poetisa disse, o

¹³ Graduada em Direito pela Universidade Regional do Cariri (URCA). Especialista em Língua Portuguesa Arte e Educação pela URCA. Foi professora da URCA campus Campos Sales lecionando a disciplina de Literatura Brasileira e Literatura Popular: Cordel. Bancária aposentada. Atualmente, acadêmica da ACC ocupando a cadeira de número sete (7), tendo como patrono Elói Teles. Autora de mais de cinquenta (50) cordéis.

¹⁴ Graduada em Pedagogia pela Universidade Vale do Acaraú (UVA) e Serviço Social pela Universidade Anhanguera, Especialista em Língua Portuguesa e Arte Educação pela URCA, funcionária aposentada pela TELECEARÁ, produziu e publicou mais de cem (100) cordéis, autora dos livros: 100 Anos de Juazeiro Registrados no Cordel, Tempo de Saudade no Embalo do Cordel, Crato na Literatura de Cordel 250 Anos de Sua Vila Real.

reconhecimento não foi apenas de um dos vates, somou-se ao Sr. Elói a vozes de William Brito e de Josenir Lacerda para o reconhecimento de sua habilidade poética. É justamente o que nos diz Maurílio Antônio Dias de Sousa (2009):

O reconhecimento do poeta (poeta de bancada), como exercício profissional, inicia-se na publicação do folheto e legitima-se no reconhecimento por parte de um poeta reconhecido. Primeiro, o poeta escreve e publica os seus folhetos. E essa nova posição se fortalecerá se vier coroada de reedições. Era a escrita do folheto que traçava a linha divisória de uma a outra função. Em segundo lugar, como a escrita do folheto corresponde a um rito de passagem, é por ela que o poeta será reconhecido pelo outro. Mediante a confirmação de um poeta já gabaritado, a categoria do novo poeta é confirmada e ele, enfim, pode vir a ser canonizado, em gesto de reconhecimento que serão espontaneamente repassados a todos os níveis envolvidos (p. 168).

Em outra parte de sua fala, Anilda Figueiredo relata como a instituição se relaciona com a sociedade cariense:

Desde seus primórdios, que nossa instituição tem importante papel para a sociedade cariense. Consta em seu estatuto a preocupação com a preservação da arte de escrever em verso, a preocupação com o interesse pela leitura, a desenvoltura no ato de escrever, e a descoberta de novos talentos.

A Academia não tem apoio financeiro para suas próprias despesas. Assim, se houvesse um empenho maior por parte dos governantes e da sociedade civil, como um todo, atingiríamos nossos objetivos.

De certa forma, há, mas é preciso que aumente o interesse pela arte que foi o nosso primeiro jornal e a cartilha do ABC para muitos estudantes do interior nordestino. Hoje, é objeto de estudo e de pesquisa. A mesma literatura que nos diverte com seus livretos lúdicos, também tem grande importância nas políticas públicas e muito mais. (ENTREVISTA 2, ANILDA FIGUEIREDO, 2020)

Maria do Rosário Lustosa, também deu seu depoimento quando da sua entrada na ACC:

Enviei uma carta externando o meu desejo em participar como sócia efetiva, juntamente com um cordel para que fosse analisado pelos sócios. Quatro anos depois fui aceita e novamente outro cordel foi solicitado e enviado para avaliação e logo após recebi o comunicado de aceitação por parte do então presidente, Eugenio Dantas.

Em novembro de 2003, na gestão de Eugenio Dantas. Ocupando a cadeira 8 que tem como patrono, o poeta José Felix da Costa. Durante a solenidade lancei o cordel: “O Homem e a Natureza, Deus Perdoa Sempre, o Homem as Vezes e a Natureza Nunca.” Com apresentação de Bastinha Job. O discurso de posse foi feito em Literatura de Cordel. (ENTREVIS 3, MARIA DO ROSÁRIO LUSTOSA CRUZ, 2020).

O rito de entrada de Maria do Rosário, como é conhecida, traz um detalhe importante, que também estava presente em outros ritos: a leitura do cordel da iniciante por outro(a) vate mais antigo(a) na seção ordinária da ACC. Essa atitude marca o último passo para a entrada do(a) noviço(a) na academia. O reconhecimento dos mais antigos aos(as) que estão entrando na ACC, pertence também ao mundo da representação. Segundo Roger Chartier (2002), a representação também pode ser vista “[...] como exibição de uma presença, como a apresentação pública de algo ou de alguém”. As reuniões ordinárias que tinham como objetivo receber um(a) novo(a) vate, sempre contavam com muitos representantes de instituições públicas e privadas, pesquisadores, e poetas das associações de poetas.

Quando questionada se há um reconhecimento positivo da ACC pela sociedade caririense, Rosário deu a seguinte resposta:

Sim, a ACC tem sido muito bem avaliada por todos. Pelas prestações de seus relevantes serviços a nossa área regional, brasileira, bem como para com outras entidades de caráter internacional o que tem gerado o seu reconhecimento por parte da comunidade acadêmica, de poetas residentes ou não na nossa região, da classe empresarial, de entidades cultural e da sociedade como um todo. (ENTREVISTA 3, MARIA DO ROSÁRIO LUSTOSA CRUZ, 2020)

Quando um indivíduo ou um grupo de indivíduos ganha notoriedade, reconhecimento, legitimidade social e é capaz de produzir mobilização, podemos enxergar aí, segundo Pesavento (2008, p. 41), a força da representação. Desde o início dos trabalhos, a ACC chama a atenção por suas ações junto a sociedade, Rosário continua nos dizendo:

As demandas da ACC têm sido realizadas por seus sócios através de oficinas e recitais, os quais têm contribuído muito com as escolas e para com a sociedade de modo em geral.

Tem mantido intercâmbio com outras entidades, pessoas, professores e alunos no que se refere à pesquisa e informações através dos cordéis publicados.

É parceira do IPHAN- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, juntamente com a ABLC- Academia Brasileira de Literatura de Cordel, nas questões que tornou em 19 de setembro de 2018, o cordel como Patrimônio Nacional Imaterial Brasileiro, por ser meio de sobrevivência para inúmeros brasileiros que vivem deste ofício, cuja documentação teve a elaboração da Professora Doutora Rosilene Melo da UFCG Universidade Federal de Campina Grande. (ENTREVISTA 3, MARIA DO ROSÁRIO LUSTOSA CRUZ, 2020)

A ACC era e é constantemente solicitada pelas instituições públicas e privadas, para eventos e produção de cordéis com temáticas relacionadas a estes eventos, tais como: a produção de um cordel tratando da ecologia com um possível financiamento do IBAMA (LIVRO DE ATA DA ACC, p. 3-4); a semana de folclore em agosto de 1991, quando a prefeitura do Crato através da Secretária de Cultura fez o convite para que alguns acadêmicos palestrassem naquele momento; a URCA também solicitava a presença dos vates na semana do curso de Letras. As escolas também, tanto públicas, quanto privadas da região sempre requisitam a presença dos cordelistas para ministrar oficinas de produção de cordel para os(as) discentes. Verificando as atas da ACC, constatei que algumas pessoas e instituições doavam esporadicamente materiais para a impressão dos cordéis ou patrocinavam a impressão de alguns cordéis, mas a ACC não tinha nenhuma verba constante para a manutenção da sua sede, como também não tinha verbas para impressão dos seus folhetos, ficando a cargo do(a) próprio(a) cordelista procurar um patrocínio ou o mesmo desembolsar o valor da impressão do seu cordel.



Imagem 08 – A esquerda a cordelista Anilda Figueiredo ministrando oficina de cordéis as crianças do ensino fundamental. A direita, estudantes do ensino médio visitando a ACC. (Fonte: Acervo da ACC)

A manutenção da ACC era uma constante preocupação do Sr. Elói, observamos na ata do dia 30 de novembro de 1991, que foi ventilada a ideia de uma pequena mensalidade da parte dos cordelistas para a manutenção da ACC, na ata do dia 22 de janeiro de 1992, Sr. Elói pede mais uma vez que os cordelistas tragam ideias e sugestões para a ACC adquirir verbas para sua manutenção e tiragem dos cordéis. Na ata de 30 de novembro de 1991, faz mais um apelo aos cordelistas para colocarem em dias a produção dos cordéis dos meses anteriores, e que para tiragem dos cordéis todos possam cooperar financeiramente:

[...] Elói Teles voltou a usar a palavra solicitando a cooperação de todos na luta para atualizar a edição dos cordéis em atraso, para que seja mantido a tiragem de um cordel por mês, mesmo que seja necessária a participação financeira dos membros da Academia. Falou-se ainda no pagamento de uma pequena mensalidade por parte do quadro de sócio que será revertida na manutenção da Academia. (p. 04)

Mais tarde, no ano de 1996, há outro apelo para os poetas cooperarem na tiragem dos folhetos que estavam sendo produzidos, pois a prefeitura do Crato tinha prometida uma verba, mas não tinha cumprido com a promessa.

O presidente às 19:50 abriu os trabalhos [...]. Explicou que era justo os acadêmicos colaborarem com as despesas de tiragem dos seus cordéis, pois as dificuldades para angariar fundos eram notáveis. Disse que foi prometido uma verba de municipal de ordem de R\$ 300,00 via secretaria de cultura mas esse dinheiro não tem data de reembolso. (LIVRO DE ATA DA ACC, p. 21)

Atualmente a ACC depende exclusivamente da cooperação dos seus sócios para se manter sua sede, para a tiragem dos cordéis, os poetas mesmo financiam suas edições, ou em algumas vezes arrumam um patrocínio, exemplo disso, são os eventos do SESC-CE (Serviço Social do Comércio do Ceará), uma instituição que desde 2005 promove um evento chamado SESCordel, que patrocina a tiragem de cordéis dos poetas da ACC e de outras entidades de poetas.



Imagem 09 – A esquerda o poeta William Brito recitando cordéis no evento patrocinado pelo Sesc (Sescordel). A direita, cartaz de um evento patrocinado pelo Banco do Nordeste do Brasil (BNB). (Fonte: William Brito)

Tendo como prioridade preservar a tradição do cordel, a ACC, aliou a esse propósito, um projeto educador usando a própria produção de cordéis, afirmado na alínea “F” do artigo 4º do seu estatuto que reza dizendo: “promover a educação no âmbito da cultura popular”, e no inciso III do artigo 5º “promover concursos, com ou sem distribuição de prêmios, bem assim, conferências, seminários, cursos e oficinas”. ACC vai aonde for chamada para divulgação dos seus cordéis. Na região do Cariri cearense não é novidade vermos os poetas da ACC nas escolas, universidades, praças e auditórios ajudando-os na facilitação da aprendizagem de temas relevantes de várias disciplinas. Como diz Justino Pereira de Magalhães (2004):

A ideia de instituição consagra uma combinatória de finalidades, regras e normas, estruturas sociais organizadas, realidade sociológica envolvente e fundadora, relação intra e extra-sistêmica; é, por consequência, uma ideia de relação/comunicação e de categoria social, com condições instituintes que, no plano educativo, compreendem alteridade, automatização, participação e implica materialidade, representação, apropriação, normatividade. (p. 58)

A ACC se coloca como essa combinatória de finalidades exposta por Justino Pereira de Magalhães, e o faz materializando seu produto, o cordel, comunicando a realidade social e a cultura local, ocupando espaços públicos como praças, escolas e universidades, realizando eventos e reivindicando as autoridades o reconhecimento do cordel como patrimônio imaterial. Anilda Figueiredo continua a testemunhar as ações da ACC, e diz:

Realizamos cinco seminários do verso popular, mostrando nossos trabalhos, que já ultrapassaram as fronteiras do além-mar.

No quarto seminário apresentamos uma carta ao Iphan, que esteve presente, onde solicitamos daquele órgão o reconhecimento do cordel como patrimônio imaterial. Essa luta já vinha se arrastando por dez anos, juntamente com a Academia Brasileira de Literatura de Cordel, também presente no evento.

O quinto seminário veio para apresentar meios de salvaguardar o cordel, agora, como patrimônio imaterial.

Outro ponto importante a ser mostrado foi a participação da ACC na Bienal do livro, de Paraty, em 2018, onde, pela primeira vez, os poetas populares participaram como literatos, ombro a ombro com os escritores em prosa. (ENTREVISTA 2, ANILDA FIGUEIREDO, 2020)

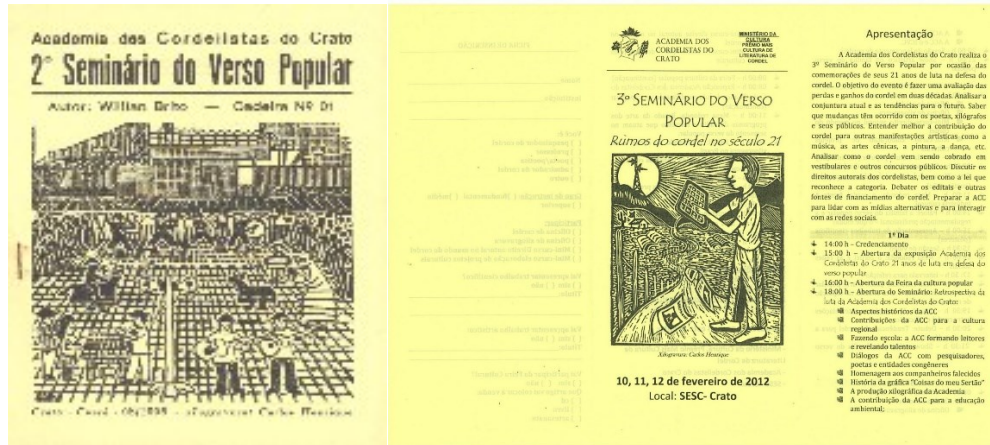


Imagem 10 – Capa dos panfletos do 2º e 3º Seminários do Verso Popular promovido pela ACC em 2011 e 2012 (Fonte: do autor)

Segundo Anilda Figueiredo, os(as) membros da ACC desde seu início se engajam numa jornada de divulgação do cordel em várias frentes: aproveitando-se das influências de pessoas tais como a professora Maria Violeta Arraes de Alencar Gervaiseau¹⁵ (D. Violeta, com era conhecida), que doava materiais para a impressão dos cordéis, na ata de 25 de janeiro de 1992 foi registrada uma doação de cinquenta resmas de papel jornal, que daria para as impressões de todas as publicações daquele ano, (LIVRO DE ATA DA ACC, p. 5), como também ajudava a divulgar os cordéis na França em universidades e em revistas importantes naquele país: “Elói Teles informou que Violeta Arrais telefonou de Paris, falando da grande aceitação de cordel Dom Giovane naquele país, inclusive sendo alvo de matéria em uma revista importante” (LIVRO DE ATA DA ACC, p. 6). A pesquisadora da Universidade de Poitiers, Ria Lameire, tomando conhecimento da ACC, pede que lhe enviem a produção dos cordéis, para que se tornem objetos de pesquisa naquela universidade, pois em Poitiers está localizado o centro de estudos de Raymond Cantell de Literatura Brasileira (LIVRO DE ATA DA ACC, p. 26). A produção dos(as) cordelistas da ACC ficaria assim, conhecida numa das mais importantes entidades de pesquisa sobre o gênero fora do Brasil.

Nossos cordéis já chegaram
 À França e à Inglaterra
 Exaltando a nossa terra.
 Outros temas exploraram,
 Na saudade se inspiraram
 Sempre bem metrificadas
 Horando os padrões traçados
 Então por isso em dia
 Os membros da Academia
 Se sentem realizados. (ACC, 2011)

¹⁵ Foi reitora da URCA entre 1996 e 1997 e 2003, Secretária de Cultura do Estado do Ceará em 1988, defensora do movimento dos direitos humanos, a vida da professora Violeta Arraes foi marcada por abrigar os exilados do período da ditadura militar no Brasil e no Chile em seu apartamento na França.

O engajamento dos(as) acadêmicos continua no que diz respeito ao reconhecimento do cordel como patrimônio imaterial, em dois dos cinco seminários realizados pela ACC sobre o cordel foi tratado do assunto e feito um pedido junto ao IPHAN para que o reconhecesse como tal. Assim, a ACC se aliava a outras instituições numa luta pela valorização do cordel. Nos cordéis compostos coletivamente em comemoração dos aniversários da ACC, os(as) poetas(isas) constantemente traziam a memória esse fato:

Com grandes ele cuidado
o nosso alicerce é feito
embora tenho defeito
o grupo é unificado
cada um compromissado
cumpre bem o seu papel
cada um é menestrel
do versus são estandartes
são dezesseis baluartes preservando cordel.

O cordel, jóia querida
nesta nossa academia
é fonte de alegria
um prazer na nossa vida
todos de cabeça erguida
provamos do mesmo mel
e quando aparece o fel
dividimos entre as partes
são dezesseis baluartes preservando cordel.

Moço a nossa academia
dos cordelistas do Crato
assumi e fez um trato
de preservar a poesia
voltou com democracia
elegeu priorizou
reproduzir e divulgou
fez um trabalho profundo
do outro lado do mundo
nossa arte já chegou! (ACC, 2002, p. 02-03)

Em outro cordel coletivo produzido em 2016, quando a ACC completou vinte e cinco anos, novamente vem à memória a luta pela preservação do cordel:

Nesses 25 anos, muito verso foi talhado,
pelo mundo espalhado,
conforme estava nos planos.
Findaram os desenganos,
de ver o cordel morrer,
nós o vimos florescer,
e muito mais no nós veremos!
Muita coisa já fizemos
muito mais há de fazer. (ACC, 2016, p. 14)

Tem sido luta espinhosa
Dentro da Academia
Com esforço e ousadia
Ganha forma valiosa.
É hoje árvore frondosa

Com puro sabor de mel,
 Resultado do papel
 Incansável labuta
 Vinte cinco anos de luta
 Na defesa do cordel. (ACC, 2016, p. 18)

Como já posto no capítulo anterior, foram criadas várias instituições no Brasil (academias, sociedades de poetas populares) que agregaram muitos poetas, pesquisadores, e pessoas que trabalham ou sobrevivem da poesia popular, bem como pessoas que não sobrevivem da poesia popular, mas que de certa forma cooperam na luta pela preservação, manutenção e divulgação do cordel na cultura nordestina e brasileira, como é o caso de alguns dos membros da ACC.

Segundo Cleber José de Oliveira (2019), houve no Brasil em meados do século XIX, um momento que a literatura brasileira começou uma tradição de contestar ou denunciar a mazelas sociais, políticas e culturais do país. Os autores do século XX deram continuidade a essa tradição, os autores voltam seus trabalhos a preocupação com as mudanças que estavam ocorrendo no país, especialmente no campo dos direitos sociais das camadas populares, o “[...] intuito central visou à valorização da cultura popular nacional atrelada à inclusão das classes populares nos bens da Nação, ainda que simbolicamente” (p. 19). Os assuntos da literatura de contestação eram os mais variados, e dentre eles, “[...] visou construir e consolidar uma identidade nacional na qual figurassem todos os atores étnicos e culturais que formam o povo brasileiro. Ademais, visava valorizar a cultura e os saberes populares, principalmente, os de raízes indígenas, africanas e nordestinas” (OLIVEIRA, 2019, p. 20). Ainda segundo o pesquisador, notadamente vários desses intelectuais/poetas/artistas das décadas de 1950, 1960 e 1970, faziam parte das classes mais abastardas, que construíam um diálogo com as classes mais pobres, que também dispunham de seus artistas/poetas (p. 58). Mas, a literatura de cordel também faz crítica, denuncia, alerta a sociedade, essa é a visão do poeta Luciano Carneiro, quando entrevistado por Gabriela Custódio e Sabryna Esmeraldo:

O poeta é cúmplice, tem que alertar o povo. Meu livro tem vários trabalhos que dão esse alerta. Não pode fazer vista grossa com os acontecimentos. A gente tem que procurar mostrar, abrir os olhos do povo, se não fica todo mundo alienado, os artistas e aqueles que vão consumir o trabalho do artista. Então, tem que mostrar o repúdio da gente às coisas que não são boas para a sociedade. (CUSTÓDIO, ESMERALDO, 2017).

De certa forma, a produção de cordéis da ACC com suas temáticas diversificadas (biografias, causos, histórias, história local, regional e nacional, crítica política, gênero, tradições locais), pode ser considerada como uma literatura engajada. Essa produção, como foi dito anteriormente, tinha uma razão principal por parte dos membros fundadores, a preservação e

fomentação da literatura diante da ameaça da morte do cordel. A ACC, portanto, entra na esteira da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), criada em 1988, que desde sua fundação tinha em seus quadros pessoas de várias classes sociais, mas que em algum momento da vida se engajaram nessa luta pela literatura popular, exemplo disso é que, a ABLC criou um quadro de pesquisadores:

A ABLC possui um quadro de pesquisadores com as mais variadas profissões e todos engajados com a fomentação da cultura popular. Profissionais de diversas áreas, que se uniram para elevar e disseminar a Literatura de Cordel no Brasil e no exterior, pois temos pesquisadores brasileiros e estrangeiros. (ABLC, S/D)

O engajamento dos membros da ACC é evidente quando o assunto é a preservação da identidade da literatura do cordel, por algumas vezes nesse texto, citamos falas do Sr. Elói Teles, William Brito, Anilda Figueiredo e outras pesquisas que retratam essa luta. Mas, qual a identidade que o cordel quer preservar? Segundo Raymundo José da Silva em sua dissertação de mestrado (2008, p. 51-2), os(as) poetas(isas) e pesquisadores da literatura de cordel, estão cientes de que essa literatura, já algum tempo, passa por momentos difíceis em virtude das profundas transformações que mundo e o Brasil passam: mudanças no mundo do trabalho, urbanização, tecnologias, educação etc. Essas mudanças segundo o pesquisador, distanciam a literatura de cordel do público, que antes consumia-o com mais frequência. Com essas mudanças, a literatura de cordel passa a adaptar-se, trazendo temas urbanos, se distanciando dos temas e de valores rurais, e isso passa ser uma das maiores preocupações dos primeiros cordelistas: a descaracterização da literatura de cordel, a partir de suas temáticas, tirando assim sua identidade. Outra preocupação desses cordelistas, é o aparecimento de poetas urbanos com graus de educação formal e diferentes dos primeiros cordelistas, que também poderia descaracterizá-la em virtude de um novo linguajar mais formal, diferente do linguajar informal.

[...] Como consequência de mudanças de hábitos do povo, essa literatura tem dificuldades para satisfazer a um público agora heterogêneo e movediço. Logo, os temas das histórias ampliam-se, diversificam-se e buscam novos horizontes, quase sempre urbanos, porque o Brasil, de forma célere, deixou de ser um país com população majoritariamente rural. São sinais dos novos tempos, produzidos, antes, de forma lenta, quase imperceptível; hoje, de modo vertiginoso e avassalador, pelo fenômeno da globalização. (SILVA, 2008, p. 54)

Mesmo com essas mudanças, especialmente nas temáticas, a identidade do cordel se faz com seu linguajar simples que atinge tanto quem mora na zona urbana, quanto na zona rural. As temáticas, mesmo sendo urbanas, trazem em si a alegria, a crítica, os valores, práticas e atitudes do Nordeste brasileiro, característica sempre presente nos cordéis da ACC. É essa identidade que os(as) cordelistas da ACC querem manter, ela que a faz diferente das outras

literaturas, até mesmo de outras culturas populares, pois segundo Tomaz Tadeu da Silva (2000, p. 81) “[...] A identidade e a diferença, é uma relação social”.

Já a identidade social e cultural dos(as) cordelistas é praticamente impossível de mantê-la rígida, sem modificações, pois conforme Tomaz Tadeu da Silva (2000, p. 96), já que ela não é fixa, está em constante mudanças e é ligada à sistemas de representação.

A identidade não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente. A identidade tampouco é homogênea, definitiva, acabada, idêntica, transcendental. Por outro lado, podemos dizer que a identidade é uma construção, um efeito, processo de produção, uma relação, um ato performático. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabadas. A identidade está ligada às estruturas discursivas em narrativas. A identidade está ligada à sistemas de representação.

O cordel escrito pela cordelista Maria do Rosário Lustosa constata essa realidade: temas diversos, motivos de escritas diferentes, mas sempre trazendo um linguajar simples tentando aproximar todo tipo de público:

O cordel tem sua língua
E própria ideologia
Aconselhando avisa
E criticando elogia
Sabe contar a história
Com pesar ou alegria

Até já alfabetizou
Muita gente no sertão
Que escutava a leitura
Com prazer e atenção
Aos poucos iam saindo
De negra escuridão.

O cordel é resistente
Como todo sertanejo
Vem escapando das crises
Isto não eu que vejo
E todo estudioso
Deste bendito traquejo

Como bom divertimento
E também literatura
Fala da vida do homem
De Adão a Escritura
O cordel tem informado
A quem ele procura.

Tem cordel que anarquiza
Para chamar atenção
Faz deboche escandaliza
E também faz oração
Envolvendo o leitor
Em sua improvisação

O cordel traz muito tema
Que é diversificado
Fala da situação
Que envolve o flagelado

Relata fato verídico
E também o inventado

O cordel fala das dores
E das lutas do sertão
Dos mistérios que envolvem
O que está no coração
Falando também da fé
Que está na devoção.

Tem contado as batalhas
Existentes nos amores
Os sofrimentos das guerras
E também os seus horrores
O crime, miséria e fome
Com todos os seus clamores. (LUSTOSA, S/D, p. 05-06)

Percebe-se, por parte da poetisa, a consciência de uma ressignificação das temáticas do cordel, que é um produto do dinamismo da cultura. O cordel se adapta as novas realidades de uma sociedade que interage com mais rapidez a partir das tecnologias. Resignificar nesse sentido não é descaracterizar o cordel, mas perceber sua transformação e influência em vários espaços da sociedade (SANTOS, 2009, p. 221). A identidade aqui, apesar da fragmentação dos assuntos dos cordéis e dos próprios poetas, pode ser percebida pelo que disse Stuart Hall (2005, p. 108), a partir de um lugar comum, de características compartilhadas, de um grupo de pessoas que partilham um mesmo ideal, mas sempre tendo em mente que na modernidade, essas identidades são fraturadas, fragmentadas, construídas a partir de discursos e práticas múltiplos.

A diversidade das temáticas dos cordéis é uma das atrações para a leitura e para o aprendizado: romances, guerras, críticas políticas, conselhos sobre saúde, biografias etc. O cordel de certa forma traz a representação do mundo, forma uma identidade, mas para tanto, é preciso ser impresso, e para ACC, um lugar físico também seria representativo, pois traria uma maior visibilidade social, uma referência para a sociedade.

3.4 A Chegada da Impressora e a Morada da Poesia.

Um passo importante dado pela ACC foi a aquisição de seu equipamento gráfico para imprimir seus próprios cordéis, com também para ajudar outras instituições com o mesmo

propósito. As conversas e os planos começaram em março de 1992 (LIVRO DE ATA DA ACC, p. 6):

[...] Tendo como tema ainda a aquisição de equipamento gráfico repassou informações obtidas de opções de compra, sugeriu procurar saber quem restaurava e vende depois a preço módico, comprar com ajuda do poder público com participação dos acadêmicos, criar movimentos para conseguir o dinheiro tais como: recital, show e vendas de pacotes de cordéis.

A partir de então, os membros da ACC começaram a planejar, e fazer eventos para angariar dinheiro para comprar da impressora:

[...] o presidente Elói Teles deu continuidade a reunião falando das promoções a serem realizadas para angariar fundos destinados à compra da impressora gráfica para uso nas publicações da Academia e possivelmente de outros cordelistas da cidade extra-academia. Foi sugerido como primeiro evento a promoção de um São João que se intitularia A Festa da Casa Grande, a ter lugar na sede florestal do IBAMA na floresta do Araripe. (LIVRO DE ATA DA ACC, p. 7)

Foi a partir dos esforços dos acadêmicos da ACC para divulgar seus cordéis, enviando suas produções para eventos nacionais e internacionais, fazendo seus eventos, contribuindo financeiramente mensalmente, que a ACC conseguiu comprar sua impressora.

Aos sete dias do mês de maio do ano de mil novecentos e noventa e cinco, aconteceu mais um encontro da Academia dos Cordelistas do Crato – ACC em reunião convocada a pedido de Elói Teles de Moraes, com fim específico vi dar conhecimento da aquisição de uma máquina impressora para Academia. Sob a presidência de Joseane Alves de Lacerda, a reunião foi iniciada às 19 horas dentre os assuntos de menos importância que dispensam registro o Sr. Elói Teles usou da palavra, dizendo que foi enviada via depósito bancário [...], em nome do senhor Josimar Coelho Viana, da praça de Campina Grande, Paraíba, a importância de em R\$ 1500,00 (hum mil e quinhentos reais), para o pagamento de uma máquina impressora comprada àquele senhor, via Caixa Econômica Federal, [...]. O dinheiro aludido, foi fruto da participação dos próprios companheiros da academia e mais R\$ 1071,00 (hum mil e setenta e um reais) de saldo de conta do Banco do Brasil proveniente de depósitos vários dos recursos captados através do cachê da BBC de Londres referentes aos cordéis produzidos pela academia dos cordelistas do Crato, no valor de 900,00 dólares. (LIVRO DE ATA DA ACC, p. 19)

Essa aquisição foi muito comemorada, pois a ACC não dependeria mais de uma tipografia, que por muitas vezes atrasava as entregas dos cordéis, segundo o poeta William Brito: “Por vezes nós encomendávamos os cordéis, mas por ser uma impressão barata, os donos das tipografias não davam muita atenção e a tiragem demorava a sair” (BRITO, 2019). Com a aquisição da impressora, os cordéis da ACC não atrasariam mais e os lançamentos seriam feitos nas datas marcadas.

No começo, a Academia
Passou momento cruéis,
Para imprimir seus cordéis,
Do jeito que se devia,
Missão desafiadora!
Mas, uma ação promissora

Veio mudar essa história.
Foi uma grande vitória
Compramos nossa impressora

A Gráfica, então, foi montada
Com muita satisfação,
De ‘Coisas do Meu Sertão’
Passou ela a ser chamada,
Nela foi realizada
Obra multiplicadora,
Uma espécie de editora;
Que já nos deu tanta glória,
Foi uma grande vitória
Compramos nossa impressora. (ACC, 2016)

A tipografia foi logo batizada de “Coisas do Meu Sertão”, uma homenagem ao nome do programa de rádio do Sr Elói. As máquinas seriam operadas pelos próprios membros da ACC. Em 2003, foi estabelecida uma norma para os preços da tiragem dos cordéis: para os membros da ACC seria cobrado R\$ 50,00 para a tiragem de quinhentos folhetos, para os poetas de outras instituições seria cobrado R\$ 100,00 pela mesma tiragem. Os poetas da ACC tinham um desconto de 50% para a tiragem dos cordéis, assim foram produzidos mais de 300 títulos na tipografia, divulgando a arte dos poetas para a sociedade caririense e para todo Brasil, conforme o depoimento de William Brito registrado na ata do dia 11 de junho de 1995:

A importância da divulgação da Academia nos órgãos de imprensa do país. Mostrou recortes de jornais editados em Brasília, com alusões importantes a esta entidade cultural, bem como uma revista editada pelo IBAMA, também com referência às últimas edições de cordéis da Academia dos Cordelistas do Crato (SOUSA, 2018, p. 19)

O primeiro cordel que foi impresso em 1997, teve o título de Recado da Impressora aos Cordelista do Cariri de Luciano Carneiro (lançado no dia 15 de setembro de 1997), acadêmico membro fundador da ACC, Mestre da Cultura Popular, título dado pela Secretaria de Cultura do Ceará em 2008, ocupante da cultura número 02 que tem como patrono o poeta popular Pinto do Monteiro, foi presidente da ACC nos biênio 2007/2008, além de compor cordéis também é autor dos livros O Que Faz o Egoísmo e Onde Mora a Poesia. O poeta é natural da Paraíba, mas, muito novo chegou em terras cearenses e veio morar na cidade do Crato. Desde muito jovem já tinha contato com a poesia popular, influenciado por seu pai que comprava cordéis e os lia na sala de sua casa. A ligação com a poesia nas palavras de Luciano Carneiro, era o que dava gosto a vida, segundo o seu depoimento dado em entrevista ao Jornal O Povo em 2017:

Eu sou agricultor, trabalhei em indústria, mas sempre a poesia estava no sangue. Em todo canto em que trabalhei, eu fiz poesia. Hoje, sou um poeta não tão renomado, mas não vivo mais no anonimato. Virei gente por meio da poesia. Eu digo que a poesia é o tempero da vida. (CUSTÓDIO, ESMERALDO, 2017)



Imagem 11 – Luciano Carneiro recebendo estudantes deficientes visuais na Tipografia Coisas do Meu Sertão.
(Fonte: Acervo da ACC)

Luciano Carneiro juntamente com Vicente Nascimento foram os primeiros tipógrafos a manusearem a impressora da ACC e, segundo o depoimento do professor e poeta Eugenio Dantas que presidiu a ACC no biênio 2003/2004, dado ao Jornal Diário do Nordeste em novembro de 2010, nos diz:

A Academia dos Cordelistas do Crato faz questão de manter esta tradição. A chapa para impressão do cordel é feita à mão, letra por letra, um trabalho artesanal que dura cerca de 1 hora para confecção de uma página. Em seguida, a chapa é levada para a impressora, também manual, para imprimir. A manutenção desse sistema antigo de impressão faz parte da filosofia do trabalho, justifica o presidente da Academia. Este trabalho é feito pelo tipógrafo Vicente Nascimento, remanescente das antigas tipografias do Cariri. (ACADEMIA DOS CORDELISTAS RESGATA TRADIÇÃO, 2010).

O processo da confecção das capas também era feito de modo artesanal, a partir da xilogravura. Anteriormente, citei que a ACC tinha procurado o xilógrafo Walderedo Gonçalves para uma parceria na produção das capas dos cordéis, mas com o aumento do número de cadeiras compostas na ACC, uma delas foi dedicada a xilogravura, o ocupante dessa cadeira (número 20) é Carlos Henrique, que passou a fazer boa parte das xilogravuras das capas dos cordéis dos(as) poetas(isas) da ACC. O processo de impressão da xilogravura é feito da seguinte maneira:

As xilogravuras são ilustrações populares obtidas por gravuras talhadas em madeira. Anteriormente, a xilogravura tinha uso considerado ‘menos nobre’, como a confecção de rótulos de garrafas de cachaça e outros produtos. Sua grande popularidade veio com o cordel. As matrizes para a impressão das ilustrações são talhadas em madeira mole (o cajá, por exemplo), geralmente pelos próprios autores das histórias de cordel que utilizam apenas um canivete ou faca doméstica, bem amolados. No Cariri, o trabalho é feito em umburana. (ACADEMIA DOS CORDELISTAS RESGATA TRADIÇÃO, 2010)

A tipografia ainda está em funcionamento com tiragens menores, pois houve um acidente com o poeta Luciano Carneiro e a saúde frágil de Vicente Nascimento, impedindo que a tipografia funcione a plenos vapores. Os folhetos com temáticas relevantes ou folhetos especiais, a tipografia abre para fazer a tiragem.

Como já dito anteriormente, a ACC ampliou suas cadeiras de doze (12), para vinte quatro (24), uma delas denominada ao apologista, um defensor da literatura. O ocupante dessa cadeira é o Sr Antônio Higino, responsável pela coleção, atualização do catálogo e distribuição dos cordéis. Sr Higino, como é mais conhecido, é um comerciante que distribui suas mercadorias nas bodegas em um veículo Kombi nas periferias do triângulo CRAJUBAR (Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha). Sr Higino pensou numa estratégia para que os cordéis da ACC circulassem nessas cidades: produziu caixinhas que seriam pregadas nas paredes das clínicas e dos postos de saúde, e dentro delas deixaria cordéis para os pacientes lerem, a cada oito dias ele faz um rodízio dos cordéis, assim atualizando as temáticas. Vale destacar, que o trabalho de Sr Higino é totalmente voluntário, o faz por incentivo à leitura da literatura popular. (UMA KOMBI E UM MUNDO DO CORDEL, 2019)



Imagem 12 – A esquerda, Sr. Higino em sua Kombi. A direita, Sr. Higino distribuindo cordéis da ACC em um posto de saúde. (Fonte: Acervo da ACC)

A impressora precisava de um lugar para funcionar, e os poetas um lugar para compartilhar seus saberes, receber estudantes, pesquisadores e a sociedade caririense. O Sr. Elói Teles, tinha uma boa relação com a sociedade e com os políticos da cidade do Crato, e no começo da década de 1990, compôs uma série de cordéis com seis volumes com temáticas sobre a história do Crato. Esses cordéis foram patrocinados pela prefeitura municipal do Crato, através da Secretária de Educação Cultura Desporto e Lazer. O prefeito na época (1993-1996) era o empresário Antônio Primo de Brito que, se relacionava muito bem com os membros da ACC especialmente e tinha um apreço muito grande com Sr. Elói Teles, e foi por essa amizade, e percebendo a necessidade de um espaço para o desenvolvimento da cultura popular, fez a

doação de um terreno de aproximadamente 1000m², prontamente aprovada pela câmara de vereadores da cidade. O terreno é muito bem localizado, vizinho ao Instituto Cultural do Cariri, e faz frente à entrada principal do Parque de Exposição Pedro Felício Cavalcante.

O terreno foi doado, a ACC precisava então agir para construção de sua sede, que deveria incluir uma sala para impressora, que já tinha chegado e estava funcionando em uma sala do Museu de História do Crato. Os vates, em reunião no dia 07 de julho de 1999, decidem formar uma comissão para iniciar a construção da sede da ACC, formada por: Sr. Elói Teles, Francisco Edésio Batista, Luciano Carneiro e Eugênio Dantas. A primeira parte da construção começou no mesmo ano (1999), em conjunto à comissão decide fazer a sala da impressora, depois construíram mais uma sala para reuniões e recepção dos visitantes e um banheiro. A impressora foi transferida do Museu de História do Crato para a sede da ACC em 2000, assim, ficando pleno funcionamento a serviço dos(as) cordelista da ACC e de outras associações.

Uma casinha modesta
porém cheia de emoção
as cordas do coração
dão sustentação à festa
a rima se manifesta
dando encanto e melodia
na mais perfeita harmonia
com muita propriedade
tornamos nossa entidade
morada da poesia.

Começou sem ter um é teto,
Um lugarzinho de seu
E desde sempre entendeu
Que precisava um projeto
Não parecia correto
O senhor pense e conclua
Se reunir pela rua
Ou outro canto que seja
Vencemos muita peleja
Mas a luta continua. (ACC, 2011)

No biênio 2000/2001, o presidente da ACC era o Sr. Elói Teles, mas foi um ano muito difícil, pois o mesmo foi acometido de uma grave doença, sendo impedido de exercer algumas funções tanto na ACC quanto em outros trabalhos. Depois de passar alguns meses internado em um hospital em Fortaleza, em seu retorno, o Sr. Elói pode ver a impressora funcionando na sede da ACC, um sonho idealizado e realizado. O ano de 2000, foi o mais difícil para ACC, pois no dia 09 de outubro, o Sr Elói falece, deixando um vazio muito grande na entidade e em outros grupos com os quais ele também cooperava: Instituto Cultural do Cariri (ICC), Departamento Municipal da Cultura e outros.

A primeira reunião da ACC após a morte do Sr. Elói, no dia 23 de outubro de 2000, registrada em ata na página 25, fica evidente a tristeza e desalento dos(as) cordelistas, mas ao mesmo tempo, os cordelistas sentem que devem dar continuidade a luta que o Sr. Elói começou em 1991.

Aos 23 dias do mês de outubro do ano de 2000, na morada da poesia, sede da Academia dos Cordelistas do Crato, localizada a praça Filemon Teles S/N, na cidade do Crato, os membros desta academia, ainda profundamente consternados com o falecimento do presidente Elói Teles de Moraes, reuniram-se extraordinariamente para avaliar o quadro atual e deliberar sobre o futuro da instituição. Assembleia Teve início às 16:00 horas [...]. O acadêmico Francisco William Brito Bezerra fez circular a palavra, solicitando a todos os presentes que se manifestassem livremente sobre a situação da Academia. [...] Foi consenso na fala de todos que usaram a palavra: (1º) a grande perda para a academia e para a cultura popular nordestina que representou a morte de Elói Teles; (2º) a necessidade de continuação do sonho das lutas de Elói Teles; (3º) a necessidade de constituição de uma nova diretoria para a entidade o que não pode ficar acéfala e imobilizada. (ATA DA ACC, 2000, p. 25)

Nesse mesmo dia é eleita uma nova diretoria, tendo à frente o poeta William Brito, dando prosseguimento aos ideais do início da ACC. Em 2001, o presidente inicia uma campanha para a continuação da construção da sede da ACC, que fica pronta no início do ano de 2002.

Hoje, na seja que temos
Moram verso e maquinário
E nosso imaginário
Os frutos que colheremos:
Imensa casa faremos
E quem quiser contribua
Será minha e será sua
É isso que a gente almeja
Vencemos muita peleja
Mas a luta continua (ACC, 2011)

Sentindo a grande ausência de Sr. Elói, a sede foi inaugurada no dia 06 de julho de 2002, e desde então a ACC faz suas reuniões internas (reuniões somente com seus membros), na sede, pois a reuniões de lançamento de cordéis, que tem uma presença maior de pessoas, são feitas em auditórios com maior capacidade de receber visitantes.

Contei um pouco da trajetória da ACC, que continua sua história de lutas pela tradição da poesia popular, produzindo cordéis, fazendo oficinas de produção de cordéis nas escolas, faculdades e instituições educacionais até os dias atuais.

O propósito do próximo capítulo é traçar parte da memória da cidade do Crato que foi construída a partir da intelectualidade do Sr. Elói escrita em seus cordéis. Como já afirmei anteriormente, o Sr. Elói circulava na sociedade cratense com certa facilidade em virtude das suas atividades que, envolviam sua paixão pelo folclore e pela literatura de cordel. Essa

aproximação com essas práticas o fez reconhecido como um dos intelectuais da cidade do Crato. Convido-vos agora a conhecer um pouco dessa memória que está inserida nos cordéis compostos pelo intelectual Sr. Elói Teles.

4 INTELLECTUALIDADE E MEMÓRIA NOS CORDÉIS DO SR. ELÓI TELES.

4.1 A História Intelectual: conceitos e metodologias.

Há várias décadas, o campo da História Intelectual (HI) vem sendo alvo de muitos debates dos historiadores por vários motivos: definição do campo de pesquisa, metodologia, fontes de pesquisa, até mesmo a própria nomenclatura do campo de pesquisa (História Intelectual, História das Ideias, História das Mentalidades, História dos Intelectuais). Neste subitem, irei tratar sobre esse assunto, trazendo essa discussão a partir de alguns historiadores que versam sobre o tema.

É necessário nesse momento fazer uma gênese tanto do surgimento da expressão “intelectual”, e do “intelectual” e das vertentes da HI. A especialista em HI, Helenice Rodrigues (2005), nos relata a trajetória do termo intelectual, indicando que, o termo *Clerc* (clérigo) da língua francesa é sinônimo da palavra intelectual, trazendo assim uma ancestralidade. Os clérigos tinham uma função especial na sociedade, eram eles que anunciavam o que era sagrado, a verdade e a produção dos mitos. No fim da Idade Média, com a chegada da laicidade na vida e na cultura, os clérigos são substituídos pelos leigos eruditos, e o termo “clérigo” começa a se referir a “homem da cultura”, e o Estado assume a responsabilidade da formação dos intelectuais (*Clercs*) (RODRIGUES, 2005, p.398).

A modernidade (“séculos das luzes”), fabrica outro tipo de intelectual, aquele dedicado à razão. A crítica deveria ser submetida a razão, sem essa condição não há como se considerar um intelectual. A razão torna-se uma religião; verdade e razão andam de mãos dadas para responder as questões levantadas pela modernidade; o intelectual deve “[...] denunciar mentiras, os despotismos e as injustiças” (RODRIGUES, 2005, p.398).

No fim do século XIX, a expressão e o sujeito intelectual, aparecem de forma mais concreta tal como concebemos atualmente. Esse surgimento foi a partir do conhecido “Caso Dreyfus” na França em 1894. O Capitão do exército francês Alfred Dreyfus, fora acusado de traição e espionagem e ajudar alemães no contexto da Terceira República Francesa. O Capitão

Dreyfus, fora acusado de alta traição a partir de uma carta achada por uma empregada da limpeza na embaixada alemã situada em Paris. Considerado suspeito, Dreyfus, foi julgado e condenado a prisão perpétua na Ilha do Diabo. No entanto, tanto no processo, quanto no julgamento, ocorreram muitos erros e vícios que, após vários anos, a condenação foi revista e o réu inocentado. A revisão do processo do Caso Dreyfus ocorreu entre 1897 e 1906 ano que, o Capitão Dreyfus foi inocentado e reabilitado ao exército francês (DE VARES, 2014, p. 492-93).

Esse caso foi emblemático para França e toda Europa, por dois motivos: Alfred Dreyfus era de origem judaica, causando suspeição do acusado, em virtude do contexto bélico entre a França e a Alemanha e, o antissemitismo estava se difundindo no meio da sociedade conservadora francesa por volta de 1870; o exército francês se recusou a revisar o processo, mesmo sabendo que a prova que condenou Dreyfus era uma fraude. Esses dois motivos, geraram grandes críticas por grande parte da sociedade francesa, especialmente pela “[...] *intelligentsia* francesa, dividindo a nação em dois grupos, a saber, os que defendiam a condenação, chamados de *antidreyfusards*, e os que os defendiam a libertação imediata do injustiçado capitão, chamados de *dreyfusards*” (DE VARES, 2014, p. 493). Os dois grupos (*antidreyfusards* conservadores e *dreyfusard* republicanos progressistas) travaram grandes embates nos ambientes jurídicos e políticos, que foi para além de uma discussão entre acusação e defesa. De toda forma, Rodrigues nos informa que: “O ‘Caso Dreyfus’ inaugura uma forma de protesto político, por parte das vanguardas culturais, fazendo emergir valores morais no combate político” (RODRIGUES, 2005, p. 401). Coaduna dessa opinião Christophe Charle (2003, p. 142) quando diz:

[...] caso Dreyfus, considerado, revolucionário no campo intelectual, pode servir de espectro para discernir as transformações sociais que afetaram os intelectuais na segunda metade do século XIX. [...] é através dos debates produzidos por esse acontecimento, que podemos compreender os movimentos de longa duração da história intelectual e que, inversamente, se não recolocarmos esse caso nessa perspectiva, perderá toda significação da anedota político-judiciária.

Os intelectuais franceses no contexto do caso Dreyfus, surgem para além de um grupo que percebe o mundo social, ou como um simples grupo social. Com estes intelectuais surge um novo campo, o campo intelectual, neste, inaugura-se a criação de “novas elites culturais”, especialmente com o aumento de números de professores que adentravam as universidades a partir de concursos, como também o aumento de número de escolas, e conseqüentemente o aumento de estudantes. Esses intelectuais foram denominados de “proletariado literário” que, apontava para um grupo de vanguarda cultural, que tinha como intuito rejeitar as representações

de uma vida cultural baseada no estado anterior, também chamados de intelectuais da esquerda (RODRIGUES, 2005, p. 400). Do outro lado, a direita, intelectuais ligados à Igreja Católica e aos valores tradicionais e nacionalistas, que há muito tempo se mantinham no poder político e econômico.

Segundo Helenice Rodrigues (2005, p. 399), a partir de um texto publicado no Jornal *Aurore* em 1898, tendo como autor Émile Zola, intitulado *J'accuse*. Neste texto, Zola faz uma crítica aos erros da justiça e do exército francês, e ganha apoio em um manifesto dos “intelectuais”: juristas, escritores, artistas, professores universitários. Estes fizeram uma petição com base no texto de Zola, a favor de uma revisão do processo, levando em consideração os princípios de 1789.

Os assinantes dessa petição, que pediam aos poderes público a revisão do processo em nome da justiça e contra a razão do Estado, são ironicamente designados pelos anti-dreyfusards. (assinantes de um contra-manifesto) de intelectuais. Num primeiro momento, essa palavra dotada de uma conotação pejorativa assimila o dreyfusard ao intelectual da esquerda, ou seja, àqueles que, exercendo cargos de pensadores e já tendo adquirido uma certa notoriedade, colocam-se a serviço da comunidade nacional. (RODRIGUES, 2005, p. 399)

Percebe-se neste momento que, os “intelectuais” são ironizados por serem pensadores e críticos, que vão de encontro a razão do Estado, ou seja, a crítica às ações do governo e da justiça não eram bem recebidas pelos conservadores da época. Portanto, um intelectual era uma ameaça à ordem vigente mas, por outro lado os intelectuais eram uma voz a disposição da comunidade e a participar da vida da polis (RODRIGUES, 2005, p.399). A militância intelectual se origina a partir do caso Dreyfus, e caminha para outros temas tais como: direito humanos, combate à colonização (no caso da França e da guerra da Argélia), o antisemitismo, a negação dos valores universais (RODRIGUES, 2005, p.401-02).

A partir desse contexto Helenice Rodrigues (2005, p. 400), propõe uma definição do neologismo “intelectual” e diz:

[...] ‘intelectual’ designa, originalmente, uma vanguarda cultural e política que ousa, no final do século XIX, desafiar a razão de Estado. No entanto, essa palavra, que poderia ter desaparecido após a resolução dessa crise política, integra-se à língua francesa. Se, por um lado, ela designa um grupo social, por outro, ela qualifica uma maneira de se conceber o mundo social, pressupondo, notadamente, uma oposição às hierarquias estabelecidas.

Os intelectuais franceses no contexto do caso Dreyfus, surgem para além de um grupo que percebe o mundo social ou como um simples grupo social. Com estes intelectuais surge um novo campo, o campo intelectual, neste inaugura-se a criação de “novas elites culturais”, especialmente com o aumento de números de professores que adentravam as universidades a

partir de concursos, como também o aumento de número de escolas, e conseqüentemente o aumento de estudantes. Esses intelectuais foram denominados de “proletariado literário” que, apontava para um grupo de vanguarda cultural, que tinha como intuito rejeitar as representações de uma vida cultural baseada no estado anterior, também chamados de intelectuais da esquerda (RODRIGUES, 2005, p. 400). Do outro lado, a direita, intelectuais ligados à Igreja Católica e aos valores tradicionais e nacionalistas, que há muito tempo se mantinham no poder político e econômico.

É importante nesse momento, trazer novamente à discussão sobre o campo literário. Na definição de Bourdieu, o campo literário não se difere de outros campos no que concerne às lutas internas, no entanto, há uma produção de contracultura, especialmente quando se trata de universos sociais que produzem somente elogios aos sistemas impostos a sociedade. O campo literário, na visão de Bourdieu, tem uma peculiaridade, com a questão de poder, especialmente o poder de publicar ou recusar uma publicação, como também do capital simbólico de autores consagrados, que podem ser repassados a autores iniciantes, a partir de um comentário, de uma nota, elogios e prefácios de obras dos iniciantes. Para Bourdieu, é nesse momento que podemos enxergar as relações de força, as estratégias, e os interesses de conservar ou transformar o campo, tudo depende das estratégias e dos interesses que o campo impõe sobre seus agentes. Bourdieu, ressalta que o campo literário, é um campo de lutas constantes, “[...] mas que essas lutas possuem valores específicos, e que o poder prestígio que elas perseguem é de um tipo absolutamente particular” (BOURDIEU, 2002, p. 170-72).

Silva (2002) ainda afirma que, as representações do conceito de intelectual, mudaram durante o tempo em virtude do “espaço de ação”, especialmente depois da Primeira e Segunda Guerra Mundial, da chegada do exército soviético em Budapeste, da grande decepção causada pelo partido comunista e a Guerra Fria, criando campos e divisões simbólicas tais como: esquerda/direita, fascistas e antifascistas. O intelectual começou a se ligar ao pensamento político criando o chamado “intelectual engajado”. A Segunda Guerra, em especial, é o princípio para o levantamento das questões sobre às tragédias que aconteceram na história. Outro tipo de intelectual do pós-guerra é, o “intelectual profeta”, que se compromete em dizer a verdade, nesse modelo se encaixa Sartre, criticando mitos e ideologias. Com esses eventos, o fim do século XIX, e começo do século XX marca o surgimento do intelectual engajado, “são os profissionais do pensamento”, que formam suas “redes de sociabilidades” posicionando-se diante de vários temas, que vão surgindo com o passar do tempo (SILVA, 2002, p. 16-21).

[...] o intelectual se define não tanto pela sua participação a um grupo sócio-profissional mas, sobretudo, pela sua relação à cultura de seu tempo, ou seja, pela sua relação ao universo mental e político de uma momento histórico. Produto dos acontecimentos históricos recentes, essa, cultura intelectual se fundamenta nos valores progressistas (RODRIGUES, 2005, p. 402).

É o momento histórico que fabrica o intelectual engajado, é quando sua autoridade como intelectual, já reconhecida por seus pares e pela sua comunidade a qual pertence aparece. A atitude do engajamento é um ato político, e faz produzir novas ideias, por falar a “verdade”, ou o “falar verdadeiro” a partir de um viés ideológico, e carrega em si divergências e conflitos. Essa produção de ideias e geradora de novas ideologias, por vezes os intelectuais não se dão conta dessa produção e, mais cedo ou mais tarde terão de fazer uma autocrítica. Como resultado, a produção dos intelectuais situa-se entre dois lados que se tornam antagônicos: “a produção de saber e a enunciação da verdade”. Há uma tendência por parte dos intelectuais que, ao produzir um saber ou uma ideologia, essa passa a ser uma verdade. Na França do final do século XX, os intelectuais usavam a expressão “discurso da verdade” ou “dizer a verdade”, que seria num sentido histórico em oposição aos processos de manutenção colonial, um agir e falar contra as posições colonizadoras da época, era, portanto, “uma ação pedagógica” (RODRIGUES, 2005).

Durante quase todo século XX, grande parte dos intelectuais europeus militavam em duas frentes: num engajamento político com viés comunista, como também o viés filosófico do existencialismo¹⁶. A cultura também passava por um momento difícil em virtude das pressões políticas da época, como já frisamos no capítulo anterior, durante muito tempo quem ditava o que pertencia a cultura eram os setores políticos. Nesse sentido, os intelectuais se engajaram para aproximar o pensamento e a prática, especialmente quando o assunto se trata dos oprimidos: proletariado, colonizado, minorias étnicas e culturais. O propósito dos intelectuais engajados era resgatar um sentido à História desses grupos. Além de um sentido histórico, os intelectuais atribuem a esses grupos a função profética das mudanças nas sociedades, pois é a partir desses grupos que devem surgir as revoluções (RODRIGUES, 2005).

Essas especificidades de um intelectual engajado, propondo uma crítica ao mundo e sendo representante do progressivíssimo e defensor de causas humanitárias, foi sofrendo modificações. Surge então o intelectual dissidente ou intelectual específico, e neste modelo se encaixa Michel Foucault denunciando problemas específicos, a relação entre poder e saber, e as intervenções que surgem a partir dessa relação (RODRIGUES, 2005).

¹⁶ O maior expoente dessa linha filosófica desse tempo é Jean Paul Sartre, que em 1945 publicou na revista *Les Temps Modernes*, um artigo intitulado *Le Manifeste*, onde o autor expõe as bases do engajamento dos intelectuais: o voluntariado a partir de uma escolha individual e contribuir para a modificação da sociedade.

Essas mudanças começam a acontecer, a partir das decepções que os intelectuais de esquerda tiveram com o comunismo stalinista e seus crimes denunciados em 1956 quando aconteceu o congresso do partido comunista. Na década de 1970, os intelectuais de esquerda ganham uma certa liberdade após essas desilusões, mas mantêm uma fidelidade aos dogmas marxistas, podendo ser denominados de esquerda anti-totalitária. Destaca-se nesse tipo de intelectual Claude Lefort e Cornelius Castoriadis, fundadores da revista *Socialismo ou Barbárie* em 1949 (RODRIGUES, 2005).

A partir dos anos 1980 o destaque fica por conta de Raymon Aron, que pauta a “desideologização” do campo intelectual. Aron propõe uma autocrítica da esquerda, em virtude dos acontecimentos políticos acontecidos na URSS, especialmente do gulag¹⁷. Nesse momento, o intelectualismo engajado vai saindo de cena e começa a dar espaço a democracia intelectual, que continua a falar de política, mas também produz outros saberes. Os intelectuais Pierre Nora e Marcel Gauchet, fundam a revista *Le Débat* (1980), e afirmam que o intelectual engajado chegou ao fim, e novos habitus no campo intelectual surgiram. Na verdade, volta-se a debater temas que foram deixados de lado como por exemplo: o pensamento político liberal e democracia. Além disso, pensadores da filosofia moderna são chamados novamente ao debate: Tocqueville, Kant e Rousseau. Percebe-se a liberação dos intelectuais e outros valores passam a ser discutidos: altruísmo, individualismo, identidade. O lugar geográfico também muda, novas epistemologias surgem, o “Terceiro Mundo”, entra nas discussões em virtude de sua situação econômica em relação ao “Primeiro Mundo” (RODRIGUES, 2005).

A historiadora Helenice Rodrigues da Silva (2002) nos passa a noção do que é a HI, “suas condições de possibilidades e espaços possíveis” (p. 11). Para tanto, a historiadora faz algumas questões para a definição do que é a HI:

O que seria uma história intelectual? A essa pergunta as respostas continuam imprecisas e insuficientes. A dificuldade se apresenta no momento em que se tenta objetivar essa nova área de pesquisa, fluida, complexa e indeterminada. Existe realmente uma história intelectual? Como apreendê-la? Quais seriam seus pressupostos? (2002, p. 11).

Para responder essas questões, a historiadora propõe um debate que começa pelo significado que foi dado a HI na França. Na França (*histoire intellectuelle*), a domínio teórico e metodológico se confunde com outras áreas: sociologia dos intelectuais, história das ideias, sociologia e a história cultural. Mesmo com mais de 20 anos de prática, os historiadores

¹⁷ Campos de concentração onde ficavam os presos políticos pós-revolução Russa de 1917. Gulag é uma expressão Russa que significa Administração Geral dos Campos.

franceses não organizaram uma epistemologia e uma metodologia para a HI, interessando-se apenas pelos resultados práticos, ao invés de conceituar a HI ou articular a prática com a teoria.

Na falta de uma teoria e de uma metodologia, por parte dos historiadores franceses sobre a HI, segundo a historiadora, abre-se uma série de especulações sobre esse campo da História e, podem ser feitas pelo menos cinco afirmações sobre a HI (SILVA, 2002, p. 11-12): primeira, que a HI tem um caráter pluridisciplinar, colaborando e tendo a colaboração da história, filosofia, sociologia. Determinados conceitos dessas ciências são muito importantes para a HI tais como: os conceitos de campo e *habitus* de Bourdieu, que pode explicar as práticas e estratégias dos agentes sociais. (p. 12). A segunda constatação recai sobre o procedimento de análise do discurso que deve levar em conta as tensões internas e externas, ou seja, os textos dos intelectuais são fontes que tem uma relação com seu contexto (formação cultural, social, política, econômica etc.) (p. 12). Terceira constatação é que, para a HI o posicionamento das ideias dos intelectuais tem um papel importante para situar o contexto histórico onde foram produzidas, a fim de evitar equívocos de sistemas sociais diferentes. [...] A história intelectual parece ter por função a restituição das ideias. Elucidando os contextos de produção e de recepção de uma obra, ela possibilita uma melhor apreensão dos universos intelectuais (p. 12-13). A quarta constatação, está na diferença entre a tradicional história das ideias (francesa), que se limita a fazer uma crônica das ideias de forma cronológica em forma de resumos das ideias filosóficas e políticas, como também se difere da nova história cultural “[...] no sentido de uma restituição das práticas culturais” (p. 13). A quinta constatação versa sobre as dificuldades dos limites e sobre “[...] à necessidade imperativa de relativizar sua prática, sua função e suas contribuições” (p. 13), pois ainda falta muito terreno epistemológico a ser conhecido sobre a HI.

A professora Claudia Wasserman (2015), indica que existem várias vertentes teóricas metodológicas da HI, que são objetos de diversas discussões entre elas, mas com o propósito de reconhecimento acadêmico. É a partir dessas abordagens que podemos ver a contribuição “[...] para o desenvolvimento de um domínio propício aos estudos históricos” (p. 65), a HI. Wasserman (2015) faz um resumo das abordagens da HI que, constituem esse mosaico: a primeira das abordagens foi denominada por “história das ideias” criada na John Hopkins University e tem como seu fundador Arthur Lovejoy (1873-1962), que tinha como pressuposto, o estudo das ideias e as suas mudanças no passar do tempo, dos espaços e das culturas. Algumas derivações dessa abordagem são: a história das ideias políticas, filosóficas e sociais (p. 65). A segunda abordagem vem da Alemanha a partir da hermenêutica de Wilhelm Dilthey (1833-

1911). Os historiadores alemães criaram domínios relacionados a história das ideias, com métodos próprios ficando a abordagem conhecida como *Begriffsgeschichte* (história dos conceitos) tendo como principal propositor Reinhart Koselleck (1923-2006). Essa linha de pesquisa procura investigar os diferentes significados dos termos com o passar do tempo. A terceira abordagem vem da França, tem como seus precursores Christophe Charle e Jean François Sirinelli, conhecida como “história dos intelectuais”, a proposta dessa abordagem visa “[...] uma cartografia dos intelectuais contemplando redes de sociabilidade, filiação política, gerações, itinerários, entre outros aspectos” (p. 66). A quarta e última abordagem vem da Inglaterra, tendo como expoentes John Pocok, John Dunn e Quentin Skinner, denominada como “história intelectual” (1970). Tendo como base a filosofia da linguagem, Pocok e Skinner, esses historiadores ingleses são chamados de “contextualistas”, a proposta da HI é que, as ideias, ou os discursos, devem ser estudos dentro do contexto aos quais são enunciados (p. 66).

Essas abordagens embora divergentes nos levam a pensar como a HI se desenvolveu com o passar do tempo com várias metodologias diferentes. Essas divergências, também levaram a HI ao reconhecimento acadêmico e um domínio historiográfico como nos diz José D’Assunção Barros (2008):

A História das Ideias¹⁸ é um domínio que conquistou sua perenidade no quadro de alternativas historiográficas desde princípios do século XX. Passou por variações no que se refere às concepções das diversas gerações de historiadores das ideias, mas sem sombra de dúvida conquistou um lugar bastante privilegiado no Campo da História.

A HI tem uma relação íntima com outros campos da História, segundo Barros (2008), há uma sintonia com a História Cultural e com a História Política, a ponto de ser “[...] tão intenso que certos setores da História das Ideias dão a mesma impressão de serem domínios que se desdobram dessas dimensões que são habitualmente dominadas História Cultural e História Política”. Ainda segundo Barros (2008), a HI e a História Política e com História Cultural estão em evidência a partir dos trabalhos que “investigam diretamente” as ideias políticas, tratados filosóficos, teorias políticas, concepções estéticas de artistas e literatos nos mais diversos campos. Especificamente, com a História Cultural, o diálogo se concretiza nas investigações de ideias que se encontram imersas na cultura popular: “visões de mundo, representações e expressões coletivas” (BARROS, 2008).

Ainda segundo Barros (2008), as ideias podem ser investigadas em contextos históricos específicos levando em conta uma análise intratextual e intertextual, que pode ser realizada por

¹⁸ O historiador usa a expressão História das Ideias, por entender que é o mesmo campo da História Intelectual.

métodos variados: análise de discurso, semiótica, linguística etc. “Sobre a análise intratextual e intertextual das ideias, num caso o historiador das ideias estará trabalhando com textos singulares e específicos, e no outro caso estará examinando dois ou mais textos em relação intertextual”.

A HI se coloca diante do historiador com todos esses caminhos e possibilidades metodológicas, além da interdisciplinaridade e da intradisciplinaridade, e como nos diz o historiador José D’Assunção Barros (2008):

[...] desenvolvendo importantes diálogos com dimensões historiográficas como a História Cultural, a História Social, a História das Mentalidades e a História Política, e também estabelecendo as suas conexões com inúmeros domínios historiográficos que vão da História das Ciências à História da Literatura, além de abrigar as mais diversas abordagens disponíveis para uma análise de suas fontes e contextos históricos.

No próximo tópico, faremos uma ligação de como se classifica, e o que é um intelectual, com Sr. Elói Teles e sua produção cordelística. Se já falamos anteriormente que, o cordel sofreu por muito tempo preconceito cultural e literário, identificar um poeta cordelista com intelectualidade não será tarefa fácil. Convido o(a) leitor(a) a caminhar comigo nessa tarefa e verificar que o poeta e a poesia popular têm muito a nos dizer sobre a história.

4.2 O Cordelista Intelectual

Já vimos no tópico anterior, como surgiu o intelectualismo, e o que fizeram os(as) intelectuais daquela época, assim como, quais são os caminhos teóricos e metodológicos da HI. A produção dos(as) intelectuais no curso da história se disseminou por vários campos: política, literatura, leis, educação, artes etc.

Juristas, escritores, professores, jornalistas, cientistas e políticos são sujeitos que elaboram e transmitem conhecimentos, teorias, doutrinas e diagnósticos, projetam soluções para problemas da sociedade, emitem opiniões sobre assuntos variados, constroem complexas concepções do mundo. (WASSERMAN, 2015, p. 64)

Ainda segundo Claudia Wasserman (2015), a vasta produção desses sujeitos invade todos os ambientes possíveis: jornais impressos, livros, artigos, cinema, teatro, música, textos dos mais variados gêneros. Não há uma profissão definida para o(a) intelectual moderno(a), o que importa segundo Wasserman (2015), é que sua produção, além de fazer a sociedade refletir

sobre os problemas, ou produzir um objeto cultural concreto, esse produto deve intervir de tal maneira na sociedade, fazendo com que ela chegue ao conhecimento de assuntos ou problemas públicos. Por isso a importância de se ter na sociedade intelectuais agindo nos mais variados setores. É necessário colocar que, somente uma pequena parte da população se dedica a intelectualidade, fazendo críticas e produzindo novos conhecimentos. É importante destacar nesse momento que, esse personagem importante na sociedade é uma raridade, sendo sua função desvalorizada e discriminada pois, o capitalismo os vê como pessoas que não produzem algo material que possa ser consumido e que tenha mais valia.

Ainda segundo Wasserman (2015, p. 68), os(as) intelectuais modernos(as), de qualquer vertente, são autônomos(as) e porta-vozes das questões públicas, sempre exercendo a crítica e/ou a legitimação da ordem. O espaço usado pelos intelectuais geralmente é a cidade, onde exercem suas intervenções nas mais variadas questões públicas. Algumas vezes, podem estar distantes das suas cidades, e mesmo assim, ainda podem defender ou serem críticos dos seus problemas sociais e políticos. São autônomos(as), também, dos poderes e dos poderosos, e isso por uma razão, são de classes sociais variadas, defendendo cada um os problemas da sua classe social. Apesar, de muitos(as) intelectuais terem surgidos a partir das escolas e universidades, nem sempre, os(as) intelectuais frequentaram esses espaços, mas dedicaram suas vidas à crítica da realidade, como é o caso de vários poetas populares.

Essa autonomia e, esse espaço, nos remetem ao que Bourdieu descreveu como espaço social (2007). Gostaria nesse momento, de trazer de volta a fala do poeta William Brito, quando compara o Sr. Elói, a Câmara Cascudo, Camões e a Heródoto. Essa comparação foi feita em reconhecimento ao que Sr. Elói representava para a ACC e a sociedade cratense. Um reconhecimento advindo de suas práticas dentro do seu espaço e de sua posição social. Sr. Elói tinha uma circulação geográfica e social notória por seu vasto conhecimento, e engajamento da luta pela cultura popular.

Como nos diz Bourdieu (1996), o espaço social é uma construção feita pelos(as) agentes ou seus grupos dentro de suas posições sociais e distribuições estatísticas a partir de “[...] dois princípios de diferenciação, [...] o capital econômico e o capital cultural” (p. 19). Por capital econômico, Bourdieu classifica como um conglomerado de bens (terras, fábricas, salários, patrimônio material etc.) que o(s) sujeito(s) adquirem e reproduzem durante sua vida, mediante estratégias para aumentarem seus bens. Esse tipo de capital também define a posição social e a trajetória social do(s) sujeito(s) em relação as outras pessoas na sociedade, ele “[...] é a espécie dominante” (BORUDIEU, 2004, p. 133). Para Bourdieu, o capital cultural na sociedade é

percebido por meio das desigualdades: na educação, na economia, no trabalho etc. Assim como o capital econômico, o capital cultural aproxima e distanciam as pessoas.

[...] O capital econômico e o capital cultural. Segue-se que os agentes têm tanto mais em comum quanta mais próximos estejam nessas duas dimensões, e tanto menos quanto mais distantes estejam nelas. As distâncias espaciais no papel equivalem a distâncias sociais. (BOURDIEU, 1996, 19)

O capital cultural também é uma acumulação feita pelos indivíduos no decorrer da vida. Bourdieu (1998, p. 71-80) indica que esse tipo de capital pode aparecer em três formas: no estado incorporado, no estado objetivado, no estado institucionalizado. No incorporado, pressupõe a presença pessoal do investidor, é um trabalho de inculcação e assimilação, que demanda tempo e esforço. É também adquirido de maneira dissimulada e inconsciente, que fica marcado no ser, que é limitado, e não se pode reter esse capital para além de suas capacidades de assimilação. O capital cultural é objetivado, quando é materializado, ou seja: livros, artes (coleção de quadros, coleção de plásticas, música etc.), monumentos etc. O capital cultural objetivado deve ser transmissível, para que possam ser desfrutados não só pelos agentes proprietários das artes, como também pela sociedade. O capital cultural também pode ser institucionalizado quando é certificado ou recebe um diploma por parte de uma instituição reconhecida socialmente, nesse momento o portador de uma competência cultural ganha valorização econômica e/ou social.

A relação entre capital econômico e capital cultural, quase sempre é muito tensa e oposta, pois quem detém o capital econômico tem uma posição social privilegiada a ponto de impor a sociedade o capital cultural.

De maneira mais geral, o espaço de posições sociais se retraduz em um espaço de tomadas de posição pela intermediação do espaço de disposições (ou do *habitus*); ou em outros termos, ao sistema de separações diferenciais, que definem as diferentes posições nos dois sistemas principais do espaço social, corresponde um sistema de separações diferenciais nas propriedades dos agentes (ou de classes construídas como agentes), isto é, em suas práticas e nos bens que possuem. A cada classe de posições corresponde uma classe de *habitus* (ou de *gostos*) produzidos pelos condicionamentos sociais associados a condição correspondente e, pela intermediação desses *habitus* e de suas capacidades geradoras, um conjunto sistemático de bens e de propriedades, vinculadas entre si por uma afinidade de estilo. (BOURDIEU, 1996, p. 21)

Essa relação fica ainda mais tensa quando partimos para a análise das produções culturais populares, e o cordel e os cordelistas estão inserido nessa produção. Como já foi posto anteriormente, a ACC é composta de membros de várias camadas sociais: carroceiros, professores(as), servidores públicos, aposentados(as). Sabemos que o Sr. Elói, transitava em todas as classes sociais no Cariri cearense, especialmente na cidade do Crato, e sua relação com essas classes era de simpatia e proximidade. Os(as) poetas(isas) da ACC, por algum tempo

dependiam das gráficas para poder imprimir seus cordéis. Mas, como sabemos, o material para imprimir os cordéis são bem mais baratos que outros tipos de materiais e a quantidade para ser impresso não era grande. Sabemos que, por um acordo entre os(as) poetas(isas), tinha que ser produzido um cordel por mês, e conforme o poeta William Brito Bezerra:

Por vezes, a apresentação do cordel atrasava um pouco, e não era culpa dos poetas. A gente fazia a poesia, levava para a gráfica, alguns de nós tínhamos como pagar a impressão, outros tinha patrocínio de outras pessoas e até da gráfica. Mas, quando íamos pegar a encomenda na data marcada, as impressões quase nunca estavam prontas, e sabíamos que a causa: a impressão dos cordéis não trazia lucro para as gráficas e nossa encomenda sempre era deixada no final da fila. Por isso, Sr. Elói colocou na cabeça comprar uma impressora, até que montamos nossa própria gráfica.

Para Bourdieu (1996, p. 66), essa relação se encaixa numa relação cruzada entre esses dois capitais e quem faz parte deles. Mesmo o capital econômico tendo um peso relativo sobre o capital cultural, há relação de independência e de dependência.

Temos assim uma estrutura cruzada, homologa a estrutura do campo do poder, que opõe, como sabemos, os intelectuais, ricos em capital cultural e (relativamente) pobres em capital econômico, e os capitais da indústria e do comércio, ricos em capital econômico e (relativamente) pobres em capital cultural. De um lado, máxima independência em relação as demandas do mercado e exaltação dos valores desinteressados; de outro, dependência direta, recompensada pelo sucesso imediato, em relação a demanda burguesa, no caso do teatro, e pequeno-burguesa, isto é, popular, no caso do *vaudeville* ou do romance-folhetim. Temos, desde já, todas as características reconhecidas da oposição entre dois subcampos, o subcampo da produção restrita, que é o mercado de si mesmo, e o subcampo da grande produção.

Também, por algum tempo, os(as) poetas(isas) da ACC apresentavam seus cordéis e faziam parcerias com grupos folclóricos em praças públicas do Crato, especialmente nas praças do centro da cidade. Para Bourdieu (2004, p. 75), são nesses espaços físicos, que as pessoas que pertencem ao mesmo espaço social desfrutam de encontros mais próximos com o objetivo de desfrutar uma interação que “[...] proporcionam uma satisfação imediata”. A ACC, por vezes alugava um carro de som para o evento de apresentação, que ficava estacionado em cima das praças. Esses eventos eram acordados com o poder público, nesse caso, a prefeitura. Em uma dessas apresentações, no dia 22 de agosto de 1992, dia do folclore, houve um momento tenso entre o prefeito da cidade e a ACC. Em depoimento sobre esse evento, o poeta William Brito nos relata:

No dia do Folclore, fizemos uma apresentação na praça da Sé, com grupos de reisados e outros grupos culturais. O carro de som estava em cima da praça e o prefeito da época morava nas redondezas, naquela época. Incomodado com o barulho do som, mandou a guarda municipal desligar o som e tirar o carro de cima da praça. Nós tiramos o carro de cima da praça, e continuamos a apresentação. O interessante é que, uma das promessas de campanha desse prefeito foi de apoiar o incentivo aos grupos folclóricos da cidade e sua atitude naquele dia foi totalmente contrária. Naquele momento o mestre Aldenir pegou o microfone e fez um verso dizendo:
Seu Zé Adega

Prometeu mas não chegou
 Não sei aonde ficou
 Também não sei onde está
 Ele faltou com tudo que prometeu
 Não tratou nenhum Mateu
 Desta festa popular.

Volta a chamar a atenção para a questão do espaço social que, segundo Bourdieu (2004, p. 26), quem pertence a um espaço social está consciente de lutas históricas com quem pertence a outros espaços sociais, especialmente com aqueles que pertencem a um espaço social quem tem um poder específico. No caso relatado acima, percebemos essa luta, entre pessoas que pertencem a espaços sociais e de estruturas de poder diferentes. O prefeito da cidade que ocupava um espaço social e um campo de poder (o político), usou desse poder de forma violenta, para tentar acabar com a apresentação da ACC e dos grupos folclóricos naquele dia. Isso nos mostra as lutas cotidianas enfrentadas pelos membros da ACC, e dos grupos folclóricos da cidade do Crato, tanto para conservar, quanto para transformar as práticas culturais na cidade (BOURDIEU, 2004, p. 152).

Vimos acima que é uma das marcas dos intelectuais modernos se engajar nas lutas cotidianas e, enquanto houve saúde física, Sr. Elói Teles esteve nestes momentos, de aproximação e de lutas nos espaços sociais para a sobrevivência da cultura caririense.

As estratégias são invenções diversas para manter ou afirmar a posição dos grupos, e estar nas praças, nas escolas, nas faculdades etc., recitando poesias, catando músicas, dançando com os grupos folclóricos era uma das estratégias de Sr. Elói juntamente com a ACC, e outros grupos culturais (BOURDIEU, 2004, p.61). Isso nos leva a perceber o sentido prático das estratégias, que Bourdieu as compara ao sentido de um jogo pois, somente com a prática se adquire a noção de como, onde e em que momento usar a estratégia correta (BOURDIEU, 2004, p.79). Mas, da mesma forma que as estratégias podem funcionar, elas também podem falhar em suas práticas, no entanto, há espaços para a improvisação e adaptação (BOURDIEU, 2004, p.81-2).

As estratégias usadas por Sr. Elói Teles, para manter a posição dos grupos culturais vinha sendo elaborada a partir de suas práticas cotidianas. Não tive a oportunidade de conhecer pessoalmente o Sr. Elói Teles, mas lembro na minha infância, de acordar ao som do seu programa de rádio, ouvindo as poesias matutas e as músicas sertanejas, que Sr. Elói Teles dispunha para seus ouvintes. No entanto, conheci, mesmo que virtualmente¹⁹, um dos seus

¹⁹ Escrevi essa tese no auge da pandemia da COVID-19, por isso não tive a oportunidade de estar presencialmente com os entrevistados dessa pesquisa em virtude do distanciamento social e os cuidados com a saúde.

filhos, Catullo Teles, que me deu a oportunidade de responder algumas perguntas sobre seu dileto pai, nos dando assim, a noção das ações do Sr. Elói Teles na cidade do Crato e na região do Cariri cearense.

Quando estudamos sobre algum intelectual, sempre se destaca as influências que esse intelectual teve em sua vida para construção do seu conhecimento e para as suas ações cotidianas em seu campo de atuação. Catullo Teles nos relata da seguinte maneira sobre as influências que Sr. Elói teve em sua vida:

São várias, não dá para citar uma ou algumas, o meu Pai sempre foi um buscador e ávido por conhecimento, era de sua natureza instigar sua sede de saber, todo tipo de literatura tinha na sua biblioteca, era um homem de grande conhecimento do significado da vida e o que devemos fazer com ela. (ENTREVISTA 4, CATULLO TELES, 2021)

A sede pelo saber nunca saciada era o combustível para ter e ler todo tipo de literatura, apaixonado pela leitura, pois sabia que somente assim daria um significado para sua vida e transmitir para suas poesias o que aprendia com os livros de sua biblioteca.

Quando mencionamos que, uma das características do intelectual moderno é envolvimento com os problemas públicos, o Sr. Elói Teles é também um exemplo desse engajamento. Na época da ditadura militar no Brasil, o Sr. Elói denunciava os descasos na sociedade cratense: a desigualdade, a pobreza, a injustiça, os descasos do poder público etc. Usava o seu programa para fazer essas denúncias, e o resultado dessa sua atitude, vieram as perseguições de parte da elite cratense e dos proprietários da Rádio Araripe, é o que testemunha Catullo Teles.

[...] a militância dele ia bem mais além da ditadura, ele lutava contra a desigualdade, a pobreza, a injustiça e tinha um reflexo muito forte na sua vida, ele tinha um programa na Rádio Araripe do Crato chamado A VOZ DO POVO, do qual eu também fui redator e testemunhei de perto essa militância, um programa onde ele denunciava os descasos do poder público para com a parcela da população mais pobre e oprimida, isso lhe custou muitos dissabores, principalmente com o grupo que detinha a concessão da emissora ocasionando a sua saída da Rádio Araripe, essa era a sua luta, ele não levantava bandeira de partido político, ele dava voz ao povo e isso incomodava a elite, até hoje ainda é assim. (ENTREVISTA 4, CATULLO TELES, 2021)

Esses dissabores também provocaram a prisão do Sr. Elói Teles pela Ditadura Militar, como consta no testemunho J. Flávio Vieira no site blog do Crato (2010)

O amor de Elói Teles pela cultura popular, no entanto, ia bem além da simples afeição artística. Não via os grupos como um trampolim para suas aspirações pessoais. Esta afinidade fazia-se uma extensão da faceta mais forte da personalidade do nosso radialista: a política. Envolvido em campanhas do PSD, da UDN e do PTB, sempre carregou consigo fortes matizes de esquerda. Sonhava com um mundo melhor e mais igualitário. Estas tendências revolucionárias levaram-no, ainda nos albores do golpe

de militar, à prisão: de 15/4/1964 a 08 de junho do mesmo ano. (ENTREVISTA 4, CATULLO TELES, 2021)

A acusação feita ao Sr. Elói era, na opinião de J. Flávio Vieira (2010) não passava de um delírio daqueles que estavam à frente do governo militar.

Acusaram Elói de integrante da Frente Estudantil Operária Camponesa; participação num esquema Comuno-Sindicalista; ligação ao PCB e no processo de Comunização do Brasil; manifestações subversivas como organizador sindical e propagandista subversivo; praticante de desordem e greves; proselitismo comunista; integrante da Frente de Mobilização Popular. Acusações que beiravam o delírio. Durante todo período de caça às bruxas, de dedo-durismo desenfreado, Elói Teles manteve uma postura digna e corajosa e depois do arrefecimento dos ânimos, não levou consigo travo ou rancor. (VIEIRA, 2010)

Ainda preso, o Sr. Elói Teles não se acovardou em suas posições sobre as desigualdades na sociedade e, quando ganhou a liberdade não deixou de falar em seus programas de rádio sobre essas temáticas. Segundo A. Morais (2010), dentro da cela e solitário, o Sr. Elói compõe um verso dizendo:

Cadeia, estas tuas grades
Prendem o meu corpo revoltado
Porém tu não sabes cadeia,
Que o meu ideal está solto!

Em liberdade, o Sr. Elói Teles era um amante da cultura e das artes do Crato e do Cariri que ele tanto amava, os testemunhos de suas ações revelam essa paixão. Sr. Elói respirava cultura e arte, não se cansava de promover os grupos culturais da região e outros eventos como nos conta seu filho Catullo Teles:

Essa alma artística sempre foi muito forte dentro dele, o Mestre Elói atuava em várias frentes culturais, tinha personagens no rádio, fazia poesias, criou o Festival Folclórico do Cariri, fomentou a Cultura Popular, atuou em várias peças teatrais, criou a Academia de Cordelistas do Crato junto com outros grandes nomes da nossa cultura que não citarei para não ser injusto caso esqueça alguém, estava presente nas principais manifestações Culturais como música, literatura, cinema, movimentos estudantis, foi mentor de vários Centros Cívicos, que eram criados nas escolas, promovia o esporte com campeonatos de futsal e campo, promovia a famosa corrida ciclística de 21 de junho, participava ativamente de grupos que trabalhavam em prol do turismo de nossa cidade, enfim, precisaríamos de mais páginas para enumerar suas atuações e ações para o crescimento da Cultura da nossa Região. (ENTREVISTA 4, CATULLO TELES, 2021)

J. Flávio Viera (2010) faz uma colocação sobre essa luta do Sr. Elói Teles, destacando as principais razões para o engajamento na luta pela cultura popular cratense e nos diz:

Havia um pouco daquele índio Cariri, correndo nas veias do Seu Elói: remanescente último de uma tribo que foi pouco a pouco se aculturando, que foi podando suas próprias raízes, sem perceber que sem elas não mais vem a vital seiva nutritiva. Ele sabia da necessidade premente e muitas vezes perdida de resistir ao ataque de tantos caras-pálidas. Num mundo globalizado, onde se pretende unificar todas as culturas em uma única, a do colonizador, Seu Elói entendia exatamente, que, sem nossas raízes

culturais, não somos absolutamente nada: não mais teremos identidade própria, nem passado e muito menos futuro. (VIEIRA, 2010)

O desejo do Sr. Elói era que a cultura local sobrevivesse aos ataques de outras culturas e permanecesse viva. Para ele, as culturas vindas de fora, em virtude da globalização estavam se instalando, e de forma predatória levando a cultura nativa ao esquecimento. O Sr. Elói tinha a convicção que a cultura nativa é fundamental para sobrevivência da identidade e da memória povo local. Por isso, seu engajamento em diversos setores, tanto dos setores públicos e privados, quanto em instituições que fundou ou fazia parte como colaborador. Bernard Lahire (2002, p. 42), fazendo um resumo da Teoria do Campo de Bourdieu, nos leva a pensar nas ações do Sr. Elói concernente a manutenção da cultura local:

As estratégias dos agentes entendem-se se as relacionarmos com suas posições no campo. – Entre as estratégias invariantes, pode-se ressaltar a oposição entre as estratégias de conservação e as estratégias de subversão (o estado da relação de força existente). As primeiras são mais frequentemente as dos dominantes e as segundas, as dos dominados (e, entre estes, mais particularmente, dos ‘últimos a chegar’). Essa oposição pode tomar a forma de um conflito entre ‘antigos’ e ‘modernos’, ‘ortodoxos’ e ‘heterodoxos’ – Em luta uns contra os outros, os agentes de um campo têm pelo menos interesse em que o campo exista e, portanto, mantêm uma ‘cumplicidade objetiva’ para além das lutas que os opõem.

O Sr. Elói Teles em suas estratégias dentro do campo, contava com auxílio e companheirismo de outros agentes. Em 1977 foi criado o Festival Folclórico do Cariri, e segundo Fernando Lopes Bezerra (2012), esse festival tinha pelo menos dois objetivos: “O Festival Folclórico do Cariri para o espectador, tudo não passa de espetáculo, entretenimento, alegrias, mas ao etnógrafo e pesquisadores especializados oferecem elementos preciosos para a investigação científica do folclore”.

Uma rede de sociabilidade foi criada por Sr. Elói, e para que fique bem enfático, o mesmo, participava ativamente dessa rede, engajado e engajando pessoas com o propósito de manter o que ele chamava de “pureza da cultura” caririense. Jean-François Sirinelli (2003, p. 242.), nos fala de duas definições sobre o intelectual: “[...] uma ampla e sociocultural, englobando os criadores e mediadores culturais, a outra mais restrita, baseada na noção de engajamento”. O Sr. Elói se encaixava nessas duas definições, por vezes um mediador, transitando como uma pessoa influente e que entendia dos tramites políticos culturais, outras vezes fazendo-se de um componente da cultura, um poeta cordelista, um parceiro dos grupos culturais frequentador dos ensaios dos grupos de reisado e das bandas cabaçais da cidade do Crato e região. O Sr. Elói tinha esse privilégio de transitar em várias camadas da sociedade caririense, tecendo articulações em busca dos seus objetivos. Esse transitar faz parte das ações dos intelectuais modernos como nos diz Carlos Eduardo Vieira (2008, p. 82): “[...] a partir de

suas práticas culturais, dos seus lugares de enunciação, das suas redes de sociabilidade, dos seus compromissos políticos com as elites ou com aqueles que defendem a subversão ao poder”.

O Sr. Elói escreveu vários cordéis, pelo menos treze (13) cordéis, dos quais sete (07), serão alvo de nossa análise no próximo capítulo: A Confederação dos Cariris (1992), História do Crato (Em versos): o aldeamento (Vol. 1), História do Crato: criação do município (Vol. 2), História do Crato: a revolução de 1817 (Vol. 3), História do Crato: o primeiro de setembro (Vol. 4), História do Crato: Crato – Cidade (Vol. 5), História do Crato: O fim do século (Vol. 6).

A escolha desses cordéis se deu por alguns motivos: primeiro pela temática, que leva em conta a história local, um campo da história que estuda e leva em consideração desde o espaço geográfico físico, indo até suas sociabilidades. Segundo Cavalcanti (2018, p. 275), essa extensão “[...] permite ampliar e compreender a relação entre espaço e ação, ou pensar e problematizar o espaço como lugar de ação, o que coloca, por conseguinte, a relação sujeito/espaço no centro das discussões”. Os cordéis retratam tanto os espaços geográficos, quanto as sociabilidades neles existentes no município do Crato. Servem também como fonte de informação desses locais como nos diz Maria Ângela de Faria Grillo (2007, p. 2). Circe Maria Bittencourt, (2009, p.169), afirma que, ao identificar o enfoque e a abordagem a história local, nos leva a ver uma diversidade de vínculos: memória, família, festas, migração etc., percebemos isso nos cordéis do Sr. Elói Teles, especialmente quando esses cordéis tratam de assuntos ligados a discussão da história da cidade do Crato.

O cordel, que através da narrativa registra os acontecimentos de um dado período e de um dado lugar, se transforma em memória, documento e registro da história. Tais acontecimentos recordados e reportados pelo cordelista, que além de autor é conselheiro do povo e historiador popular, dão origem a uma crônica de sua época. [...] É história popular porque relata os eventos que fizeram a história a partir de uma perspectiva popular. Seus poetas são do povo e o representam nos seus versos. Nesse sentido, o cordel pode ser considerado o documento popular mais completo do Nordeste brasileiro [...]. Ora, constitui-se, pois, em um rico material de estudo histórico-social e literário. (GRILLO, 2007, p. 2)

Para colaborar com essa perspectiva, as pesquisadoras Sale Mário Gaudêncio e Maria do Socorro de Azevedo Borba (2010), nos relata que:

É visto que os folhetos são de fato uma fonte de informação real que de uma maneira ou outra tem incansavelmente contribuído para ajudar no processo de educação continuada, iniciação à instrução, por motivar a descoberta do lúdico e do imaginário junto às camadas populares em especial. Mas também a aquelas que usam do estilo e da estética do cordel para desenvolver pesquisas/trabalhos. [...] Os folhetos têm proporcionado para as camadas populares e de interessados uma alternativa diferenciada e legítima de fazer com que estas fiquem por dentro dos fatos, de estarem alegres, de terem forças para resistir às adversidades do seco nordeste brasileiro e/ou de preservar viva a memória dos folhetos.

Como documento e registro da história, e que de alguma forma guarda parte da memória da sociedade, o cordel deve ser analisado como qualquer outro tipo de fonte histórica, passando pelos mesmos critérios de avaliação e crítica. O objetivo aqui é comparar as informações contidas cordéis com as fontes usadas pelo poeta e outras fontes existentes que também relatam os acontecimentos que foram poetizados.

Método comparativo, história comparada, comparativismo histórico ou método comparado na História são expressões que definem a possibilidade de duas ou mais realidades histórico-sociais diferentes, contíguas e/ou separadas no espaço e/ou no tempo, serem comparadas sistematicamente, com vista a estabelecer semelhanças, diferenças, generalizações e individualizações. (LAGE, 2018, p. 64)

O método da História Comparada, segundo Marc Bloch (1998, p. 122), pode nos levar a preencher determinadas lacunas de documentação, explicar o que sobreviveu e ir para novas direções na investigação dos acontecimentos quando apontamos semelhanças e diferenças. Para tanto, Bloch ainda nos aconselha a questionar o documento, saber lê-lo, interrogá-lo, “[...] é aí que a comparação proporciona a esse perpétuo juiz de instrução que é o historiador um precioso auxílio” (1998, p. 123). É o que faremos no próximo tópico. Analisar os cordéis acima citados, compará-los com outras fontes, as usada pelo autor dos cordéis e com outras para vermos semelhanças e diferenças com o que foi poetizado.

4.3 Uma “História do Crato” Pelos Cordéis do Sr. Elói Teles: poeta e intelectual

Como já afirmei anteriormente, o Sr. Elói Teles começou uma série de cordéis sobre a história do Crato em 1992, com o cordel intitulado A Confederação dos Cariris, e em 1993 continua e escreve uma série de seis volumes ampliando a temática, aproveitando a comemoração dos duzentos e cinquenta (250) anos da cidade. Os cordéis foram patrocinados pela Secretaria de Educação, Cultura, Desporto e Lazer da cidade do Crato, na administração do prefeito Antônio Primo de Brito. Falando ainda ao prof. Gilmar de Carvalho (2016), disse que era um sonho realizado ter publicado os cordéis, pois: “O nosso homem do campo não conhece [a história], o cratense da periferia também não. Temos que contar a história na linguagem dele. A única saída seria o cordel, e procurei fazer, dentro das minhas limitações”.

Como nos diz Chartier (1991, p. 173), o texto não pode ser considerado somente em sua semântica, é importante considerar as formas, pois elas produzem sentido e que, na estabilidade da literalidade do texto podemos encontrar significação de estatutos originais a partir do momento que se mudam os dispositivos tipográficos propostos para uma determinada leitura. A leitura por sua vez encarna gestos, espaços, hábitos e Chartier complementa:

[...] Os que podem ler os textos, não os lêem de maneira semelhante, e a distância é grande entre os letrados de talento e os leitores menos hábeis, obrigados a oralizar o que lêem para poder compreender, só se sentindo à vontade frente a determinadas formas textuais ou tipográficas. Contrastes igualmente entre normas de leitura que definem, para cada comunidade de leitores, usos do livro, modos de ler, procedimentos de interpretação. Contrastes, enfim, entre as expectativas e os interesses extremamente diversos que os diferentes grupos de leitores investem na prática de ler. (1991, p. 178)

Esses cordéis do Sr. Elói são marcados por uma pesquisa intensa, o poeta se apropriou dos historiadores da época, dos textos que relatavam os fatos históricos por ele poetizados nos cordéis. Como o próprio Sr. Elói relatou, esses fatos deveriam ser traduzidos para aqueles que não entenderiam uma linguagem mais rebuscada para uma linguagem mais simples encontrada nos cordéis. Segundo Diogo da Silva Roiz (2017, p. 5), “[...] o sujeito ‘intelectual’, e o fenômeno da ‘ação social’ por eles gerada, tornaram-se não somente um objeto importante de pesquisa, mas também uma das formas relevantes de se entender as relações entre passado e presente [...]”. Esse tipo de produção marcada pela pesquisa coloca o Sr. Elói Teles no hall dos intelectuais da cidade do Crato.

Dos seis cordéis escritos por Sr. Elói Teles fizemos a escolha de três deles para uma análise hermenêutica e histórica que coloca o cordelista no mesmo patamar dos intelectuais cratenses, são eles: A Confederação do Cariris, O Aldeamento (Vol. 1), A Revolução de 1817 (Vol. 3). As temáticas envolvidas nesses cordéis são extremamente importantes para a história e historiografia cratense e caririense. São temas que passaram a ser mais pesquisados pelos historiadores do Cariri com o intuito de debater sobre os assuntos a partir de teorias e metodologias diferentes. Destacamos algumas pesquisas defendidas a nível de pós-graduação na Universidade Federal do Ceará nessa última década: Os Kariri – resistências à ocupação dos sertões dos Cariris Novos no Século XVIII (Antônio José de Oliveira, 2017), Senhores e Trabalhadores no Cariri Cearense: terra, trabalho e conflitos na segunda metade do século XIX (Darlan de Oliveira Reis Júnior, 2014), O Cabra Cariri Cearense: a invenção de um conceito oitocentista (Ana Sara Ribeiro Parente Cortez, 2015), Reunindo Cordéis, Colecionando Memórias: Juazeiro do Norte Narrada pela Coleção Centenária (Robson William Potier, 2021).

Estas pesquisas mostram o desenvolvimento nos estudos regionais dos mais variados temas, alguns deles debatidos por Sr. Elói Teles em seus cordéis.

Antes de passarmos a analisar os cordéis, precisamos saber quem, e quais fontes o Sr. Elói Teles usou para composição dessa série de cordéis acima citados. A professora Antônia Otonite de Oliveira Cortez (2000, p. 21) nos relata que, o Crato desde a metade do século XIX apresentava um projeto civilizatório para a região do Cariri, além de um espaço geográfico e político privilegiado, contava ainda com uma concentração de intelectuais usados para esse projeto.

Estava a favor do Crato também o fato de ser o local onde se concentrou o maior número de intelectuais da região, que fundaram em caráter pioneiro, importantes instrumentos de “promoção da civilização”: imprensa, escolas, entidades filantrópicas e associações literárias. A criação do Seminário São José, em 1875, foi, sem dúvida, um grande marco desse projeto civilizador.

Esses intelectuais, ainda segundo Cortez (2000, p. 22), tinham uma formação diversificada: advogados, jornalistas, farmacêuticos, médicos, vereadores, tenentes da guarda nacional, deputados, senadores, clérigos. Formados nas faculdades de Recife, Salvador, Fortaleza (Faculdade de Direito) e os clérigos formados nos Seminários de Olinda – Pe e da Prainha em Fortaleza – Ce. Para repercutir o projeto civilizador, esses intelectuais usaram os jornais que circulavam na época: “Eles deram visibilidade, através dos jornais *O Ararype*²⁰, *Vanguarda*, *A Voz da Religião no Cariri*, *Gazeta do Cariri*, dentre outros, ao projeto civilizador que se apresentava como paradigma do século em todo o Ocidente” (Cortez, 2000, p. 22). Além desses jornais, havia outros jornais em circulação na cidade do Crato: *O Cratense* (1859), *A Caipora* (1860), *A Glosa* (1860), *A Camphora* (1862), *A Lyra* (1863), *O Tamborim* (1863), *Omnibus* (1867), *União* (1868), *A Voz da Religião no Cariri* (1868), *Infância* (1869) *A Liberdade* (1876), *Echo do Cariry e o Ephoca* (1877), *Cariry* (1884), *Vanguarda*, *O Gênio e O Porvir* (1887), *O Cratense*, *O Grilo e O Gremio* (1890), *O Artista* (1891), *Correio do Cariri* (1892) e *A Liça* (1895), (Cortez, 2000, p. 22).

Além desses jornais, boa parte dos intelectuais congregavam-se em entidades na cidade do Crato, tais como, o Instituto Cultural do Cariri (ICC). O ICC foi fundado em 04 de outubro de 1953 com a missão de impulsionar os estudos das ciências, letras e artes com um olhar especial para a História, Geografia e política da região do Cariri. Os intelectuais agregados ao ICC buscaram com todo afincio perpetuar a partir de seus escritos exaltar os heróis, estudar os

²⁰ Primeiro jornal a circular no interior do Ceará de ideologia Liberal, ligado ao partido Liberal de Fortaleza

costumes e as origens da cidade do Crato. Houve um momento que esses estudos chegaram ao ápice quando foi comemorado o centenário da cidade do Crato. Concomitantemente, outra revista circulava no Crato, a *Provincia* que foi publicada por dois anos entre 1953 e 1955 com apenas três números, retornando anos depois a ser editada. O ICC produzia uma revista que circulava em todo Ceará, a revista *Itaytera* (1955) era o órgão oficial da instituição, financiada pelo poder público e por instituições privadas. Essas duas revistas, comemoraram dois centenários: a *Provincia*, o centenário da cidade do Crato, a *Itaytera*, o centenário da imprensa cratense (VIANA, 2011, p. 42).

As duas revistas usaram suas páginas para divulgar uma história do progresso e dos heróis fundadores do Crato:

Dessa maneira, um arrazoado grupo intelectual achou por bem perpetuar os fatos marcantes da história e da cultura da cidade do Crato não apenas “com festas, fogos, banquetes, manifestações de cunho transitório”, mas com algo muito mais duradouro e que servisse à disseminação da cultura intelectual entre os seus habitantes. (VIANA, 2011, p. 37)

O ICC com sua revista *Itaytera*, a revista a *Provincia* e seus intelectuais são as fontes bibliográficas de todos os cordéis sobre a história do Crato escritos por Sr. Elói Teles. O Sr. Elói buscou nestas revistas as informações a fim de poetizá-las e, como ele mesmo disse, levar a história do Crato à população mais simples.

Quero usar o dom do verso
Que Deus me deu com fartura
Pra no meu grande universo
Com minha verve segura
Contar uma bela estória
Coberta de muita glória
De gente na nossa terra
Nestes nossos pés de serra
Nossos índios Cariris.

O verso citado acima é o primeiro do cordel intitulado *A Confederação dos Cariris*. A narrativa do cordel retrata a vida dos primeiros povos (tribos) que habitaram a Serra do Araripe, os índios Cariris, sua relação com a natureza e seu cotidiano social. O cerne desse cordel é a formação de uma Confederação formada por índios do mesmo tronco, os Cariris, que habitavam na Serra do Araripe, a fim de combater outras tribos que vinham para se apossar das terras. As tribos inimigas citadas eram: os Calabaças, Inhamuns e Carirus. Por viverem em locais menos favoráveis pela natureza em tempos de seca, viviam ameaçando invadir as terras dos Cariris. Estes, por sua vez, se organizaram em uma Confederação para combater e expulsar os inimigos. A guerra aconteceu no final do século XVII com a vitória dos Cariris, uma guerra que segundo o relato do cordel, foi violenta e marcada por muitas mortes de ambas as partes. Com o êxito

na guerra a confederação continuou pois, havia ameaça de outras invasões tanto de outras tribos, como também dos colonizadores (portugueses e holandeses).

Vejamos o que diziam as outros versos:

Como é bom falar dum povo
 Que viveu bem natural
 Tanto o velho como o novo
 Tinha vida colossal
 Os Cariris nestas matas
 Nos rios e nas cascatas
 A caçar e pescar
 Tinham nas tocas fartura
 Sobrevivência segura
 Sem nada os encomodar

Mas esse é o lado belo
 É o lado colorido
 A parte sem ter flagelo
 Sem ninguém ser perseguido
 Há porém dos Cariris
 Que mostrar os seus perfis
 De sofrimento e de dor
 De lutas, guerras e mortes
 Daqueles guerreiros fortes
 Índio bravo, sofredor

Antes, aqui nestas terras,
 De chegar o homem branco
 Nos brejos e pés de serra
 Pisava o caboclo franco
 Morava em suas tocas
 Suas felizes malocas
 No vale ubertoso em riso
 Dentro do Nordeste quente
 Sêco, amargo a tanta gente
 Aqui era um Paraíso.

Era a ilha da Verdura
 Cercada por terras quentes
 Era a ilha da Ventura
 Cercada por magra gente
 Assim era a nossa terra
 As chãs, os brejos, as serras
 Com tanta caça e fartura
 E bem perto, a sêca braba
 Índios magros vida dura.
 Foi assim que começou
 Um tempo de duras lutas
 Doutras regiões chegou
 O índio para a disputa
 Quando lá, a sêca imensa
 Apertava sem clemencia
 A fome vinha também
 Aí, os índios famintos
 Mais altos os seus instintos
 Vinham sem temer ninguém.

Era uma centenas deles

Em busca d'água e comida
 Matar a fome, para eles
 Era coisa decidida.
 Enfrentavam varonis
 A força dos Cariris
 Que defendiam a terra
 Mesmo assim, os invasores
 Enfrentavam os moradores
 Destes ricos pés de serra.

Se chovia no nordeste
 A fartura era geral
 Nas serras e no agreste
 Era tudo colossal.
 Mas era só não chover
 Só a seca acontecer
 A fome, a sede batia
 Aí os índios famintos
 Mostrando os seus instintos
 Pra esta terra corria.

Assim, pois era a vida
 Dos nossos índios de cá.
 Tendo sua terra invadida
 Por outras tribos de lá
 Grandes estragos havia
 Em cada invasão se via
 A séria devastação.
 Faltava um pra eles
 Para repelir aqueles
 Chamados d'outra Nação.

De onde eram os invasores?
 De onde vinha tanta gente
 Provocando tantas dores
 E massacrando os viventes?
 Eram tais, de outras raças
 Como bem, “Os Calabaças”
 E também “Os Inhamuns”
 “Os Cariús”, outros mais
 Famintos vinham atrás
 Pra ver se escapava alguns.

É bom, que aqui se diga
 Que essas tribos invasoras
 Tidos como inimigos
 E das riquezas predadoras
 “Inhamuns” e “Calabaças”
 “Cariús” e outras raças
 Não eram assim, lá tão vís.
 Pois todas, nas suas trilhas
 Descendiam das famílias
 Dos troncos do Cariris.

Mas a fome, também a sede,
 Trazidos pelo verão
 Arrastava como redes
 Os índios à precisão
 Em verdadeiros castigos
 Fazia deles inimigos

Esquecer sua descendência
 E massacravam os Cariris
 Antes um povo feliz
 Embora com resistência.

Mas a era hora dum “basta”
 Na negra situação
 Essas ribeiras tão vastas
 Sofrendo tanta invasão
 Não podia continuar
 O jeito era convocar
 Outras tribos Cariris
 E numa grande união
 Defender sua nação
 E voltarem a ser feliz

E assim se convocava
 A grande reunião
 Cada cacique chegava
 Era contada a razão
 Cada tribo veio aqui
 Toda raça Cariri
 Pra grande convocação
 E se acertou conciso
 Juntar tudo que era preciso
 Numa Confederação.

Selado o acordo, houve vidas
 Danças, comemorações...
 Uma homenagem expressiva
 Pela grande decisão
 Cada um, disse consigo:
 Vamos ver se o inimigo
 Que chega como ladrão
 Pode enfrentar decidido
 Tanto índio resolvido
 Nesta Confederação.

Foram então se preparar
 Com lanças, flechas, tacapes
 O inimigo esperar
 Dessa não há quem escape
 Cada índio era um soldado
 Destemido, bem armado
 Para sua terra defender
 E de cada tribo então
 Chegava de borbotão
 Era índio pra valer.
 Foi uma espera terrível
 Meses de apreensão
 O inimigo temível
 Ia chegar logo então
 Pra invadir estas terras
 E nos ricos pés de serra
 Procurarem o que comer
 Mas os Cariris, valentes
 Milhares ali, potentes,
 Prontos pra se defender

Eis que chegou o momento

Da grande luta cruel
 O dia vinha raiando
 Com forte clarão do céu
 Milhares de “Inhamuns”
 Com eles vinham alguns
 “Cariús” e outros mais
 Aí começou a luta
 Uma renhida disputa
 Entre as partes, tão rivais.

Flechas, arcos, pedras, paus
 Bordunas e tudo mais
 Contra os invasores maus
 Todos guerreiros iguais
 Se o sangue tingia o chão,
 Maior era a dura ação
 Dos guerreiros Cariris
 A cada um que tombava
 Mais guerreiro ali chegava
 Mais valente, mais feliz.

Os rios avermelhados
 Do sangue dos lutadores
 Tacapes ensanguentados
 De invadidos e invasores
 Muitas luas se passaram
 Porém eles não pararam
 Foram batalhas sem tréguas
 O campo de luta intensa
 Era uma área extensa
 Num raio de muitas léguas.

Mas, sendo superiores
 As forças dos Cariris
 Depois de dias de horrores
 Batalhas nada sutis
 Eis que houve a debandada
 Das forças tão massacradas
 Dos tão bravos “Inhamuns”
 Embora com muita pena
 Mortos ficaram centenas
 Feridos ficaram alguns

E houve muita alegria
 Houve comemoração
 A vitória acontecia
 Graças a união
 Todas as tribos presentes
 Dançaram muito contentes
 Tudo com muita razão
 Assim foi consolidada
 A aliança firmada
 Dessa Confederação

Todos os anos seguidos
 Quando chegava o verão
 As tribos pois reunidas
 Esperavam outra invasão
 Porém não houve mais guerra
 Houve paz, nos pés de serra

Muita paz, muita união
 Para orgulho, para glória
 Essa Confederação

Se Deus me der alegria
 De continuar rimando
 Usarei a poesia
 Outro dia, não sei quando
 Para contar a expulsão
 Dessa brava nação
 Dos Cariris, pelos brancos
 Eu contarei sem preguiça
 Essa terrível injustiça
 Nos meus versos sempre francos.

Quem eram os Cariris poetizados no cordel do Sr. Elói Teles? Se observamos bem o texto, o poeta começa adjetivando o espaço geográfico onde os índios Cariris viviam. A antropóloga Rosiane Limaverde (2015), pesquisadora dos povos antigos da região do Cariri indica que:

O Nordeste passou a ser o que é hoje depois do esquentamento há 12.000 anos que enxugou as matas, drenou rios e obrigou o homem a se adaptar e a se locomover em busca de condições de sobrevivência, água e caça. Quando tudo em volta secou, o Cariri manteve vida. É comum ouvir que a região é um “oásis no meio do sertão”, o que o geógrafo Aziz Ab’Saber explica em seu estudo sobre as “ilhas de umidade”. Ainda temos quase 300 fontes jorrando água e uma vegetação que dá pistas de nossa pré-história, assim como um pouco de mata atlântica, partes do Cerrado e da Caatinga que surgiram na época da mudança climática. (CARIRI REVISTA, 2015)

É esse “oásis no meio do sertão” relatado pela pesquisadora que o Sr. Elói Teles descreve em seu cordel: cheio de fartura, seguro, ubertoso, com fartura de caça, pesca e coleta, um outro Nordeste, que mesmo na seca ainda supria as necessidades da sua população. Espaço organizado socialmente pelos próprios índios Cariris: sem guerra, sem perseguição, vivendo em meio a muita felicidade. O cordelista intelectual articula sua escrita com as sensibilidades dos indivíduos e dos lugares que sua pesquisa lhe proporcionou. A historiadora Sandra Jathay Pesavento nos fala sobre esse assunto e nos informa:

As sensibilidades seriam, pois, as formas pelas quais indivíduos e grupos se dão a perceber, comparecendo como um reduto de tradução da realidade por meio das emoções e dos sentidos. [...] Sensibilidades se exprimem em atos, em palavras e imagens, em objetos da vida material, em materialidades do espaço construído. Falam por sua vez, do real e do não-real, do sabido e do desconhecido, do intuído ou pressentido ou do inventado. Sensibilidades remetem ao mundo do imaginário, da cultura e seu conjunto de significações construído sobre o mundo. (PESAVENTO, 2008, p. 57-8).

A construção desses indivíduos e dos espaços pelo cordelista é repleto de sensibilidades, algo que é comum aos poetas, e se percebemos mais de perto, o espaço construído é um lugar diferente de outros locais no Nordeste. Não é um espaço simplesmente estático, pelo contrário, é dinâmico e irá mudar drasticamente a partir da chegada dos invasores, e passamos a ser um

lugar de sofrimento, dor e de lutas por causa das guerras, inicialmente contra outras tribos, mais tarde contra o branco europeu.

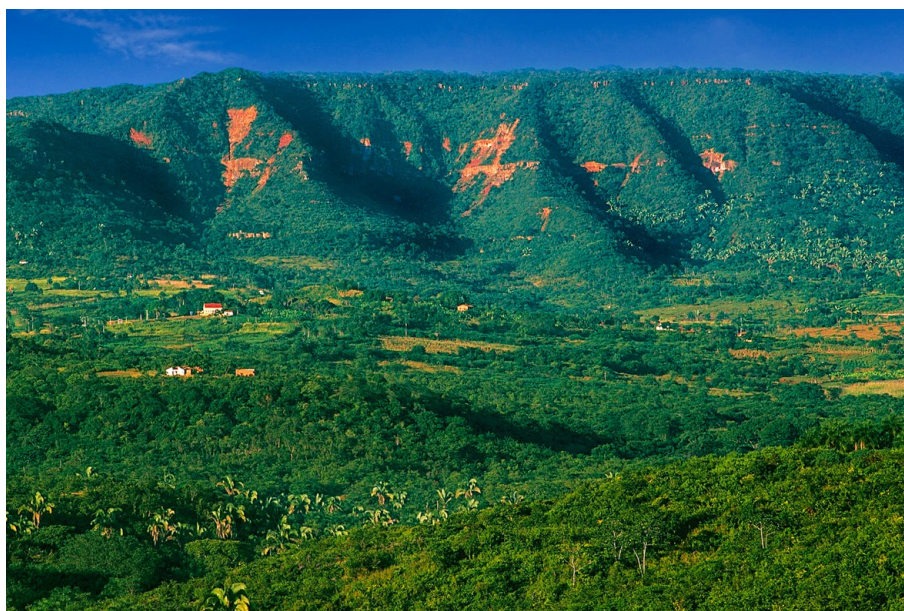


Imagem 13. – Vista da Chapada do Araripe – Face cearense, barlavento. (Fonte: Site Conhecendo o Brasil)

Para além das sensibilidades, o espaço narrado por Sr. Elói Teles é cheio de vetores de quantidade e de variação de tempo, de cruzamentos em movimentos que se desdobram mediante as relações que ali se concretizaram, sejam elas por meio de conflitos ou de proximidades, percebemos assim que o espaço narrado no cordel é um lugar praticado gerido pelas ações dos sujeitos históricos (CERTEAU, 1994, p. 202).

[...] (parece que um movimento sempre condiciona a produção de um espaço e o associa a uma história). [...] Os relatos efetuam, portanto, um trabalho que, incessantemente, transforma lugares em espaços ou espaços em lugares. Organizam também os jogos das relações mutáveis que uns mantem com os outros (Certeau, 1994, p. 203),

Na narrativa do Sr. Elói é notável os movimentos dentro do espaço, aqueles que estão no Paraíso (p. 02) vivem felizes sem nada os incomodar, até mesmo a própria natureza é narrada em movimento, são os brejos, as chãs, as serras que trazem o alimento, a moradia, o conforto para os Cariris. Quem não está no Paraíso, passa pelas agruras das secas, da fome, do sofrimento, e em virtude dessas situações tenta conquistá-lo, a força, pela guerra, pela violência. O tecido narrativo, conforme Certeau (1994, p. 205) predomina as descrições dos percursos, apontando os itinerários, indicando os efeitos e as possibilidades das ações daqueles que percorrem cada ponto dos espaços. “A cadeia das operações espacializantes parece toda pontilhada de referências ao que produz (uma representação de lugares) ou ao que implica (uma

ordem local)” (CERTEAU, 1994, p. 205). É justamente essa situação descrita na narrativa do cordelista, a Serra do Araripe é esse espaço praticado, desejado e disputado pelas tribos indígenas.

O professor Antônio José de Oliveira (2017), em sua tese de doutorado sobre os índios Kariris (Kariri-Resistências à Ocupação dos Sertões dos Cariris Novos no Século XVIII) descreve quem é essa tribo, suas origens e sua permanência na Serra do Araripe. O professor faz uma longa e minuciosa pesquisa sobre o deslocamento geográfico dos Cariris, do litoral até a sua chegada a Serra do Araripe.

Terra dos Tapuias – categorização em que vamos encontrar os povos falantes das línguas Kariri: Kipeá, Kiriri e Dzubukuá, do tronco linguístico Makro-Jê, ocupando uma vasta área dos sertões do nordeste da Bahia, as ribeiras e ilhas do São Francisco; os sertões da Paraíba, chegando à região de Cabrobó (PE) e Cariris Novos, sul do Ceará. (p. 28)

Ainda segundo as pesquisas de Oliveira (2017), o tronco linguístico Makro-Jê concentrou-se na parte oriental e central do planalto brasileiro, mas que parte dessas tribos e, em especial, os Cariris migraram para outros lugares por motivos diversos: confrontos com outras tribos, a busca por uma terra sem mal (o paraíso), etc. Citando Pompeu Sobrinho (1952), o pesquisador nos diz:

Devemos supor que os Cariris foram dos primeiros a emigrar seguindo para leste, pela corrente dos rios afluentes da Amazônia e do Orinoco e mesmo pelo curso principal daquele. Prosseguindo nesta direção, chegaram à confluência do rio Araguaia pelo qual se afastaram das populações australóides do planalto, passaram alguns para as cabeceiras do rio Parnaíba, mas, principalmente, desceram pelos afluentes norte-ocidentais no rio São Francisco e estabeleceram-se nas suas margens. Dali se disseminaram para o norte e para o Sul, indo senhorear os melhores trechos da Borborema, dos sertões ocidentais de Pernambuco e do Sul do Ceará. (SOBRINHO, 1952, apud OLIVEIRA, 2017, p. 33).

Era um povo com grande facilidade em mobilidade espacial, habilidade de caça-coleta e fabricação de utensílios para sobrevivência e para guerra, eram capazes de percorrer grandes distâncias, além de ter uma capacidade de adaptação para habitar em pequenos abrigos, que facilitou bastante sua estada na Chapada do Araripe (OLIVEIRA, 2017, p. 34). É importante ressaltar nesse momento que a chapada do Araripe não foi ocupada somente pelos Cariris, os achados arqueológicos encontraram utensílios da cultura tupi-guarani (Tabajaras) e outras tribos que passaram pela chapada do Araripe (OLIVEIRA, 2017, p. 35).

As migrações e os processos de estabelecimentos das tribos nos territórios dos sertões e serras provocaram muitos encontros, desencontros e confrontos entre elas, e um dos resultados era a ida de algumas tribos para os aldeamentos dos colonizadores em busca de proteção, segurança social e alimentar, havendo assim um acordo onde o colonizador e colonizado se

protegiam. Com isso não quero dizer que o branco colonizador se compadecia das tribos indígenas aldeadas, a história e a historiografia comprovam exatamente o contrário, que o branco colonizador explorava com muita intensidade as habilidades das tribos indígenas, não havendo assim complacência do homem branco com o indígena, tendo como resultado a escravização e mais radicalmente o genocídio de milhões de indígenas (OLIVEIRA, 2017, p. 54).

Os Cariris, antes de chegarem ao Sul do Ceará, habitam os sertões da capitania do Ceará, mas com a chegada das primeiras expedições no século XVII, foram desbravando a capitania até chegar à Chapada do Araripe, Borborema (Paraíba) e em outras partes do interior do Nordeste. A família das tribos Cariris ocupou uma área muito extensa nessa região, ficando com os melhores locais para sobrevivência: os melhores sítios, terras férteis e áridas, e os vales frescos (OLIVEIRA, 2017, p. 56). A floresta do Araripe possui muitos significados para os povos Cariris segundo o pesquisador pois, para além de um espaço geográfico, a floresta cria uma conexão com o sagrado “[...] a Chapada do Araripe, nos sertões dos Cariris Novos, foi também um desses nichos sagrados para diversas etnias Cariri realizar ali o *Ouricuri\Toré*.”, (OLIVEIRA, 2017, p. 243). Portanto, defender seu território transcende o que é físico e entra no plano do sagrado, os Cariris tornaram-se os guardiães da floresta sagrada.

Em uma comparação histórica, poderíamos dizer que os Cariris dominaram essa área, assim como, os povos da Mesopotâmia dominaram o crescente fértil. Essa configuração geográfica foi explorada por Sr. Elói no seu cordel, o Crato e a Chapada do Araripe sempre foram na visão dos intelectuais um “Oasis no Sertão”. Segundo Oliveira (2017), há uma intensa discussão em torno dessa expressão usada tantas vezes pelos intelectuais cratenses. Para muitos pesquisadores, a expressão é usada para desnaturalizar o lugar, perdendo assim a memória das tribos Cariris que ali se fixaram (OLIVEIRA, 2017, p. 23).

Segundo Irineu Pinheiro (2009, p. 8), citando Capistrano de Abreu, os índios Cariris eram de “terrível resistência”, não eram índios de desistir fácil de suas posses. É assim também, que o Sr. Elói descreve as ações dos Cariris quando confrontados por outras tribos que invadiram as suas terras, eram índios bravos e valentes.

O confronto entre essas tribos tinha um motivo: a seca. Fenômeno climático que sempre acompanhou a vida de quem habitou o Nordeste brasileiro. O historiador Frederico Castro Neves nos diz que:

O Estado do Ceará encontra-se *quase todo* no interior do espaço que se costuma denominar de ‘polígono das secas’ – o semi-árido – e assim, sua história é marcada pelas secas e suas consequências. [...] Há registros de escassez de chuvas desde os mais remotos documentos sobre o território onde hoje se localiza o Ceará. (2004, p. 76-77). *Grifo Nosso*.

Gostaria de destacar uma pequena expressão das palavras acima citadas: “*quase todo*,” pois a região do Cariri é configurada como uma região semiúmida em virtude da Chapada do Araripe (GONÇALVES, 2021).



Mapa 01 – Localização do Cariri Cearense e Suas Fronteiras Com os Estados Vizinhos Fonte: IBGE (2007).

Se observamos o mapa acima, percebemos que o Cariri cearense faz fronteira com o Pernambuco, Paraíba e Piauí, além de dividir o Sul do Ceará com a região dos Inhamuns. Segundo Heitor Feitosa Macêdo (2015), “Tratam-se de lugares vicinais, que se ligam por seus antagonismos naturais e pela relativa similitude histórico-cultural de sua gente” (p. 70). Um dos antagonismos naturais é a sequidão, como continua explicando Macêdo (2015):

De um lado, o verdor regado pelos mananciais da colossal Chapada do Araripe (outrota, Serra do Araripe), aos pés da qual está encravado o Cariri cearense; do outro, o semiárido inhamunsense, ladeado pela gigante Serra da Ibiapaba (a Serra Grande), que, apesar de guardar as nascentes do maior rio do Estado, o Jaguaribe, é assolado por uma sequidão implacável (p. 70)

Foi este antagonismo natural da seca e seus efeitos, segundo a narrativa do poeta, a causa maior do confronto entre a Confederação do Cariris e outras tribos indígenas: “a seca imensa, apertava sem clemência. A fome vinha também. Aí os índios famintos, mais altos os seus instintos vinham sem temer ninguém” (TELES, 1992, p. 03). A seca trazia o desespero por comida e água, trazia a dor da fome da sede, o desespero para estar num lugar que suprisse a necessidade da vida.

Ainda respondendo à questão do começo deste ponto, José Alves de Figueiredo Filho (1968), citando Estêvão Pinto nos diz quem são os Cariris.

Os Cariris (Kiriris-Sabujas de Ehreneich) estendiam-se do Paraguaçu ao Itapicuru e aí foram encontrados, desde os primeiros tempos da colonização. Senhoreavam, a princípio, o litoral nordestino, onde ainda os viram os portugueses. O nome, no dizer de Pôrto Seguro, significa Tristonho; Calado, silencioso, conforme outros, o que indica "característica etnográfica" tanto mais notável, quanto é sabido que os outros índios eram terríveis palradoras, [...]. (p. 464)

De conformidade com Estêvão Pinto, autor de *Índigenas do Nordeste*, os cariris dividiam-se, de acôrdo com os respectivos dialetos, nos grupos: tremembés, pacajus, icós, cariris, cariús, jucás, genipapos, jandiús, sucurus, garanhuns, chocós, vovês, fulniôs, acenas, romaris. (p. 466)

Essas tribos citadas por Figueiredo Filho formavam a Confederação dos Cariris, ou a nação dos Cariris, o ajuntamento de todas as tribos para a defesa do seu território. Como poetizou o Sr. Elói Teles, houve uma convocação, uma grande reunião, todos os caciques das tribos Cariris concordaram em formar uma só tribo naquele momento desesperador para se defenderem, pois não havia acordo com as outras tribos para uma paz e compartilhamento dos espaços. Esse acordo foi tão bem-sucedido que essa confederação, como já dito antes, quase coloca a perder a colonização lusa. Vejamos mais dois depoimentos que coadunam com os adjetivos usados pelo cordelista em sua poesia. O primeiro de José de Figueiredo Filho:

No Sul do Brasil, a famosa Confederação dos tamoios, decantada em prosa e em verso, ameaçou a dominação portuguesa. No Nordeste, especialmente no Rio Grande do Norte e no Ceará, a Confederação dos cariris, embora muito menos falada, quase destruiu, em seus fundamentos a colonização lusa. [...] Combatidos pelos bandeirantes baianos da Casa da Torre Garcia d'Avila, com eles as vezes se aliaram para dar caça a outros índigenas seus inimigos. (FIGUEIREDO FILHO, 1988, p. 469).

O segundo depoimento é do Marechal Fernando Távora (1963-1964):

Os autóctones que os colonizadores acharam ocupando o potentado Vale – eram chamados de ‘Cariris’. – Isto porque tinham o privilégio de se abastecerem de águas cristalinas (fontes), o que não acontecia senão esporadicamente (inverno), para as demais tribos do sertão. Daí a valentia com que defendiam dos intrusos suas terras (p. 32).

Também precisamos conhecer quem eram os inimigos dos Cariris. O Sr. Elói os descreve como: índios famintos por causa da seca, sem temor de ninguém, bravos. Pedro Theberge (2001) indica quem são os inimigos das tribos Cariris:

Os Calabaças, outra tribo de língua travada, vivendo nas margens do Rio Salgado onde hoje é a Vila de Lavras.

Os Cariús estendiam-se pelo vale do riacho deste nome e do rio Bastiões. Eram inimigos dos Cariris, e que disputavam o respectivo território.

Os Inhamuns – Habitavam nas margens do Jaguaribe, entre os Quixelôs e os Jucas. (p. 81-2)

São poucos os relatos sobre a guerra entre os Cariris (Confederação dos Cariris) e as tribos invasoras. Pedro Theberge em seu *Esboço Histórico Sobre a Província do Ceará*, Tomo

I (2001), no capítulo VI, intitulado de a Povoação progressiva do Ceará, descreve como as missões e os colonos avançaram sobre território cearense pedindo ao monarca português doações de datas e sesmarias. O avanço, segundo Theberge, se deu beirando os principais rios. Assim também se deu a colonização holandesa com a criação de gado. Tanto Portugueses quanto holandeses enfrentaram as tribos indígenas para possuir o território cearense. Theberge relata que os tapuias eram muito bárbaros e ladrões de gado e que, de propósito estendiam suas terras para que os colonos não as invadirem com suas criações de gado.

Theberge narra ainda a passagem de várias bandeiras e de aventureiros pela província do Ceará em busca de terras férteis e de lavras de ouro. As Bandeiras, os aventureiros e as missões usavam escravos africanos e indígenas para desbravarem os novos territórios. No final do século XVII, afirma Theberge que as margens do rio São Francisco já tinham uma população numerosa e que outras freguesias estavam se criando especialmente na Chapada do Araripe:

[...] e desceram para os Cariris, no valle do rio Salgado, onde encontraram excellentes terras de agricultura, que convidavam à uma residencia permanente n'ellas; mas tambem ahi existiam diversas tribus indigenas valentes e numerosas, que era preciso subjugar. (p. 90)

Essas tribos valentes e numerosas relatadas por Theberge eram as tribos Cariris, os Cariús, os Calabaças e os Inhamuns que antes da chegada dos colonos disputavam o território da Chapada do Araripe. Pedro Theberge continua testemunhando e diz:

[...] um escravo de um tal Medrado, intendente das fazendas da casa da Torre, residente n'uma d'ellas de criar, situada entre a serra do Araripe e o rio de San" Francisco, foi roubado pelos indios Cariris, de 1660 á 1670. Achava-se esta tribu, possuidora do Cariri, em guerra com outras tres tribus vizinhas, as quaes lhe disputavam à posse das fertes regiões que cercam a serra; estas tribus vizinhas eram os Cariús que ocupavam as nascenças do rio d'este nome e as do rio Bastiões, com que se reune; os Inhamuns, que vagueavam nas nascenças do Jaguaribe, da barra dos Bastiões para cima; e os Calabaças, finalmente, que eram senhores das margens do rio Salgado, das imediações da sua foz até perto do local onde se acha hoje a villa de Lavras. (THEBERGE, 2001, p. 90)

Uma das informações dadas por Sr. Elói na sua narrativa é que as tribos envolvidas nessa batalha eram da mesma família, do mesmo tronco do Cariris (1992, p. 06), o que é confirmado por Carlos Studart Filho (1965, p. 208):

[...] No Sul da Capitania habitavam gentios cuja audácia e bravura lhes garantia a posse e domínios das opulentas terras daquela região. Ali se haviam localizados de longa data, entre outros, os índios Cariuanês, sobre os quais sabemos apenas terem sido aldeados na missão do Miranda com vários outros grupos aborígenes; os Carcuapus, que são para nós verdadeiro enigma, depois, a não ser o nome tudo mais ignoramos a seu respeito; os Calabaças, das margens do Salgado, e os Cariús, que viviam ao longo da Ribeira que lhes herdou o nome e em guerra constante com os Cariri, seus irmãos de sangue.

A irmandade de sangue, a proximidade genética, não tinha validade para uma trégua entre as tribos, a guerra era iminente, os Cariris tiveram que se unir para combater os próprios irmãos de sangue que desejavam suas poses. Os caciques se reuniram, planejaram suas estratégias de guerra, forjaram suas armas para combater o inimigo comum e quando o dia da invasão enfim chegou, o inimigo chegou aos milhares e foi sucumbido pela força daquela Confederação. A conjectura feita pelo poeta da guerra é, segundo Paul Ricouer (2007), um ato de construção onde prevalece uma inteligibilidade de configurações de tempo e espaço, pois entre esses dois “[...] as analogias e as interferências abundam” (p. 159).

Com muita habilidade poética, o Sr. Elói Teles configura em sua narrativa os espaços fixos nos quais permanecem as pessoas e, ao mesmo tempo, um espaço de circulação e de interações importantes entre indivíduos diferentes, que tem propósitos semelhantes e antagônicos, (RICOUER, 2007, p. 159), como no caso das tribos Cariris e as tribos invasoras. O espaço também é modificado à medida que essas interações vão acontecendo. Os rios que tinham águas cristalinas, depois dos embates ficam avermelhados por causa do sangue ali derramado, as matas seguras e que davam a caça para necessidade alimentar, torna-se um lugar de batalhas sem trégua. E como nos diz novamente Ricouer (2007, p. 159): “[...] A narratividade impregna mais diretamente ainda o ato arquitetural na medida em que este se determina em relação com uma tradição estabelecida e se arrisca fazer com que se alternem renovação e repetição”. A narração da poesia faz essa arquitetura, trazendo o que a historiografia narra em seus documentos, mas também renova a partir das conjecturas dotadas de sensibilidades e verossimilhança.

Como dito acima, o cordel A Confederação dos Cariris abre uma série de cordéis sobre a história do Crato, o próximo cordel que iremos fazer uma análise é sobre o aldeamento realizado pelos religiosos e colonos que mais tarde seria a cidade do Crato. Mais uma vez veremos que o cordelista intelectual fará uma minuciosa pesquisa para compor seu cordel.

4.4 O Aldeamento de Frei Carlos de Ferrara

*Eu vou contar uma história
Que é bonita de fato,
Cheia de lutas e glórias
É a história do Crato.
Não sou nenhum escritor
Apenas com muito amor
Faço um ligeiro relato.*

O cordel relata a colonização do que é hoje a cidade do Crato. De forma ufanista o autor seleciona algumas ações dos primeiros colonizadores quando chegarem a região do Cariri. Os primeiros a chegarem foram os pernambucanos, juntamente com os frades capuchinhos. Destaque para Frei Carlos de Ferrara, este descrito como herói, comandando o aldeamento dos Cariris, defensor dos índios aldeados, como também protagonista do mito fundador da vila do Crato (devoção à Virgem da Penha). A vila é descrita como lugar aprazível onde tudo se tinha em abundância: água, caça, pesca, além de ser um ambiente propício a moradia. Mas, mesmo com essa abundância, as pessoas tinham que lutar para conseguir sobreviver. O autor também destaca o nome do aldeamento, denominado de Missão do Miranda, nome de um índio que se tornou herói da tribo Cariri. O crescimento da vila se deu com a chegada de outras famílias vindas da Paraíba, Alagoas e Bahia. Com a chegada dessas famílias a Missão do Miranda torna-se uma Vila Real por decreto do rei de Portugal. Outro tema tratado no cordel é a escravização dos índios Cariris pelos habitantes da vila, essa atitude trouxe um embate entre os frades e o restante da população. Os frades não concordavam com essa atitude dos colonos que vieram se fixar na terra.

Vejamos o que nos conta a narrativa do cordelista intelectual:

Lá, em mil e setecentos
E trinta e um, foi o ano,
Chegaram aqui, bem atentos,
Uns bravos pernambucanos
Vinha à caça de ouro
Porém esse tal tesouro
Mudou todos os seus planos.
Juntos com os exploradores
Vinhavam os religiosos
Como catequizadores
Eram muito desejosos
E, Frei Carlos de Ferrara
Com inteligência rara
E trabalhos prestimosos.

Frei Carlos, chefe querido
Capuchinho de ação

Não quis ter tempo perdido
 Iniciou sua missão
 E a Missão do Miranda
 Implantou por nossas bandas
 O amor a religião.

Comandando os Cariris
 Ergueu uma capelinha
 Fazia o índio feliz
 Seguindo da igreja a linha
 Chamou a Virgem da Penha
 “Que a santa graça venha
 Oh, Santa Virgem Rainha”.

Começou o aldeamento
 Pelos índios ajudado
 Seu grande devotamento
 Seu grande zelo e cuidado
 A oração lhe agasalha
 E a capelinha de palha
 Para’quele povo aldeado.

O vale era uma delícia
 Muita água, muita caça
 Flores, mel, terra propícia
 E os índios de forte raça
 Os rios banhando a terra
 A brisa vindo da serra
 E a Virgem com a sua graça

Depois da década de trinta
 Entrando na de quarenta
 A aldeia tão distinta
 Cresce, floresce e aumenta.
 Chegaram doutros estados
 Homens dispostos, ousados
 Os quais à luta fomenta.

A luta pelo sustento,
 A luta para crescer
 Luta de um sedento
 De ver a vila nascer.
 Famílias paraibanas
 Alagoanas, baianas
 Que vinha para vencer.

Por que “Aldeia do Miranda”?
 Você pode perguntar.
 Sem usar de propaganda
 Vou tentar versificar.
 Miranda era um índio velho,
 Que tinha como evangelho,
 Pelo seu povo lutar
 E como uma homenagem,
 Frei Carlos denominou
 A missão destas paragens
 Que ele tanto lutou
 O nome naquele bravo
 Que do seu povo era escravo
 Sempre lhe deu muito amor.

Conta a lenda, que um dia
O nosso bom capuchinho
Foi rezar com alegria,
Na capelinha, sozinho
Mas... eis que ele se espanta
Porque a imagem da Santa
Fugiu do seu santo ninho.

O alvoroço, primeiro.
Depois, a grande tristeza
Que havia de verdadeiro?
Alguém roubou? Com certeza!
Acabou a alegria
Da imagem de Maria
Só uma candeia acesa.

Três dias depois, alguém
Encontrou noutras passagens
Sem explicação de ninguém
Aquela querida imagem.
Ninguém sabia explicar
Como ela foi parar
No rio, perto da margem.

Levaram com alegria,
De volta, para a capelinha
Mas depois, noutro dia,
Outra vez a santa vinha
Para pertinho da margem.
Era um aviso da imagem
Uma mensagem ela tinha.

Era a santa dando aviso
E Frei Carlos entendeu
Vendo que era preciso,
Segundo o juízo seu...
E fez a nova capela
No lugar aonde ela
Segundo a crença escolheu.

E o lugarejo crescia
Sob as ordens de Ferrara.
E sob as bênçãos de Maria
Que a aldeia abençoara...
Mas então, vejam vocês
O Governo Português
Uma nova lei criara.

Tirava dos capuchinhos
O poder de comandar
Mesmo os trazendo carinho.
Mas o povo governar
Eles não podiam mais
Assuntos espirituais
“Isto sim, podem mandar”.

Assim, o orientador
Ficou somente na igreja.
Continuou dando amor
Disse humilde “assim seja.

Minha missão, continua
 Que Nossa Senhora incluá
 No seu rol e nos proteja”.

Engenhos de rapadura...
 E as casas de farinha...
 Edificações seguras...
 Rua do Pisa e da Venda
 Vinham as primeiras rendas
 De tão recente vilinha.

Rua do Pisa, subia
 (que hoje é a Dom Quintino)
 Rua da Venda, descia
 Era o Crato em seu destino
 E outras ruas nasceram
 Famílias apareceram
 Esse era o Crato menino.

Por trás da igreja, se viam
 Já muitas casas surgirem.
 Ali pertinho desciam
 As águas limpas e rirem
 E o povo alegre, vivendo
 Era o Crato ali, nascendo
 E mais famílias a virem.

Agora quero falar
 De fatos desagradáveis
 Os que vinham para cá
 Não eram lá tão amáveis
 Para com nossos nativos
 Foram gestos condenáveis.

Tentaram escravizar
 Os nossos bons Cariris
 Esqueceram de amar
 Esqueceram seus perfis
 Escravizar o nativo?
 Massacrar quem foi feliz?

Os índios muito sofreram,
 A força dos invasores,
 Muitos então, resolveram
 Sofrendo mil dessabores
 Partir para outras paragens
 Vítimas da grande voragem
 Dos nossos donos, senhores.
 Os frades, curas das almas
 Pediam compreensão
 Mais piedade, mais calma
 Aos primitivos irmãos
 Mas o massacre seguia...
 Toda hora, todo dia...
 Foram pedidos em vão.

A saída de Ferrara
 Foi motivo de tristeza
 Para seu lugar, chegara
 Outro frade de firmeza

Para não ficar a êsmo,
Veio Frei Gil de Palermo
Com firme certeza.

Foi criado a Freguesia
No ano sessenta e dois
Portanto ela nascia
Trinta e um anos depois
Pois a nossa igreja-mor
Que pertencia a Icó
A outros mandos se opôs.

Aí surgiu o princípio
Das lutas de um povo forte
Criação do Município
Pois a vila tinha porte
Já tinha capacidade
E era essa a vontade
Ir a luta, rumo a sorte!!!
Termino o volume “um”
Da história do nosso Crato
Foi nesse perfil que algum
Verso, surgiu o retrato.
No segundo, vou mostrar
Como é sublime lutar
Como é belo, bom e grato.

O episódio segundo
Trata logo no início
De um trabalho profundo
Embora com sacrificio
Nova fase, nova vida
Desta terra tão querida
Que irmanou todos patrícios.

Como todos os intelectuais do Crato, especialmente os que faziam parte do ICC, o Sr. Elói Teles enaltece a história da cidade do Crato, “[...] cheia de lutas de glórias” (1993, p. 01) destacando especialmente as ações do capuchinho Frei Carlos Ferrara (Frei Carlos Maria de Ferrara), os índios e os primeiros colonizadores das terras dos Cariris Novos.

Quais foram essas lutas e glórias passadas por esses agentes da história do Crato e que o Sr. Elói Teles poetizou? No início do cordel, o poeta dispõe uma informação que até os dias atuais é causa de controvérsia entre os cronistas e historiadores do Cariri: a questão da data da chegada dos colonizadores, como também quem foram os primeiros a chegarem nessas terras. Voltando um pouco mais no tempo e lembrando da história da colonização do Ceará, não há dúvida nenhuma que aconteceu um século (XVII) depois da chegada dos portugueses ao Brasil e se consolidou no começo do século XVIII (GIRÃO, 1984). A historiografia cearense relata que o atraso da colonização das terras cearenses teve alguns motivos: a terra árida, a agressividade do nativo, dificuldade de navegação e ainda tinha que enfrentar os corsários franceses, holandeses e ingleses que faziam “tráficação” com os nativos. São os motivos

principais da demora dos colonizadores virem ao Ceará. Raimundo Girão (1984) enfatiza ainda que a capitania do Ceará teve pelo menos três donatários:

O atual território cearense compreendia-se em três daquelas doações: a) na cerca de 100 léguas de frente, costa assim, concedida a João de Barros em parceria com Aires da Cunha e limitada entre a ponta dos Búzios e a enseada dos Negros, que é, para alguns, a foz do Rio Jaguaribe para outros a enseada do Iguape, ou ainda para terceiros a do Curumicoara, hoje foz do rio São Gonçalo; b) na de 40 léguas, deste último ponto ao rio da Cruz ou Camucim, dada Antônio Cardoso de Barros e mais propriamente chamada Capitania do Ceará; c) na com que foi aquinhoado Fernão Álvares de Andrade medindo 75 léguas a contado Rio Camucim até a ponta dos mangues secos, no Maranhão. Associaram-se os três donatários e, com o objetivo de explorar os seus quinhões, prepararam luzida frota de dez navios, comandada pelo referido Aires da Cunha, marinheiro experimentado a qual singrando os mares do norte, passou pelo Ceará e acabou esfacelada pelas tempestades na Costa maranhense (p.32).

Nenhum dos três donatários citados por Raimundo Girão chegaram a tomar posse das terras cearenses, os dois primeiros, como disse Girão, não aportaram nas terras em virtude das tempestades e o terceiro, sequer veio tomar posse. Pero Coelho de Sousa foi o primeiro colonizador a de fato concretizar a fixação em terras cearenses. Pero Coelho residia na Paraíba e, segundo Girão (1984), era um homem “afeito às aventuras de guerra” (p. 35). Saiu da Paraíba com a missão de expulsar os franceses do Maranhão, como também achar pedras preciosas de que tivera notícias. Em sua companhia vinham 65 soldados, 200 índios tabajaras e potiguaras, um jovem chamado Martim Soares Moreno, Manoel Miranda, João Tataperica, e João Cide, esses últimos chefes indígenas tabajaras (GIRÃO, 1984, p. 36). A luta com os franceses e seus aliados se deu na serra da Ibiapaba a quem os derrotou, mas dando conta que não havia as ditas pedras preciosas enfureceu-se contra os índios inimigos e aliados fazendo-os prisioneiros e até mesmo vendendo-os como escravos. Essa atitude afastou as tribos da Serra da Ibiapaba que migraram para o Maranhão (GIRÃO, 1984).

Boa parte dos cronistas da história do Ceará dignificavam atitudes como as de Pero Coelho, mesmo estas sendo de violência e aculturação. Na opinião de vários cronistas, esses colonizadores mereciam o perdão por trazerem a civilização diante da barbárie (GIRÃO, 1984). Pero Coelho retornou a Portugal em meio a muita dor e pobreza, perdera um dos filhos e não foi reconhecido pelo que fez aqui nas terras cearenses não recebendo o que lhe era devido por seus serviços a coroa real portuguesa (GIRÃO, 1984).

Em 1612, o jovem Martins Soares Moreno que veio com Pero Coelho de Sousa, finalmente toma posse do território do Siará Grande. Ergueu o forte de proteção na Barra do Ceará com ajuda dos índios em 20 de janeiro de 1612. A relação de Soares Moreno com os indígenas no Ceará, segundo Girão (1984, p. 46), foi amistosa, o colonizador usou de

determinadas artimanhas para conquistar a amizade e a complacência deles: andou nu, falava a língua das tribos, se pintava, anda de arco e flecha e questionava-os o que eles sabiam fazer. Com essas atitudes o colonizador conquistou a amizade de alguns tapuias. Soares Moreno teve que sair novamente para o Maranhão combater os franceses em 1613, logo após ter erguido outro forte em Jericoacoara (Nossa Senhora do Rosário). Soares Moreno retorna ao Ceará somente em 1621, depois de ter passado por grandes dificuldades na Europa (GIRÃO, 1984, p 46-7). Até meados de 1631, a coroa portuguesa desprezou a capitania do Ceará, o resultado desse desprezo é que nos anos posteriores houve a invasão por parte dos holandeses por duas vezes (1637 e 1654), capitaneado pela primeira vez por Gedeon Morris de Jonge e a segunda por Matias Beck, o primeiro veio minerar sal e o segundo veio a procura de minas de prata na serra de Maranguape. O tratamento dispensado aos indígenas por parte do holandês, não se diferenciava em muito dos portugueses: “Nessas explorações, contudo, os holandeses não tratavam bem os índios, nem lhes pagavam devidamente o trabalho, resultando daí a revolta deles, quem em janeiro de 1644 assaltaram a fortaleza, matando a guarnição, inclusive o comandante Morris” (GIRÃO, 1984, p. 52).

Percebemos até aqui a exploração dos indígenas pelo branco europeu (francês, português ou holandês), mas o que nos surpreende em determinados momentos é a resistência das tribos indígenas. Quero voltar a atenção para a Confederação do Cariris, pois como já relatamos anteriormente, esteve em guerra para defender seus territórios de outras tribos e permaneceu composta essa união de indígenas onde mais tarde iria lutar bravamente contra os seus algozes portugueses e holandeses durante trinta anos (BARROS0, 1971). Foram estes indígenas que fizeram parte do primeiro núcleo do Crato. Depois de serem derrotados, só restava ceder ao colonizador branco sendo o aldeamento uma solução para ter, no mínimo, proteção temporária, já que os fazendeiros, após o indígena está amansado capturava-o para servirem de escravos em suas terras.

Tanto é que, antes de 1698, alinhando-se com a política da Coroa Portuguesa e com os fazendeiros, os missionários capuchinhos, ao catequizarem os índios Cariris, ensinavam-lhes quais os pecados mais graves, incluindo entre estes o furto dos gados e cavalos dos colonos, nos seguintes termos: Eu furtei uma espiga de milho, ou uma abobora; ou me agastei levemente com o meu camarada; então fiz um pecado leve contra a lei de Deus. Mas se eu furtei, ou gado, ou cavalo, ou dinheiro alheio, então fiz pecado grave contra a lei de Deus

Assim, literalmente entre a cruz e a espada, muitos índios terminaram optando pela catequese, dirigindo-se ao grêmio das missões para evitar a morte ou o a escravização feita pelas bandeiras nas denominadas guerras justas. E nos Cariris Novos o contexto não era muito diferente, pois a região também estava encravada no seio do criatório. (MACÊDO, 2015, p. 261-62)

Sr. Elói Teles escolheu a data de 1731 para marcar a chegada dos colonos nas terras caririenses, esses sendo de origem pernambucana. Há nas crônicas da história do Cariri várias teorias quanto aos primeiros colonizadores e a data da chegada desses colonos. Vejamos algumas delas nos escritos de Irineu Pinheiro (2009):

Historiadores há que afirmam ter sido o Cariri descoberto por bandeiras da afamada Casa de Tôrre, da Baía, fundada por Garcia d'Avila, assim chamada por ser uma casa muito alta, no dizer do padre Antônio Vieira, em seu Papel Forte.

Em Datas Históricas do Ceará, escreve João Brigido que a tradição coloca entre 1673 e 1678 o começo do povoamento das regiões geopedâneas do Araripe pela família Mendes Lobado Lira.

Outros contestam a versão não só relativamente aos descobridores e povoadores senão também quanto à data do povoamento.

Antônio Bezerra, um dos mais insignes pesquisadores da história cearense, garante em Algumas Origens do Ceará que nem o chefe da Casa da Tôrre, nem alguém por ele trouxe bandeira alguma ao Cariri.

Acha nosso cronista que o verdadeiro povoador dessa região foi o capitão-mór Manoel Rodrigues Ariosa, riograndense-do-norte, o qual obteve do capitão-mor Jorge de Barros Leite, em 12 de Janeiro de 1903, juntamente com o mestre-de-campo Manoel Carneiro da Cunha, uma data de três léguas, a começar da Cachoeira da Cunha, uma data de três léguas, a começar da Cachoeira dos Cariris até entestar com o fim a da lagôa dos Cariris.

Por que considerar-se Ariosa povoador do Cariri, com exclusão de seu companheiro de sesmaria? Por que, explica Bezerra, Carneiro da Cunha tomou posse das terras de Cachoeira e não fez residência no lugar com êle (Ariosa), que nunca saiu das terras de sua data.

Há uma distância de meia légua da cidade de Missão Velha, no lugar Cachoeira, o rio Salgado despenha-se, de repente, numas pedreiras, de uma altura de vários metros, num grande estrondo que se ouve de longe, para depois da queda correr mansamente no seu leito em busca do oceano.

Deve ser alí a Cachoeira dos Cariris a que se refere a data de Ariosa.

Antônio Bezerra opina que Cachoeira e Missão Velha é uma mesma cousa. Segundo êle, Ariosa morou entre o Crato e Juazeiro, no sítio São José, antiga Lagôa Ariosa, denominação que, hoje, mui poucos conhecem, única reminiscência dêsse colonizador do extremo, já morto em 1716.

Deverá ser dito, realmente, o dia 12 de Janeiro de 1703 como o dia do descobrimento do Cariri?

Em 28 de Fevereiro de 1702, um ano antes da data de Ariosa, obtiveram Gil de Miranda e Antônio Mendes Lobato do capitão-mor Gil Ribeiro, conforme escreve o próprio Antônio Bezerra, uma sesmaria não registrada nos livros da secretaria do governo da capitania, na qual sesmaria se lê que ao segundo couberam terras de Ingazeiras a Tropas, Morros Dourados, Duas Passagens, Ôlho d'Agua do Buraco, Emboscadas e Cachoeira.

Esses últimos dois lugares já estão no Cariri. (p.12-3).

Irineu Pinheiro (2009, p. 13), em suas pesquisas, expõe pelo menos duas teses sobre a colonização do Sul do Ceará, baseados em documentos publicados em 1921 (Datas e Sesmarias, 2º vol. pág. 13). O próprio Irineu Pinheiro fica em dúvida sobre quem chegou primeiro ao Sul do Ceará e diz: “O descobrimento e o povoamento da parte meridional do Ceará são assuntos que, evidentemente merecem de nossos pesquisadores históricos estudos mais pacientes e acurados” (p. 13). Mas, na página seguinte Pinheiro propõe que os descendentes de Garcia d'Avila estenderam suas posses pela Bahia, Pernambuco e Piauí, se aproximando do vale

caririense e que talvez o quarto descendente de Garcia d'Avila, Francisco Dias d'Avila tenha alcançado as terras caririenses (p. 14).

Além de Irineu Pinheiro e aqueles a quem ele cita na sua obra, há outros cronistas que apoiam essa tese como João André Antonil (1711), e ainda acrescenta outra família os Guedes de Brito da Casa da Ponte. Essas duas famílias, segundo esses cronistas foram as primeiras a chegarem ao Sul do Ceará. Portanto, a conjectura do Sr. Elói Teles em seu cordel não está errada e coaduna com os principais cronistas do assunto. Oliveira (2017) em sua tese de doutorado nos diz:

Entretanto, independente de quem tenha ocupado aqueles sertões, importante é que tanto baianos como pernambucanos seguiram vários caminhos que, em bifurcações, alargavam fronteiras e materializaram espaços. Dessa forma, os caminhos do gado, materializados pelos núcleos populacionais, apresentam-se como as primeiras formas de organização espacial da população não-índia nos sertões do Médio São Francisco. Tal organização se configurou por sua vez nos primeiros sinais de civilização do homem europeu nos chamados sertões “incultos” e “selvagens”. (p. 68).

Não vieram para o Sul do Ceará somente os donos das sesmarias ou aqueles que as rendavam, fazia parte da lógica colonial ter nas suas empreitadas os religiosos, aqueles que eram detentores da vida eterna, das almas que seriam dadas a partir do batismo e da civilização cultural e religiosa.

Para enfrentar sua resistência, e melhorar a logística de ocupação daqueles territórios, forças militares foram coadjuvadas por um exército de religiosos Carmelitas e, especialmente, Capuchinhos Italianos, entre eles, Frei Carlo Maria de Ferrara que se destacou como principal clérigo na redução e evangelização dos Kariri. No início da década de 1730, muitos deles já estavam aldeados e outros tantos dispersos pelos sertões do entorno. Dos Aldeamentos construídos ali, os principais foram: Missão Velha, Missão Nova, Salamanca, Milagres, Miranda e Cachorra Morta, está perdurando até as primeiras décadas do século XIX. Desses se originaram os primeiros núcleos de povoamento naquela região semiárida, localizada na última fronteira da expansão colonial pelos sertões das províncias do Norte (OLIVEIRA, 2017, p. 153)

Os primeiros religiosos que vieram para o Sul do Ceará foram da ordem dos Carmelitas, acompanhando os portugueses para expulsar os franceses na Paraíba e, desde então, adentraram os solos caririenses. O primeiro aldeamento no Carirri foi em Missão Velha, anteriormente chamada de São José dos Cariris Novos. Boa parte das terras dos Carmelitas eram doadas por sesmeiros ou até mesmo por parte do governo português. Pedro Theberge (2001) relata que o Padre José Lobato do Espírito Santo pacificou as tribos que estavam em guerra, os Kariris e os Calabaças e esses adotaram a religião cristã. O padre, percebendo que o trabalho catequético junto aos índios era exaustivo, pediu ao bispo de Olinda (D. Estevão Briosso Figueiredo), que enviasse ajuda. O bispo atendeu seu pedido e segundo Theberge (2001, p. 93): “[...] mandou Frei Carlos, do convento da Penha, para aldear e doutrinar estes Índios. Está provado que este

facto deu-se de 1678 à 1683, período de tempo durante o qual este Bispo esteve regendo a Diocese”.

Frei Carlos de Ferrara chegou ao Brasil vindo da Itália em 1736, entre 1738 e 1741 teria chegado ao Sul do Ceará juntamente com o Frei Próspero de Milão onde reuniram os índios em uma missão (MACÊDO, 2015, p. 258-59). Os índios que foram aldeados na missão eram das tribos Careús, Assur, Cariris, Calabaças e Quixelôs, chamados também genericamente de Cariús (OLIVEIRA, 2017, p. 164). Frei Carlos de Ferrara ficou na aldeia até 1750 em seu apostolado juntos aos indígenas. Nosso cordelista retrata o capuchinho com alguns adjetivos que foram também auspiciados pelos intelectuais que faziam parte do ICC: inteligente, chefe querido, devoto, um líder que fazia o índio feliz, carinhoso, amoroso, humilde. O Tenente Coronel Raimundo Teles Pinheiro em um discurso feito no ICC no dia 20 de junho de 1955 em homenagem ao capuchinho disse:

E num apostolado admirável de 10 longos anos, até 1850, pervagou por essas colinas e ínvias quebradas, pregando a fé no meigo Jesus da Galiléia, ensinando, educando, civilizando a indiada selvática da então Missão do Miranda, longe do mundo civilizado e do mais comezinho conforto material, moral e espiritual, criando nesta terra virgem um novo mundo. E, num titanismo facilmente imaginável, construiu aqui, expressamente neste local, o aldeamento que originou a vila do Crato em 21 de Junho de 1764, depois esplendente cidade a partir de 17 de outubro de 1853; erigiu a capelinha sob as invocações de Nossa Senhora da Penha, que se transformou em Catedral que ali vemos: saturado de virtudes, alimentou com precioso pão do espírito os selvículas e os heróis anônimos que lhes prestaram inestimável cooperação e, não raro, lhe dificultaram a obra ciclópica; realizou os seus casamentos, batizou-lhes os filhos, aconselhou-os, por certo, nos inúmeros e difíceis problemas e assistiu-lhes em hora trágica da morte. (PINHEIRO, 1957, p. 50)

O discurso do Ten. Cel. Raimundo Teles Pinheiro enaltece os feitos e a pessoa do Frei Carlos de Ferrara, assim como é feito na narrativa do poeta, mas percebemos que o militar ao contrário do poeta destrata o índio aldeado com adjetivos depreciativos (indiada selvática), além de afirmar que o lugar onde o Frei Carlos Ferrara escolheu para sua missão, era um lugar sem conforto material, moral e espiritual. Nos confrontamos mais uma vez com a cosmovisão do branco civilizado e do outro incivilizado ou o mau selvagem. É a cosmovisão do branco, que olha sempre o outro diferente a partir do momento em que ele está vivendo, deixando de lado o momento que outro viveu. O branco é o salvador, o herói, que se não fosse por suas atitudes o mundo não seria perfeito e equilibrado a partir dos seus próprios conceitos e pré-conceitos.

A narrativa do Sr. Elói Teles mostra, nas suas linhas a superioridade do branco na pessoa do Frei Carlos Ferrara. O religioso é apresentado como o chefe e aquele que comanda o cotidiano dos índios aldeados, construindo a capela e ensinando os preceitos cristãos. Frei Carlos e Ferrara e seu companheiro de missão Frei Próspero de Milão se empenharam em reunir

em um só lugar tribos que eram inimigas e catequizá-las. No entanto, percebemos alguns desvios em comparação com a narrativa do militar, pois o Sr. Elói adjetiva os índios de maneira diferente: eles são fortes (p. 2), lutador, bravo, defensor das suas terras, amoroso (p. 3). Aqui podemos perceber a afinidade que o cordelista tem com os índios. Podemos conjecturar que essa afinidade ocorre por causa de sua origem, o Sr. Elói tem descendência indígena e talvez por conta dessa origem, a simpatia do cordelista com as palavras em sua poesia. Nesse sentido, quando interpretamos o texto podemos compreender “[...] o maior desvio, o da grande memória que retém o que se tornou significativo para o conjunto dos homens”. (RICOUER, 1990, p. 28). Ainda para Ricouer (1990):

A primeira função do compreender é a de nos orientar numa situação. O compreender não se dirige, pois, à apreensão de um fato, mas à de uma possibilidade de ser. Não devemos perder de vista esse ponto quando tiramos as consequências metodológicas dessa análise: compreender um texto, diremos, não é descobrir um sentido inerte que nele estaria contido, mas revelar a possibilidade de ser indicada pelo texto (p. 33)

Esses desvios do texto, quando o poeta expressa seus adjetivos pelos índios pode ser compreendido por sua aproximação genealógica, levando-o a uma simpatia que é incomum a outros escritores e intelectuais. A genealogia fez o poeta refletir, mas podemos ir além, a história também fez a mesma função, pois “[...] Pertença a história antes de me pertencer a mim mesmo” (RICOUER, 1990, p. 39).

Além dessas adjetivações feitas pelo poeta que o diferenciam de outros intelectuais, o cordelista ainda pressupõe que a o nome da missão foi uma homenagem a um “índio velho” (p. 3) que lutou bravamente ao lado do seu povo livrando-o da escravidão. Em nenhum lugar dos documentos oficiais leva o nome desse “índio velho”, e sim de Gil de Miranda, como nos diz o pesquisador Oliveira (2017) citando historiadores locais:

A missão foi, então, estabelecida nas cabeceiras das terras antes pertencentes à família Gil de Miranda, de onde vem sua denominação. Antonio Bezerra atesta que esse, junto com seu companheiro Antonio Lobato, conseguiram em 25 de fevereiro de 1707, sesmarias nos Cariris Novos, em razão do auxílio que prestaram ao vigário João de Matos Serra em pacificar os Tapuias Icós e Quixelôs. Tendo Gil se deslocado, em 1710, para as ribeiras do rio Quixeramobim, onde solicitara sesmarias (p. 170).

O mesmo Antonio Bezerra (2009) que relatou em suas pesquisas que as terras doadas para missão eram da família Gil de Miranda, também relatou a versão usada pelo cordelista para a denominação da Missão do Miranda:

Fiz esforços para saber quem fôra Miranda que dera nome ao vale, e cheguei a achar pessoas que, como eu, pensavam que devia ter sido um Índio célebre pela valentia ou serviços prestados aos primeiros povoadores. Era, sem dúvida, porque tendo pertencido aquella terra a Ariosa, primeiro povoador dessa região, e os seus herdeiros vendendo-a, no segundo quartel do século XVII mais ou menos, ao capitão António Lobato, fizeram dela doação aos Índios Cariús o capitão-mór Domingos Alvares de

Matos e sua mulher D Antónia Ferreira da Silva, que à houveram por herança do mesmo: Lobato, visto ser filha dêste D Antónia Ferreira da Silva.

Ninguém por ali habitou, senão os legítimos possuidores e de 1743, data da doação, ou mesmo antes talvez, já ali estavam residindo os mencionados Índios. Só aparece o nome de Miranda na ocasião em que se passa à escritura, e por conseguinte os nomes mais em resalte deviam ser o do tuchaua ou cacique dos Cariris, ou do seu Missionário. Esses Índios eram de uma bravura desmedida. Eles defenderam com desespero sua terra desde o começo do-século XVIII até as últimas bandeiras enviadas pelo capitão-mór Salvador Alves da Silva, de 1718 a 1721, e só se renderam quasi extintos.

Penso, pois, que Miranda era um chefe Cariri, e por seus feitos em resistência às caçadas que aos da sua tribo se faziam, ou por sua fidelidade aos primeiros moradores, ficou seu nome célebre por ali além. (p. 182-83)

A vida do Sr. Elói foi dedicada a cultura e ao folclore cratense, como já foi dito anteriormente. Percebemos na sua narrativa a defesa da cultura, entre dizer que a Missão do Miranda foi em homenagem a alguém de fora, no caso a família Gil de Miranda, e ao índio da tribo Cariri, o Sr. Elói escolheu a segunda opção em sua narrativa. Segundo Ricouer (1990, p. 51), é neste momento quando o discurso se torna obra e o autor aparece, “[...] A configuração singular da obra e a configuração singular do autor são estritamente correlativas. O homem se individua produzindo obras individuais” (p. 52). A configuração singular da narrativa do Sr. Elói Teles pode ser percebida quando os fatos e personagens em tela são caracterizados de forma oposta aos discursos anteriores.

O que tinham em comum essas tribos? A sobrevivência da guerra contra as bandeiras e militares que devastaram suas tribos (A Guerras contra os Bárbaros – Séc. XVII e começo do Séc. XVIII). Talvez tenha sido esse o ponto de intercessão onde os frades capuchinhos convenceram as tribos a ficar unidas e sobreviver diante da violência do genocídio.

As terras para missão foram doadas Capitão Mor Domingos Alvares de Matos e sua esposa Maria Ferreira da Silva em 03 de dezembro 1743. Depois dos tramites legais da doação, o Frei Carlos Ferrara tomou posse no mesmo dia:

[...] entrei nas ditas terras em varias partes em presença das testemunhas que presentes estavam, e logo o dito Missionario, como procurador dos indios passou por varias partes e lugares das terras, pondo signaes e balisas, e logo gritou em alta e intelligivel voz, se havia quem pusesse embargos a dita posse viesse perante mim que eu estava prompto para lhes receber, e pelos nao haver depois do dito Rdo. Missionario cortar varias arvores e por signaes, eu tabeliao lhe dei posse [...]. (BEZERRA, 2009, p. 228).

Nosso poeta destaca mais uma vez no seu cordel a questão geográfica da missão com “O vale era uma delícia muita água, caça, flores, mel, terra propicia [...]” (TELES, 1992, p. 2). Em virtude dessa localização, ainda segundo o poeta, a missão crescia, florescia e aumentava em número de pessoas. Oliveira (2017), em sua pesquisa mostra que as outras missões sofriam com as secas e a falta de estrutura física e social:

Posteriormente, esses e outros problemas ocasionaram a transferência dos índios Kariri do Aldeamento *Santo Antonio de Missão Nova*, como também de Carirriçu, Milagres, Salamanca (Barbalha), Jardim, para o Brejo do Miranda e margens do rio Granjeiro, localidade que tinha maiores e melhores potencialidades para abrigar os nativos e seus dirigentes espirituais. Ali, além dos recursos hídricos serem mais favoráveis, a floresta proporcionava uma defesa natural contra os ataques de etnias inimigas, e colonos chegantes, bem como uma abundância de produtos extrativos e caças.

O aldeamento do Miranda, durante o tempo em que perdurou seu funcionamento, (1740-1762), ao que tudo indica, teve sua estrutura física edificada aos moldes das demais dirigidas pelos Capuchinhos italianos naqueles sertões. Relatórios como os de frei Carlo José de Spezia e Frei Anibal de Genova, que realizaram Missões naqueles locais, demonstram como eram suas composições físicas, organização social e, especialmente, as formas de catequização. Há de se destacar, conforme o Padre Gomes, que ela 'reproduzia a fisionomia urbano-social de seus congêneres, fundados e dirigidos pelos ditos Capuchinhos da Penha naqueles sertões, dos quais o de Mipibu, no Rio Grande do Norte, se constituía o padrão'. Ele julgou que o aldeamento possivelmente tenha sido organizado, de 'forma regular, com características típicas do aldeamento criado e dirigido no Brasil pelo Clero-de-catequese do índio, era quadrado, com espaçosa praça ao centro'. (p. 174).

Os exercícios diários da religiosidade, juntamente com os afazeres para tirar da terra o sustento, traziam para os índios que ali habitavam a aculturação do seu antigo modo de vida.

Dessa forma, as atuações desses religiosos foram estruturando o aldeamento, e, ao mesmo tempo, possibilitando a viabilização da empresa colonizadora. E esta tratava de dominar por definitivo um território de fronteira; de terras férteis; de florestas, de abundância de água e, especialmente, de mão de obra. No entanto, para a eficiência desses domínios era necessário a eficaz ação dos missionários junto aos Tapuias ali estabelecidos, através dos métodos de doutrinação diário; ou seja, pelas missas, confissões, catecismo, dentre outras práticas que foram moldando dia a dia o cotidiano dos Kariri e da população ali residente.

Nos espaços do aldeamento, os religiosos foram levando os nativos à compreensão e adaptação a uma nova forma de se relacionar com as espacialidades das missões, seus sentidos, significados e usos, onde buscavam rearranjos e reelaborações culturais. (OLIVEIRA, 2017, p. 177)

A capela construída na Missão do Miranda teve como padroeira Nossa Senhora da Penha. As pessoas que foram catequizadas no Brasil, sejam índios, africanos etc. sempre agregaram as suas antigas crenças as novas crenças cristãs, resultando num sincretismo religioso. A catequese incluía inculcar nas mentes dos indígenas a crença na Virgem Maria como guia mediadora e protetora da aldeia. No cordel encontramos a lenda da imagem de Nossa Senhora da Penha, que por duas vezes sumiu da primeira capela e foi encontrada em outro lugar, mostrando para o povo e, especialmente para o Frei Carlos Ferrara, um novo lugar de culto onde seria construída uma nova capela.

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do princípio. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. (ELIADE, 1978, p. 11).

No caso do mito do desaparecimento e aparecimento da imagem de Nossa Senhora da Penha, além de narrar o tempo fabuloso, as graças e as façanhas dos Entes Sobrenaturais, o mito também organizou os espaços geográficos, reforçou a crenças e uniu os habitantes em torno da crença, ou seja, organiza o Cosmo onde as pessoas residem.

A segunda parte do cordel (p. 5-9) narra o fim da Missão do Miranda e a entrada do governo a partir da elevação do aldeamento para vila real. Aos capuchinhos restava somente a ajuda espiritual, o governo terreno pertenceria aos portugueses e seus representantes. As relações mudam radicalmente, o que era uma relação estável e bem estruturada, torna-se uma relação de violência. Frei Carlos Maria de Ferrara foi substituído por dois outros frades: Gio Francisco de Palermo (1750-53) e frei Joaquim de Veneza, estes ficaram na missão até 1762, quando a mesma se tornou Vila Real de Crato.

A Missão se torna Vila, esse tipo de transformação, segundo Oliveira (2017, p. 196), aconteceu em todo território a partir do século XVIII e:

[...] tinha o objetivo de integrar econômica e administrativamente as freguesias e povoados e *os nativos* ainda dispersos pelos sertões. Não haveria apenas de construir Vilas. As freguesias que foram originadas de aldeamentos e que ainda tinha grande número de índios foram transformadas em Vilas de Índio, em 1759.

Trazer o indígena para o convívio dos brancos e civilizá-lo ainda mais dando-lhe mais da religião e induzindo-lhe ao trabalho e ao convívio da sociedade. Segundo as pesquisas de Oliveira (2017), a promessa do governo era tratar as tribos com cortesia como mostra um ofício expedido pelo capitão-mor João Batista Azevedo Coutinho de Montauri em 1782:

Deve fazer-se o mayor esforço para atrair os Índios a viver em sociedades deixando os sertões, em que habitão dispersos, persuadindo lhes as utilidades que dahi lhe resultão especialmente o sumo bem da religião; e para este fim deve ser tratados com toda brandura, livrando os das opressões que prezentemente padecem os já aldeados. (OLIVEIRA, 2017, p. 196-97, Apud, MONTAURI, 1972)

Os objetivos do governo português eram: aumentar a presença dos brancos nas vilas de índios, abolir o poder da igreja, disseminar entre os índios a língua portuguesa e regulamentar o trabalho indígena (OLIVEIRA, 2017, p. 199).

Antonio Bezerra (2009) retrata que a cortesia nunca chegou a ser praticada pelos brancos, pelo contrário nunca se respeitou o ofício do capitão-mor, até o Ouvidor da Vila Real se juntou aos brancos para praticar o delito contra os índios.

E. no entanto, não foi respeitada à vontade dos doadores, e o Ouvidor José da Costa Dias e Barros, o supremo magistrado na justiça da capitania, consuma o maior delito que se conhece nesta terra, esbulhando a miseráveis, nesta terra, repito, que sempre foi vítima dos prepotentes e opressores do, povo. Felizmente, porém, êle já se vai

habilitando para reagir. e dentro em pouco há de conter os desmandos dos que abusam do direito de governar, que não é o mesmo que oprimir. Esse momento tarda, mas não falta, muito embora se desencadeiem contra êle à fúria e o poderio dos senhores. (p. 186).

A narrativa conta do desenvolvimento da Vila Real do Crato: “engenhos, casas de farinha, edificações seguras, ruas, vendas” (p. 6). Mas, para que esses empreendimentos funcionassem e a Vila crescesse, as terras da missão foram desapropriadas e doadas a essas famílias, que por sua vez tentaram escravizar os índios no intuito de fazê-los trabalhar nos seus empreendimentos. Nas palavras do cordelista foram “fatos desagradáveis” (p. 6), segundo Antonio Bezerra (2009, p. 185), os brancos não davam trégua aos indígenas, tomaram-lhes as terras, desfazendo a missão e por vezes expulsando-os para outras missões:

O fato mais sensacional e mais injusto que ocorreu em Crato, no ultimo quartel do século XVIII, **foi a expulsão dos indígenas, espoliados de suas terras** doadas pelo capitão mor Alvares de Matos e sua esposa. Muitos dos indígenas roubados de suas terras, com direitos assegurados por doação pública, preferiram embrenhar-se pela serra do Araripe, ao deus dará. Já não existiam no pastoreio de almas seus amigos capuchinhos que, como os filhos de Santo Inácio, preferiram a luta aberta contra a prepotência da força, do mando e da riqueza, a deixar que seus catequizados fossem espezinados pelos colonos. (FIGUEIREDO FILHO, 2010, p. 38-9)

O cordel é finalizado com o poeta dando as cenas dos próximos versos, no cordel seguinte (vol. 2), o assunto seria a criação do município do Crato, sua autonomia, seu crescimento econômico e social.

O cordel trata da carta régia que tornou a Missão do Miranda em Vila Real. Este documento que daria a autonomia sonhada foi datado em 06 de maio (1764), mas só chegou à vila em 21 de junho. O nome do Crato é uma homenagem a uma cidade portuguesa em Alentejo. A carta trouxe ao povo um momento de alegria e exultação pelas ruas da vila. A narrativa detalha as ornamentações das ruas que estavam coloridas, o povo vibrante e até o horário da leitura da carta (9h da manhã). Relata também os nomes daqueles que se envolveram neste evento: o ouvidor de Aquiraz, Vitorino Pinto e do governador da Capitania, João Baltazar. Depois de se tornar vila real, o Crato, segundo o autor, desejava novas conquistas, desta vez de cunho religioso, a criação da Freguesia para desmembrar de Missão Velha e ter seu próprio culto e sua devoção a Maria. Política e religião se misturam nessa conquista. Em janeiro de 1768 a Freguesia foi conquistada e mais uma vez o povo do Crato entra em exultação. A narrativa salienta as subjetividades do povo: alegre, ansiosa, gente operosa, corajosa, trabalhadora. Essas conquistas fizeram o Crato crescer econômica e demograficamente a partir de dois fatores: da agricultura e do comércio que, segundo o autor, era uma cidade de futuro.

O próximo cordel a ser analisado tem como temática a Revolução de 1817, um assunto muito caro para o cratense, pois até os dias atuais esse assunto é debatido, estudado e transmitido nas escolas da cidade do Crato. Para o cratense é motivo de orgulho pertencer a uma terra que se insurgiu contra a monarquia e os grilhões de Portugal. Vejamos o que narra o poeta em seus versos sobre o assunto.

4.5 A Revolução de 1817.

*Aqui, com muito carinho
No meu rimar corriqueiro
Lhe mostro outro versinho
Como o segundo e o primeiro
É um cordel mal composto
Mas está muito disposto
Sendo da série o terceiro.*

p. 01

Com licença, eu vou aos fatos
La em mil oitocentos
Conforme vários relatos
Os cratenses sempre atentos
Tinham já nova estrutura
Uma farta agricultura
E tudo pra seu sustento.

O Brasil vivia preso
Às ordens de Portugal
Em muitos estava acesso
O farol do ideal
Espíritos irreverentes
Como exemplo Tiradentes
Deram a vida triunfal.

p. 02

No ano de dezessete
Um grupo pernambucano
Num pacto firme, promete
Um audacioso plano
E com força firme e pública
Lutar por uma república
Contra o luso tão tirano.

No Seminário de Olinda

Havia um cratense bravo
 Que com sua ideia infinda
 Quer ver das lutas o travo
 Engajou heroicamente
 E ali plantou a semente
 Pelo Brasil, era escravo.
 Era José Martiniano
 Esse cratense valente
 E pelos pernambucanos
 Foi mandado incontinenti
 Pra no Crato, fomentar
 A luta para libertar
 O Brasil e sua gente

Estava então combinado
 Tudo conforme o ensaio
 Ecoaria este brado
 Nos céus como um forte raio
 Em Recife e no Crato
 No momento bem exato
 A data era três de Maio.

A mãe de Martiniano
 Dona Bárbara de Alencar
 Aderiu logo no seu plano
 Sem obstáculos botar
 O apoio foi de repente
 Pois era mulher valente
 Com o ideal de lutar.

E os irmãos de Alencar?
 Homens bravos de valor
 Com a sede de lutar
 Pela pátria com amor
 Também formaram com ele
 E então do lado dele
 A Conjura preparar.

Um dele era Tristão
 Nome muito respeitado.
 O outro segundo irmão
 Padre Carlos, ao seu lado.
 E muitos outros amigos
 Formaram logo consigo
 A luta tão ansiada.

Chegou o dia. A Igreja
 De fieis tava lotada
 Alencar nem pestanejava
 Ao púlpito, hora aprazada
 Lê bem alto um manifesto
 Um verdadeiro protesto
 Em vos bastante pausada.

p. 04
 E gritou independência

Do Brasil com Portugal
 E com muita veemência
 Aos seus pares de ideal
 Numa voz frêmita, pública
 Gritou: VIVA A REPÚBLICA!
 A liberdade, afinal!
 E o povo aos gritos: VIVA!!!
 A República, a Liberdade!!!
 Viva o Brasil, Viva, Viva!!!
 E ecoou na cidade
 E no Patamar, altaneira
 Sobe uma branca bandeira
 O símbolo da liberdade.

E ali, naquele instante
 Com a tinta do heroísmo
 O Crato entrava vibrante
 Na história do civismo
 Este ato varonil
 Se antecipava ao Brasil
 Com verdadeiro altruísmo.

Pois cinco anos depois
 Dom Pedro, com veemência
 No ano de vinte e dois
 Gritava a Independência
 Crato assim se antecipava
 Cinco anos e gritava
 Sua liberdade, pois.

p. 05

Mas voltando, ao fato histórico
 Justiniano e irmãos
 Marchou resoluto, eufórico
 Com suas armas na mão
 Se dirigiram ao Senado
 Da Câmara e com um brado
 Fez destruição.

Território independente
 Naquele instante era o Crato
 Aos tiros insurdecentes
 Os libertadores natos
 Davam ao Brasil a lição
 Da coragem, da união
 Num dos mais heróicos fatos

Dona Bárbara reuniu
 Logo todo o pessoal
 Com armas, todos muniu
 Com coragem e ideal
 Disposta até a morrer
 Mas no Crato, promover
 Derrotas a Portugal.

Alencar fez as mudanças
 De todas autoridades

Depois sem muita tardança
 Com muita prioridade
 Daqueles fatos notórios
 Fez extenso relatório
 E mandou com brevidade.

p. 06

Mandou para Pernambuco
 Onde o Governo instalado
 Pois na base do tabaco
 Conforme foi combinado
 Tinha feito o seu levante
 Naquela hora importante
 Da história dos dois estados.

Mas no fundo, ele sabia
 Que a luta era desigual
 Era David, contra Golias
 Era uma irreal
 As forças não custariam
 E então reprimiam
 O majestoso ideal.

Mas quis dar uma lição
 De amor, de brasilidade
 Mostrar que sua geração
 Tinha sangue de verdade
 Que todo o povo do Crato
 Se espelhasse nesse fato
 Para toda a posteridade.

Depois, veio a repressão
 Para abafar o movimento
 Forças leais à nação
 Cumpririam então seu intento
 Presos os heróis do Crato
 Ao rei, foi feito relato
 Para o régio cumprimento.

p. 07

Dona Bárbara de Alencar
 Foi presa, sem distinção
 Rumo à Fortaleza e lá
 Foi feita a inquisição
 Depois levada à Bahia
 Mas com ela também ia
 A bravura do sertão.
 Foi maltratada demais
 Durante toda a viagem
 Sofreu insultos tais
 Dos soldados em voragem
 Juntamente com seus filhos
 Cada qual com maior brilho
 E orgulhosos de coragem.

Nas cadeias da Bahia

Deram a grande lição
 Enfrentaram a tirania
 Com firmeza e com ação
 Os nobres republicanos
 Cratenses, passaram anos
 Nas masmorras da nação.

Martiniano sem acinte
 Da prisão com galhardia
 Em mil oitocentos e vinte
 Cheio de brio saía
 Era outubro, dia dois
 Tristão, Carlos logo depois
 Saíram no mesmo dia.

p. 08

Com eles, a Bárbara forte
 De ardores republicanos
 Pois enfrentaram a sorte
 Durante mais de três anos
 E foi por ordem do Rei
 Ordem que era lei
 O fim dos dias tiranos.

E todos os sofrimentos
 Por eles tantos vividos
 Dentre os nomes acrescento
 Mais um bravo destemido
 Também teve igual papel
 Foi herói, Leonel
 De Bárbara irmão querido.

Que o geste desta gente
 Não fique, jamais em vão
 Sofreram decentemente
 Com a mais fiel devoção
 Os ideais republicanos
 Depois setenta e dois anos
 É que triunfou a nação.

Ao terminar a história
 Neste terceiro livrinho
 Por ter nele tanta glória
 O fiz com muito carinho.
 Alencar, Bárbara, Tristão
 Leonel, Carlos, então
 Nos mostraram o caminho.

A narrativa começa relatando o contexto econômico do Crato dando destaque a farta agricultura, sinônimo de que o Crato tinha uma elite aristocrata ou uma classe de pessoas economicamente estável. Logo após, o autor destaca a relação entre Brasil e Portugal, que para ele era de aprisionamento em virtude do processo colonizador. Mas, existia no Brasil determinados movimentos que lutavam por sua emancipação. Um desses movimentos foi

liderado por Tiradentes, que serviu de inspiração para o movimento de 1817, iniciado em Pernambuco.

O autor põe em destaque o Seminário de Olinda onde estudou José Martiniano, cratense a quem os pernambucanos incumbiram de levar ao Crato a luta pela libertação do Brasil de Portugal e proclamar a república. Segundo o autor, o evento se deu no mesmo dia e horário nas cidades de Crato e Recife, pois já estava tudo exatamente combinado. Outra personagem em destaque é Dona Barbara de Alencar, mãe de Martiniano, que aderiu ao movimento sem obstáculos, sendo uma das protagonistas de alguns atos na cidade do Crato. Dona Bárbara é descrita como mulher valente e lutadora e com ideais republicanos. Além dela, os irmãos Tristão e o Padre Carlos também fizeram parte do movimento. O manifesto foi lido diante da igreja lotada de fiéis, que ao fim foi dado o grito de independência e de viva a república.

A população que estava presente na igreja deu apoio ao movimento segundo o autor, o Crato naquele momento entrava na história do civismo e do altruísmo. A narrativa ainda fala das lutas entre o movimento e as forças da monarquia, uma luta desigual em virtude das poucas tropas e armamentos do movimento que foi sumariamente reprimido. A prisão de Dona Bárbara ganha destaque, pois ela foi levada para Fortaleza, depois para a Bahia, foi humilhada e maltratada, mas não perdia a coragem e a firmeza de suas convicções republicanas.

O movimento da Revolução de 1817 é um dos mais comentados e exaltados pelos cronistas e intelectuais da revista Itaytera, praticamente em todas as edições, dos quarenta e seis (46) volumes publicados de 1955 até 2017, trinta e três (33) volumes constam artigos ou crônicas falando da Revolução de 1817 direta ou indiretamente quando exaltam a família dos Alencares neste movimento. O volume onze (11) de 1967, que comemora os cento e cinquenta anos da Revolução de 1817 é aquele que mais relata sobre o tema, com sete artigos: 1817. Cento e Cinquenta Anos Depois; Heroína Nacional Bárbara de Alencar; No dia 3 de Maio de 1967; Comemorações da Revolução de 1817, em Crato; José de Alencar, Notas da Família, Revolução de 1817; Crato a Cabeça da Comarca.

Desses sete artigos iremos destacar três para compará-los com o cordel do Sr. Elói Teles e assim tentar compreender os sentidos e significados que estes intelectuais deram aos temas por eles elencados. São estes os artigos: 1817 Cento e Cinquenta Anos Depois (J. de Figueiredo Filho), No dia 3 de Maio de 1967 (Antônio Levi Epitácio Pereira) e Revolução de 1817 (João Lindemberg de Aquino). A escolha se deu em virtude da coincidência dos temas escritos pelos intelectuais do ICC com a narrativa do cordel do Sr. Elói Teles.

O artigo de J. de Figueiredo Filho sobre a Revolução de 1817, coaduna com a sua posição no ICC, seu status de bacharel em farmácia, uma ótima formação nas melhores escolas da cidade do Crato e da capital Fortaleza. Toda essa intelectualidade é demonstrada nos discursos orais no ICC e na revista *Itaytera*. Vejamos como ele inicia seu discurso sobre o tema:

A Revolução Pernambucana de 1817 completou, a 6 de Março do corrente ano, seu sesquicentenário. Crato, vila então escondida no interior cearense, aderiu àquele movimento, eclodido em Recife, a 3 de Maio do mesmo ano.

Não foi uma adesão simbólica, nem quitoxesca. Elaborada por homens conscientes e amantes da liberdade projetaram-se eles depois, no cenário político nacional. Marcou nova etapa para a vida do Crato e provou que o brasileiro no interior também sintonizada com a ânsia incontida de independência soprada dos centros principais – Recife, S. Paulo, Vila Rica, Salvador e Rio. (FIGUEIREDO FILHO, 1967, p. 3)

O discurso de Figueiredo Filho sobre a Revolução de 1817 na revista *Itaytera* continua numa eloquência digna dos maiores intelectuais da região e do Brasil, tanto é que por vezes o historiador era convidado por entidades congêneres para discursar sobre suas pesquisas. Vejamos mais um trecho desse discurso:

A ideia não meandra em terreno estéril. No Cariri, havia todo um escol espiritual, propício à infusão dos princípios novos, ou fossem ideias do seminarista José Martiniano de Alencar.

[...] Em vila do interior qualquer do Brasil de então, não poderia haver, relativamente à população, ambiente melhor do que a Missão do Miranda. O contato com a forja natural da rebelião do Nordeste – Recife, era permanente, através do clero, estudantes de Olinda e ligações da família. São injustos os historiadores que menosprezam o movimento do Cariri, só porque não medrou em capital litorânea (1967, p. 4)

A Revolução de 1817 merecia um discurso a essa altura, mas podemos perguntar: quem iria desfrutar de tão grande eloquência e intelectualidade? Para José Ítalo Bezerra Viana (2011, p. 84), os discursos de Figueiredo Filho eram para uma plateia reservada com um elevado grau de educação, pessoas do mesmo nível intelectual que, como ele atingiram o mais alto nível de sapiência. O contexto social onde seu discurso foi produzido e a quem ele se dirigia, levava-o a escrever com essa eloquência. Os discursos são bem elaborados e percebe-se que são embasados em excelentes pesquisas nos mais diversos bancos de dados disponíveis em sua época. Figueiredo Filho era em seu tempo, considerado um herói em virtude de divulgar a história do Cariri (VIANA, 2011, p. 84).

Em outra parte do seu artigo, Figueiredo Filho (1967, p. 3) reclama que no Cariri pouca gente conhece o papel preponderante do Crato na Revolução de 1817:

O lamentável é que pouca gente, mesmo em pleno Cariri, desconhece o papel proeminente que a Vila Real do Crato desempenhou naquela epopeia que o levou à liderança, entre os municípios que mais cooperaram pelas lutas de independência no Nordeste. No Museu do Ipiranga, de S. Paulo, entre os heróis nacionais independentes, há dois deles que tiveram suas raízes profundas na vila invicta do Crato: Tristão Gonçalves de Alencar Araripe e José Pereira Filgueiras.

Qual seria o motivo do desconhecimento dessa história no Cariri cearense? A resposta para essa pergunta pode ser deduzida pelo próprio Figueiredo Filho. Para este intelectual, havia no Cariri, diferentes tipos de inteligências, portanto, a história do Crato relatada com o nível de intelectualidade e eloquência proposta pelos membros do ICC não chegariam as partes menos educadas da região do Cariri (VIANA, 2011, p. 85).

O Professor Antônio Levi Epitácio Pereira também usou da sua intelectualidade e eloquência para escrever sobre a Revolução de 1817. Nascido em Assaré – Ce, assim como Figueiredo Filho, o professor teve uma excelente educação escolar na cidade do Crato, ao término dos seus estudos ingressou como funcionário do Banco do Brasil na agência da cidade, mas não demorou muito e foi transferido para cidade do Iguatu – Ce. Nesta época, o ICC foi fundado e o professor foi convidado a ser sócio correspondente, publicou vários artigos para a revista Itaytera (SILVA, 2019, p. 119).

Vejamos alguns trechos do discurso feito pelo professor:

Uma revolução será ou não frustrada não na medida em que tiver conseguido estabelecer um sistema de coisas diverso mas na medida em que tiver criado no povo a confiança nos ideais por ela defendidos e ensinados. Porque a revolução não é a destruição da ordem constituída mas a procura da justiça e da igualdade entre os homens numa sociedade determinada. A revolução não tenho sentido de retornos sucessivos que a raiz Latina nos sugere, como se fosse uma simples tentativa de transtornar o quadro atual sem planos concebidos para uma situação duradoura final este sentido poderá ajustar-se aos fenômenos da geometria, da física, da astronomia, da mecânica. Quando visamos a história, porém uma verdadeira revolução consiste em uma confissão de fé num programa de restabelecimento da ordem, vem através de atitudes de coragem que definem o cidadão no seu ambiente.

A maturidade e a senectude entendem-se melhor com o conformismo porque a tendência pessimista da humanidade leva os mais velhos a um certo acordo com as circunstâncias atuais, porque de certo modo lhes parece que não vale a pena lutar se é muito alto o preço do sacrifício. Igualmente, a revolução exige de seus fiéis uma força de vontade máscula e viril, marcando, pelo menos no passado, a ausência de mulheres nos movimentos revolucionários, com algumas exceções gloriosas que redimem essa ausência feminina na luta revolucionária com uma ou outra participação decisiva de heroínas e de santas.

A Revolução cujos cento e cinquenta anos o Crato comemora nesta noite de recordações históricas, é um desses movimentos de plena vitalidade cívica em que avulta a personalidade de uma mulher que mesmo numa família caracterizada pelo arrojo, pela autonomia e pela inteligência, ainda se distingue pela afirmação altaneira de suas decisões e pela inflexibilidade de seus propósitos, arrastando com máscula arrogância a sanha de dominadores e a prepotência de mandatários (PEREIRA 1967, p. 66)

Os discursos da Revista Itaytera de 1967 sobre a Revolução de 1817 eram de glorificação do movimento. O professor Epitácio exalta os atores principais da revolução (a família Alencar) e os motivos do movimento: a justiça, a igualdade, o civismo. Gostaria de enfatizar que esse discurso foi feito no Palácio do Comércio do Crato, promovido pelo ICC quando na comemoração dos cento e cinquenta anos da Revolução de 1817. Portanto, podemos

deduzir que a população que fora convidada para este evento deveria ter no mínimo o mesmo nível de intelectualidade dos membros do ICC. Vimos nos discursos dos intelectuais do ICC, a importância dada a essa faculdade mental humana, pois sem ela, as pessoas são incapazes de compreender os eventos do cotidiano, nem tão pouco participar dos mesmos.

João Lindemberg de Aquino foi outro grande intelectual cratense, um dos fundadores do ICC, ficando como secretário até 1974. Jornalista, publicou uma biografia das ruas da cidade do Crato em 1968, também publicava vários artigos em diversos jornais, tanto no Cariri como na capital Fortaleza (SEMEÃO, GONÇALVES, 2010, p. 4). Lindemberg de Aquino, não poderia fugir da intelectualidade, nem da eloquência do grupo ao qual pertencia, vejamos isso no seu artigo sobre a Revolução de 1817 (1967, p. 115):

Comemora-se no corrente ano, a 3 de Maio, nesta nobre cidade do Crato, os 150 anos da Revolução de 1817. Foi uma saga gloriosa nos nossos anais históricos, a mais gloriosa, talvez, das páginas da história cratense.

Iniciada em Pernambuco, cêdo, se irradiou no Cariri cearense. Foi a mesma no seu ideal e nos seus objetivos. Denominada por Múcio Leão com ‘um dos movimentos mais gloriosos da história do Brasil’, foi classificada por Oliveira Lima como a ‘única revolução brasileira digna desse nome’, pois ‘foi instrutiva pelas correntes de opinião que no seu seio se desenham, atraente pelas peripécias, simpática pelos caracteres e tocante pelo desenlace. Foi um movimento a um tempo demolidor e construtor, como nenhuma outra, em grau superior, na América Espanhola’.

[...] Já nosso Pe. Antônio Gomes de Araújo informa que ‘Exceção feita da forma republicana de governo, os homens da Revolução Pernambucana de 1817 desejaram o mesmo que aspiraram os responsáveis pelo Sete de Setembro de 1822: Independência do Brasil com regime democrático. Foi assim, a Revolução de 17 em rigor uma antecipação fracassada do episódio do Ipiranga decorridos 5 anos’.

O texto segue cheio de aspas, indicando assim uma pesquisa profunda, apontando cronistas e documentos vistos pelo intelectual do ICC. Contudo, com o mesmo linguajar que somente aqueles com outro nível de “inteligência” poderiam entender, ficando assim, a história ainda mais distante da população simples do Crato e região caririense.

Segundo Ricouer (1990, p. 55), o discurso oral tem como referencial o valor da verdade, uma pretensão de atingir a realidade no momento que acontece a fala. A intenção é buscar a compreensão do evento que está sendo apresentado naquele momento. O discurso oral para Ricouer (2017), tem três níveis: o locucionário, a ação de dizer que inclui, a ação de dizer, a mensagem com sujeito, predicado e o destinatário. O segundo nível é o ilocucionário que se refere ao que se faz no ato de dizer, ou seja, a maneira de falar incluindo os gestos, a entonação de voz etc. O terceiro nível é o perlocucionário que remete para aquilo que se faz pela ação do falar, os sentimentos que se provoca quando se fala. José Ítalo Bezerra Viana (2011, p. 16) em sua dissertação de mestrado analisa os discursos feitos pelos intelectuais do ICC e nos diz:

Discursos e práticas tentavam fazer com que os sujeitos presentes nas comemorações do centenário se reconhecessem no passado e, assim, criassem uma memória histórica que fosse geradora de um sentimento de identificação. Buscou-se, dessa forma, criar uma noção de continuidade histórica, pela certeza de que determinados fatos do passado, e suas pretensas lições morais e sociais, prenunciavam a existência de uma identidade comum aos cratenses.

O ICC não tinha somente o propósito de reunir pessoas para ouvirem os discursos dos seus intelectuais. Esses momentos deveriam se perpetuar para tanto, usa-se a estratégia de deixar impresso em suas revistas a eloquência de seus membros, então é neste momento que o discurso se torna texto.

O texto nasce da dialética entre o discurso e o acontecimento. O discurso está ligado a pessoa que fala e com o acontecimento. É a partir desses dois polos que nasce o texto como obra como nos diz Ricouer:

[...] é da tensão entre estes dois pólos que nascem a produção do discurso como obra, a dialética da fala e da escrita e todos os outros traços do texto que irão enriquecer a noção de distanciação. Para introduzir a esta dialética do acontecimento e do sentido, proponho-me, dizer que se todo discurso é efetuado como acontecimento, todo discurso é compreendido como significação (1991, p. 112).

A significação que devemos encontrar na obra é a base da compreensão de toda narrativa, os acontecimentos se tornam efêmeros se não tiverem na escrita um lugar, da mesma maneira a escrita não se fará compreensível se não tiver significação. A polissemia do texto pode nos levar a várias significações quando deixamos de analisar o contexto, portanto importa analisar os contextos, pois são eles que determinam o valor das palavras que estão no texto.

[...] A sensibilidade ao contexto é o complemento necessário e a contrapartida inelutável da polissemia. Mas um manejo dos contextos, por sua vez põe em jogo uma atividade de discernimento que se exerce numa permuta concreta de mensagens entre os interlocutores, tendo por modelo e jogo da questão e dá a resposta. Esta atividade de discernimento é, propriamente, a interpretação consiste em reconhecer qual a mensagem relativamente unívoca que o locutor construiu apoiado na base polissêmica do léxico comum. Produzir um discurso relativamente unívoco com palavras polissêmicas, identificar essa invenção de univocidade na recepção das mensagens, eis o primeiro e mais elementar trabalho da interpretação (RICOUER, 1990, p. 19)

Expomos até este momento alguns trechos dos discursos dos intelectuais do ICC sobre a Revolução de 1817, se compararmos a narrativa do cordel do Sr. Elói Teles poderemos ver uma gigantesca diferença entre as linguagens usadas. Certamente os contextos e as sensibilidades dos escritores fazem a diferença quando o discurso se torna texto como nos diz Ricouer. As ligações sociais e culturais que os escritores pertenciam é chamado de lugar social, onde:

[...] se articula com o lugar de produção sócio-econômico, político e cultural. [...] Ela está, pois, submetida a imposições, ligada a privilégios, enraizada em uma particularidade, é em função deste lugar que se instauram os métodos, que se delinea

uma topografia de interesses, que os documentos e as questões, que lhe serão propostas, se organizam. (CERTEAU, 2002, p. 66-7)

Depois de vermos os trechos iniciais dos discursos dos membros do ICC e percebermos toda sua intelectualidade, eloquência e domínio sobre o assunto, passemos agora a observar como os intelectuais fazem uso dessa capacidade para exaltar os principais atores da Revolução de 1817.

J. de Figueiredo Filho (1967) descreve assim a família Alencar:

[...] No local, encravado em centro agrícola importante e com a atuação na vasta região, havia elite que se formara, girando em torno da família Alencar, que já dava os primeiros rebentos a assumirem papel de liderança na região, demonstrando que, mais tarde, pela inteligência de escol e pelo trabalho, projetar-se-iam, pelo Brasil afora. (p. 03)

São os Alencares que trouxeram notoriedade ao Crato, participantes de uma elite econômica e política, desde cedo prepararam seus filhos para assumirem um papel importante na política, não só cearense, mas também brasileira. Para Figueiredo Filho, a inteligência e o trabalho foram preponderantes para a conquista do status sociopolítico dos Alencares. Mais uma vez, percebemos que para o intelectual do ICC a “inteligência” vem de uma educação formal, escolar. José Martiniano de Alencar estudava no Seminário de Olinda, recebendo ali uma das melhores instruções do Brasil. Na visão de Figueiredo Filho, para pertencer a elite era quase que obrigatório ser “inteligente”, ter uma intelectualidade que somente pode ser adquirida com uma boa educação formal. Essa inteligência adquirida nos bancos escolares, segundo Figueiredo Filho, foi que levou a família Alencar a lutar pela liberdade, e se tornaram “um patrimônio glorioso do país” (p. 5), são pioneiros de tempos futuros e de liberdades não alcançadas.

Lidemberg de Aquino (1967) segue a mesmo pensamento do seu companheiro de ICC e dizia:

[...] foi obra de uma família, ela está inegavelmente, irremediavelmente, ligada à atuação da família Alencar, o clã Alencar, que se constituía um escol mental incomum para o tempo e espaço em que se confiava. [...] José Martiniano de Alencar, moço, patriota, cheio de vida e de inteligência, foi o elemento escolhido para vir de Pernambuco rebelar o Ceará”. (p. 116).

O prof. Levi Epitácio Pereira em seu discurso não fala a palavra inteligência, mas quando fala de José Martiniano de Alencar faz questão de enfatizar sua formação: “[...] O seminarista José Martiniano de Alencar, formado na escola nacionalista do seminário de Olinda, era porta-voz, autoridade da rebelião pernambucana, afoito e ativo [...]” (p. 66).

Sendo assim, um dos pontos em comum entre os intelectuais do ICC é que, a formação educacional de José Martiniano de Alencar juntamente com outras pessoas do mesmo nível intelectual levou a Vila Real do Crato a outro nível entre as vilas do Ceará (FIGUEIREDO FILHO, p. 03).

[...] Os vultos de 1817, que ocuparam o primeiro plano entre 3 de Maio de 11 do mesmo mês, mesmo os que contribuíram para sua derrocada, tornaram-se quase nomes nacionais, a exemplo de José Martiniano de Alencar, Bárbara de Alencar, Pereira Filgueiras, e o Brigadeiro Leandro Bezerra Monteiro, ascendentes de figuras que encheram de glória a própria nacionalidade (p. 4-5).

Outro destaque dado pelos três intelectuais é sobre Bárbara de Alencar, tratada pelos três como apoiadora e heroína da Revolução de 1817 no Crato (FIGUEIREDO FILHO, 1967, p. 4). Os intelectuais falavam assim de Dona Bárbara de Alencar:

[...] Bárbara a heroína. [...] de grande e extraordinária atuação na vida comunitária do Crato naquele tempo. Pelo seu espírito lúcido e forte, D. Bárbara iria amargar campanha enorme contra si, iniciada pelos legalistas. E sua pessoa iria se vítima de calúnias de toda espécie, pelo resto da vida, calúnia que suportaria com firmeza, coragem, e convicção, calúnias que atravessavam os tempos em forma de boatos infamantes. [...] D. Bárbara, preconizada heroína, foi a célula mater do movimento de 1817 em Crato. Se não fora o seu apoio – ela, de grande ascendência social, política e familiar em nosso meio, nada teríamos hoje para contar dessa epopeia” (AQUINO, 1967, p. 116-18).

O professor Antônio Levi Epitácio Pereira dizia:

Bárbara de Alencar carrega nas rendas de seus vestidos dos destinos de sua raça e na luz de seus olhos esconde os caminhos de sua fortuna. Ela não esmorece o ânimo dos filhos que vão enfrentar de armas na mão os soldados e rei. O amor materno é vencido pelo amor a pátria que pulsa nas suas veias como herança. (PEREIRA, 1967, p. 66)

Segundo Bessa (2005), todo estado-nação tem por obrigatoriedade produzir e memorar seus heróis, identificando-se com eles, com seus feitos históricos, suas lutas, resistências e protagonismo pois, são por causa dessas ações que se dar o processo de construção da identidade nacional. Sem essa produção e recordação dos heróis os estados-nações não existiriam.

O trabalho de heroificação é inseparável da produção de uma memória coletiva de dimensão nacional por parte do Estado e seus agentes. A memória coletiva é, [...] simultaneamente a depositária do conjunto de atributos e símbolos de uma sociedade e um dos instrumentos de legitimação da ordem social dominante. Falar em memória coletiva implica convocar a tradição. (BESSA, 2005, p. 258-59)

O propósito dos intelectuais do ICC não era somente exaltar o ato revolucionário e as pessoas que fizeram parte desse movimento. Algumas vezes, os três membros do ICC criticaram a falta de memória por parte do poder público, das pessoas e das entidades que não deram o devido valor a Revolução de 1817:

Ainda está em tempo de também pensarmos no Monumento aos Heróis de 1817, num dos recantos da Cidade. É uma dívida que o Crato do presente deverá àqueles que, no passado, cimentaram sua grandeza histórica e souberam escrever, com heroísmo e bravura, as páginas, mais eloquentes e mais comovedoras da nossa terra. (AQUINO, 1967, p. 119)

Crato foi que nada fez até agora a fim de comemorar aquele mais alto feito do seu passado final deu o nome de um Jardim Três de Maio, substituído depois para praça Juarez Távora. Mas, foi na comemoração do dia da explosão da rebelião de 1817. [...] A casa antiga de dona Bárbara foi destruída irreverentemente, no lugar onde fica a atual coletoria estadual o movimento que se realizou em Crato está praticamente esquecido pelos poderes públicos. Nem sequer existe, entre nós qualquer Marco comemorativo da data final já é tempo de cogitarmos a ereção de um monumento Cidadino que relembre 1817. (FIGUEIREDO FILHO, 1967, p. 5).

Bárbara de Alencar e seus dois filhos José Martiniano de Alencar e Tristão Gonçalves de Alencar Araripe, revolucionários de primeira hora mereceram da posteridade bem mais do que lhes foi oferecido nestes cento e cinquenta anos de quase silêncio e esquecimento. nesta cidade, pobre de monumentos públicos, ainda não lhes foi elevada no bronze a perpetuação consagradora de sua memória. Esperamos mais meio século. Talvez o ensejo do segundo Centenário da revolução de 1817 descubra o Crato o véu anunciador do monumento de que eternize na mais Bela de suas praças como símbolo de uma tradição de lutas pelo autodomínio vi aqueles que dinamizaram o processo de nossa libertação. (PEREIRA, 1967, p. 70)

A memória dos heróis do movimento de 1817 na opinião dos intelectuais estava devastada, sem comemorações, sem nenhum ponto de referência na cidade, sem nenhuma praça com seus nomes, sem nenhum busto de bronze e até mesmo a casa de Dona Bárbara²¹ fora destruída. O apelo dos intelectuais ao poder público é um pedido para o não esquecimento dos feitos heroicos daqueles que deram a vida pela liberdade. Para tanto, os membros do ICC usam uma construção da imagem a partir de elementos semânticos, das genealogias, as simetrias dos textos, as origens nobres, dos discursos das virtudes (CERTEAU, 2002, p. 272-73).

A cidade do Crato havia perdido em sua memória em relação a Revolução de 1817 e seus heróis. Le Goff (2003, p. 460), nos fala de duas manifestações sobre a memória coletiva que surgiram entre os séculos XIX e XX, citaremos somente a primeira que são os monumentos para recordar e comemorar os feitos heroicos:

Entre as manifestações importantes ou significativas da memória coletiva, encontra-se o aparecimento, no século XIX e no início do século XX, dois fenômenos. O primeiro, em seguida à Primeira Guerra Mundial, é a construção de monumentos aos mortos. A comemoração funerária encontra aí um novo desenvolvimento. Em numerosos países é erigido um Túmulo ao Soldado Desconhecido, procurando ultrapassar os limites da memória, associada ao anonimato, proclamando sobre um cadáver sem nome a coesão da nação em torno da memória comum.

²¹ Na cidade do Crato há ruas com os nomes dos heróis da Revolução de 1817, todas no centro da cidade. Próximo praça da Sé foi colocado em 2016 um busto de D. Bárbara em frente ao prédio da Secretária da Fazenda, onde era a casa da heroína cratense.

Le Goff (2003, p. 466-67) indica ainda que, determinados grupos tem um medo imenso de perder a memória ou entrar numa amnésia coletiva, mas que por muitas vezes os grupos confundem a história com memória afetiva/intelectual e nos alerta:

Mais não podemos esquecer que os verdadeiros lugares da história aqueles onde se devem procurar não a sua elaboração, não a produção, mas os criadores e os denominadores da memória coletiva: estados, meios sociais e políticos, comunidades de experiências históricas ou de gerações, levadas a construir os seus arquivos em função dos usos diferentes que fazem da memória. (p. 467).

O cordel do Sr. Elói Teles tem como fonte os discursos dos intelectuais do ICC. Isso é constatado pelo testemunho de William Brito:

Para compor os cordéis sobre a história do Crato, Sr. Elói Teles pesquisou bastante nas revistas Itaytera e em livros daqueles que faziam parte do ICC. Foram cordéis bem elaborados, com muita dedicação e pesquisa. Deu trabalho, mas Sr. Elói deu conta e conseguiu realizar o sonho de publicar a história do Crato em cordel. (BRITO, 2020)

Gostaria de lembrar mais uma vez da entrevista do Sr. Elói Teles ao professor Gilmar Carvalho (2016), afirmando que seu desejo com seus cordéis era atingir aquelas camadas populares mais simples com o objetivo do conhecimento da história do Crato. Apesar de toda formação do poeta e de seu lugar social (funcionário público estadual, folclorista, radialista), com boa reputação em toda sociedade caririense, o lugar social do cordelista foi o da cultura popular. Um lugar pelo qual se apaixonou, dedicando praticamente toda sua vida a este lugar, lutando para sua sobrevivência, usando seu talento de escritor para que este campo permanecesse vivo. Transformar toda intelectualidade e eloquência dos membros do ICC em linguagem popular foi e é, uma tarefa para um intelectual que sabia a linguagem dos “menos inteligentes”, com o objetivo do entendimento e compreensão dos fatos históricos ocorridos no Crato. Como nos diz Bourdieu (1968, p 105-06):

[...] a relação que o criador mantém com sua obra e, por isso mesmo, a própria obra são afetadas pelo sistema de relações sociais nas quais se realiza a criação como ato de comunicação ou, mais precisamente, pela posição do criador na estrutura do campo intelectual (ela própria função, ao mesmo lado, de sua obra anterior e da aceitação obtida por ela). Irredutível a um simples agregado de agentes isolados, a um conjunto aditivo de elementos simplesmente justapostos, o campo intelectual, da mesma maneira que o campo magnético constitui um sistema de linhas de força: isto é, os agentes ou sistemas de agentes que compõem podem ser descritos como forças que se dispendo, opondo e compondo, lhe conferem sua estrutura específica num dado momento do tempo.

A narrativa do Sr. Elói Teles está envolta de simplicidade quando passa as informações sobre o movimento de 1817. No primeiro verso Sr. Elói já descarta toda pretensão de eloquência: “é um cordel mal composto, mas está muito disposto” (1993, p. 1).

Essa simplicidade dos versos também trazem a exaltação daqueles que estavam à frente da Revolução de 1817, José Martiniano é adjetivado como: “cratense bravo”, “valente”, “que tem galhardia”. Dona Bárbara foi assim exaltada: “mulher valente com ideal de lutar”, “com bravura”, “com voragem”. Tristão de Alencar foi assim destacado: “homem bravo”, “muito respeitado”.

Quanto as ações dos heróis do Crato também não faltam ufanismos da parte do cordelista. Foi um plano audacioso, uma luta pela liberdade, pela pátria, contra a tirania portuguesa e uma lição de patriotismo e republicanismo. Em relação a exaltação e ufanismo, o poeta se assemelha aos intelectuais do ICC, até mesmo o apelo feito ao final do cordel para que os gestos dos heróis não caiam no esquecimento é mais uma semelhança entre o cordel e os discursos feitos no ICC. Percebemos que, mesmo com uma distância temporal (vinte seis anos), tanto os intelectuais do ICC, quanto o Sr. Elói Teles desejavam historicizar a Revolução de 1817 com seus heróis e suas ações. Dentro de suas visões de mundo, dos seus habitus, e lugares sociais, as narrativas tentam dar uma explicação para uma compreensão do acontecimento a partir do que se tem a disposição e segundo Ricouer (2007, p. 147-48):

[...] ninguém consulta um arquivo sem um projeto de explicação, sem uma hipótese de compreensão; e ninguém se dedica a explicar uma sequência de acontecimentos sem recorrer a uma elaboração em forma literária expressa de caráter narrativo, retórico ou imaginativo. [...] A escrita, com efeito, é o patamar de linguagem que o conhecimento histórico sempre já transpôs, ao se distanciar da memória para viver a tripla aventura do arquivamento, da explicação e da representação. A história é, do começo ao fim, escrita. [...] A explicação/compreensão encontra-se assim enquadrada por duas escritas, uma escrita anterior e uma posterior. Ela recolhe a energia da primeira e antecipa a energia da segunda.

A diferença entre as narrativas se revela no público para quem foi escrita. É explícito que os discursos são para plateias diferentes. Enquanto os intelectuais discursavam (escreviam) para uma plateia de um grande grau de instrução formal, o cordelista escreve para todas as classes, se tornando compreensível para todos os níveis sociais, isso em virtude do seu lugar social.

Além de plateias diferentes, podemos falar também de estilos de discursos e literários diferentes. Ao falar sobre estilização de uma obra ou de um discurso, Ricouer (1990) infere que esta depende do tratamento que se dispense ao evento, há inúmeras possibilidades dentro do jogo da estilização, pois “[...] Aprender uma obra como evento é captar a relação entre a situação e o projeto de reestruturação” (p. 51). O mesmo evento pode ser contado e estilizado de maneiras diversas, no nosso caso de maneiras intelectuais diferentes. E quando esse texto chega aos olhos ou aos ouvidos dos leitores, ele se torna autônomo, não pertence mais ao autor

e como nos diz mais uma vez Ricouer “[...] o mundo do texto pode fazer explodir o mundo do autor” (p. 53). Essa explosão faz transcender “[...] as próprias condições psicossociológicas de produção e que se abra, assim, a uma sequência ilimitada de leituras, elas mesmas situadas em contextos sócio-culturais diferente” (p. 53).

Quando o discurso passa para a ter status de texto o leitor passa a ter liberdade levando-o relativamente a dialogar com o que foi escrito,

[...] O resultado é que a relação entre escrever e ler não é mais um caso particular da relação entre falar e ouvir. [...] A passagem da fala à escrita afeta o discurso de vários modos; de uma maneira especial, o funcionamento da referência fica alterado quando não nos é mais possível mostrar a coisa de que falamos como pertencendo à situação comum aos interlocutores do diálogo. (RICOUER, 1990, p. 53-4).

Diferente do discurso que mostra a referência da verdade situada no tempo e no espaço, na escrita quem faz isso, não é mais o dono do texto, mas é o leitor que refaz toda essa referência. Foi exatamente o que Sr. Elói Teles fez com as leituras dos intelectuais do ICC. Os cordéis sobre a história do Crato é uma reescrita, mesmo tendo em comum a exaltação e o ufanismo das datas, das pessoas e do evento, há na narrativa do cordel “[...] uma abolição do caráter mostrativo ou ostensivo da referência que torna possível o fenômeno que denominamos de literatura, onde toda referência à realidade dada pode ser abolida” (RICOUER, 1990, p. 55).

Finalizamos assim esse ponto, mostrando que os discursos, mesmo com tantas coincidências, apresentam diferenças: primeiramente a linguagem, enquanto os intelectuais do ICC usavam uma linguagem culta, eloquente e formal, o cordelista intelectual usou a linguagem informal, espontânea e regionalista. Como resultado do uso da linguagem, os primeiros falavam e escreviam para um público elitizado e sofisticado, o poeta escrevia para o público periférico, simples e até mesmo sem educação formal.

5 CONCLUSÃO

Cada capítulo dessa tese nos leva a um dos objetivos específicos da pesquisa: o primeiro capítulo apresentamos de forma introdutória o assunto da tese, as fontes e os personagens que seriam analisados, como também, nossas discussões teóricas metodológicas. No segundo capítulo, o objetivo foi fazer o percurso do cordel no Nordeste e sua entrada no *hall* da literatura brasileira. Explicamos o que é o cordel, suas principais características, sua relação com a literatura e com a cultura popular, finalizamos o capítulo analisando o reconhecimento do cordel como patrimônio cultural brasileiro, uma ação de suma importância para a população brasileira e em especial a nordestina. No terceiro capítulo o objetivo foi apresentar a ACC: seus membros, especialmente o Sr. Elói Teles, o contexto social, as lutas pela preservação da literatura de cordel e parte da produção da ACC. O quarto capítulo coloca o foco na comparação entre os discursos de determinados intelectuais, e de pesquisas sobre os eventos históricos com os cordéis do Sr. Elói Teles de Moraes, com o objetivo de percebermos que o(a) cordelista é um intelectual dentro do seu campo.

A literatura de cordel no Nordeste e em outros rincões do Brasil sofreu durante muito tempo uma discriminação intensa por não ter normas cultas de linguagem, uma produção em grandes e modernas editoras, nem tão pouco seus autores pertenciam aos níveis de academias de letras espalhadas pelo Brasil. Foi necessário resistir, insistir em viver diante dos alcoses da elite literária. No segundo capítulo

No processo de resistência percebemos que, o percurso do cordel no Nordeste passou a ser estudado nas academias nos cursos de graduação e pós-graduação, principalmente nas ciências sociais e humanas. Num primeiro momento foi feita uma comparação entre a literatura popular europeia, especialmente a portuguesa, com a literatura popular do Nordeste. Alguns(mas) autores(as) chegaram à conclusão de que, o cordel Nordestino é descendente do cordel português, mas outros com muita veemência que o cordel é uma invenção local com características da cultura nordestina e popular, ou seja, o cordel nordestino não tem nenhuma influência da Europa e as diferenças estavam nos: assuntos, nos autores de classes diferentes, o tipo de produção material não era semelhante, as tipografias não eram iguais.

Os estudos acadêmicos foram e são de suma importância para a sobrevivência da cultura do cordel. Esses estudos foram aliados dos cordelistas que se organizaram em associações e academias espalhadas pelo Brasil para saírem da clandestinidade literária e chegarem a ser reconhecidos como patrimônio cultural brasileiro. Esse reconhecimento foi tardio mostrando que em nosso país as artes e a cultura popular passaram por momentos de perseguição pelo simples fato de ser arte popular vinda das classes sociais mais baixas e principalmente nordestina. Eram bastardas, ilegítimas, denunciadas muitas vezes das injustiças sofridas por uma população sem direitos, por isso perseguida pela elite cultural do país.

Sobreviveu, desenvolveu e passou por mudanças em virtude das tecnologias e das novas configurações da sociedade, mas não deixou de ser popular. O cordel tem novas temas, novos(as) poetas(isas), invadiu as escolas, universidades no Brasil e no exterior, o cordel faz parte da identidade do Nordeste brasileiro. É ele que conta e traduz de forma mais simples os acontecimentos históricos e fictícios, que faz seu leitor aprender e compreender de forma simples acontecimentos verídicos e inverídicos. É o cordel que faz o ouvinte sem nenhuma educação escolar fixar na sua memória assuntos importantes: história, meio ambiente, uma receita, democracia, religião etc.

Como foi importante contestar a alta cultura e seus defensores, não foi simples essa atitude, foi preciso bons argumentos e condensá-los em um documento organizado pelos(as) principais pesquisadores(as) do país e apresentado ao Ministério da Cultura e assim conquistar um lugar de destaque na literatura brasileira.

A Academia dos Cordelistas do Crato (ACC) ganha destaque nessa luta pela sobrevivência do cordel. Vimos seu percurso desde seu início idealizado pelo poeta Sr. Elói Teles de Moraes que vislumbrou e idealizou junto a mais onze poetas(isas) uma casa que promovesse a continuidade da cultura popular através da produção de cordéis. A ACC esteve e ainda está na vanguarda da defesa e da produção do cordel na região do Cariri. Conquistou espaços físicos como um terreno para sua sede, e subjetivos como o respeito de outras entidades na região, no Brasil e no exterior.

A produção de cordéis da ACC é usada nas escolas da cidade do Crato e os(as) cordelistas são constantemente convidados(as) para estarem presentes nas instituições de ensino para ensinar a arte da criação do cordel. Essa produção chama atenção também pelos assuntos contidos nos cordéis. Os(as) cordelistas da ACC estão constantemente envolvidos com temáticas provocativas: drogas, violência contra as mulheres, cuidados com o meio ambiente,

direito e cidadania etc. Além dessas temáticas, a ACC também produz sobre as temáticas de história local. Destaca-se nessa produção a pesquisa que os(as) cordelistas fazem antes de comporem os cordéis. Foi o que constatei entrevistando alguns membros da ACC, com também analisando e comparando os cordéis compostos pelo poeta Elói Teles de Moraes a outros textos e discursos sobre a história do Crato.

Nossa discussão também perpassou pelo debate sobre a História Intelectual (HI). Vimos a gênese: suas primeiras nomenclaturas, quais foram as primeiras características e ações dos primeiros intelectuais surgidos na França no fim do século XIX e as reações de apoio e desprezo da sociedade francesa. Diante disso, formulou-se um conceito de intelectual que resumidamente podemos dizer: é aquele(a) está na vanguarda da defesa da cultura, da política, que provoca a sociedade a pensar sobre os assuntos principais do cotidiano social.

O(A) intelectual se envolve nas relações de forças produzidas na sociedade por meio de suas instituições. Ele(a) pode estar em qualquer espaço social engajando-se numa luta por seus ideais, em redes de sociabilidades e posicionando-se diante de temas que ele julga importante para o debate na sociedade.

Essas características dos intelectuais modernos são vistas na pessoa do Sr. Elói Teles. Um poeta que era apaixonado pela cultura e pelo folclore regional, engajado na luta pela sobrevivência dos espaços culturais na cidade do Crato, criador de redes de sociabilidades que convocava outras pessoas a estarem nas mesmas lutas. Não se furtava a poetizar e a incentivar os outros(as) temáticas atuais para alertar a sociedade de problemas que atingiam os mais necessitados e a população em risco como as mulheres e os pobres. O cordelista fundou um campo, um espaço social para quem queria fazer parte da ACC.

Na arte do cordel, o Sr. Elói Teles tinha uma imensa habilidade de narrar poeticamente em versos populares os discursos dos maiores intelectuais cratenses e cearenses. Isso foi comprovado na série que ele poetizou sobre a história do Crato. Não podemos deixar escapar a crítica de que a narrativa dos cordéis do Sr. Elói Teles não fez um contraponto com as fontes usadas por ele. Mas, tirou dos discursos o peso da eloquência e de certa forma, a posse da história do Crato dando a oportunidade a população simples de conhecer sua própria história.

Gostaria de encerrar essa jornada citando o cordelista William Brito (2021), que no cordel de trinta anos da ACC homenageou o Sr. Elói Teles rimando da seguinte maneira:

Comecei lembrando o fato
De que quem nos congregou

Foi o grande mestre Elói
Que, por anos, animou
O 'coisas do meu sertão'
Um programa campeão
Nas rádios, onde passou. (Araripe e Educadora)

Seu Elói observou
Que o cordel organizava,
Os poetas eram poucos
Quase ninguém publicava
Na feira, infelizmente
Por mais que buscasse, a gente
Cordel não mais encontrava.

Mestre Elói compartilhava
Com William e Luciano
Cícero Jorge e Bastinha
Com Josenir o seu plano
E, sendo um homem sem medo
Chamou Eugênio e Tancredo,
Zé Professor, o decano

E antes do fim do ano (1990)
Houve uma reunião
Com Professor Alexandre
O poeta Maranhão
E com Chico Nascimento
Todos com um pensamento
Conscientes da missão.

E foi com grande emoção
E com imensa alegria
Que lá em 91
Fundamos a Academia
Dos cordelistas do Crato
E, até agora, o contrato
Honramos com ufania

REFERÊNCIAS

ABREU, M Azevedo de. **Cordel Português/Folhetos Nordestinos**: um estudo comparativo. Tese de Doutorado (Doutorado em Literatura Comparada). Universidade Estadual de Campinas. São Paulo: Campinas, 1993

ABREU, M Azevedo de. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2006.

ABREU, M Azevedo de. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de Letras: ALB, 1999.

ABREU, M. Soihet, Rachel. **Cultura Popular, Um Conceito E Várias Histórias**. In: Abreu, Martha e Soihet, Rachel, Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LITERATURA DE CORDEL (ABLC). Pesquisadores. Disponível em: <http://www.ablc.com.br/pesquisadores/>. Acesso em 12 de fev. 2019.

ACADEMIA DOS CORDELISTAS RESGATA TRADIÇÃO. Jornal Diário do Nordeste, 14 Nov. 2010. Região. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/regiao/academia-dos-cordelistas-resgata-tradicao-1.667355>. Acesso em: 12 de janeiro de 2020.

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **Nos Destinos de Fronteira**: história, espaços e identidade regional. Recife: Bagaço, 2008.

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Globo, 2009.

ALMEIDA, Mauro William Barbosa de. **Folhetos**: a literatura de cordel no Nordeste brasileiro. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Universidade de São Paulo, São Paulo, 1979.

ANTONIL, João André. **Cultura e Oculência do Brasil**: por suas drogas, e minas. Lisboa: 1711.

AQUINO. João Lindemberg de. **Revolução de 1817**. Revista Itaytera, n. 11. Crato: 1967.

BATISTA, Sebastião Nunes. **Poética Popular do Nordeste**. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1977.

BAGNO, Marcos. **Preconceito Linguístico**: O que é, como se faz. São Paulo: Loyola, 1999.

BARROS, José D'Assunção. **O campo da História: Especialidades e abordagens**. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.

BARROS, José D'Assunção. **História Das Ideias – Em Torno De Um Domínio Historiográfico**. Revista Eletrônica História Em Reflexão,2(3), 2008. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/view/275>. Acesso em: 20 de março 2020.

BARROS, Paulo Sérgio. **Confrontos Invisíveis: colonialismo e resistência indígena no Ceará**. São Paulo/Fortaleza: Annablume/Secult, 2002.

BARROSO, Gustavo. **À Margem da história do Ceará**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará. 1971

BARROSO, Maria Helenice. **Os cordelistas no D.F.:** dedilhando a viola, contando a história. Dissertação de Mestrado pela Universidade de Brasília UnB, 2006.

BAUMAN, Zigmunt. **A cultura no mundo líquido moderno**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

BESSA, Ribeiro Fernando. **A Invenção dos Heróis: Nação, História E Discursos De Identidade Em Moçambique**. Etnográfica, vol. 9, núm. 2, 2005, pp. 257-275 Centro em Rede de Investigação em Antropologia Lisboa, Portugal. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=372340336003>. Acesso em: 15 de jan. 2022.

BEZERRA Antonio. **Algumas Origens do Ceará**. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara. 2009 (Fac-símile a edição de 1918), 2009, p.105.

BEZERRA, Fernando Lopes. 35º Festival Folclórico do Cariri Acontece no Crato. Disponível em: <http://blogdocrato.blogspot.com/2012/08/35-festival-folclorico-do-cariri.html>. Acesso em: 01 Fev 2020.

BITTENCOURT, Circe Maria F. **Ensino de história: fundamentos e métodos**. São Paulo: Cortez, 2009.

BLOCH, Marc. **Apologia da História**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BONFIM, João Bosco. **O Discurso do Cordel Sob a Perspectiva de Gênero**. Tese de Doutorado (Doutorado em Linguística). Universidade de Brasília. Brasília, 2009. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/4931/1/2009_Jo%C3%A3oBoscoBezerraBonfim_Tese.PDF. Acesso em: 20 de março 2020.

BOLLÈME, Geneviève. **O Povo Por Escrito**. São Paulo: Martins Fontes 1988.

BORGES, P. D. V. R. **História e Literatura:** Algumas Considerações. rth, Goiânia, v. 3, n. 1, p. 94–109, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/teoria/article/view/28658>. Acesso em: 10 jan. 2021.

BOURDIEU, Pierre. **Campo intelectual y proyecto creador**. In: POUILLON, Jean (Org.). Problemas del estructuralismo. México: Siglo Veintiuno Editores, 1967.

BOURDIEU, Pierre. **Campo de poder, campo intelectual**. Buenos Aires: Folios, 1983.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. 9ª. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, Pierre. **Razões Práticas: Sobre a teoria da ação**. Campinas, SP: Papirus Editora, 1996

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. Tradução de Daneila Kern e Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **Coisas Ditas**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004a.

BOURDIEU, Pierre. **Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico**. São Paulo: UNESP, 2004b.

BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Trocas Linguísticas**. São Paulo: Edusp, 2008.

CARIRI REVISTA. 2015. Colunas. Arte & Cultura. **Em busca do homem Kariri**. Por Pedro Phillipe. 20 de dezembro de 2015. Disponível em: <https://caririrevista.com.br/vida-em-movimento-e-mobilidade-urbana-no-cariri/>. Acesso em 04 de dezembro de 2019.

CAVALCANTI, Erinaldo. **História e história local: desafios, limites e possibilidades**. Revista História Hoje, v. 7, n. 13, p. 272-292, 2018. Disponível em: <https://rhj.anpuh.org/RHHJ/article/view/393>. Acesso em: 03 Mar. 2020.

CAMPOS, Renato. **Ideologia dos Poetas Populares no Nordeste**. Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1977.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. **Madeira matriz**. cultura e memória. São Paulo: Annablume, 1999.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. **O legado de Elói Teles**. Diário do Nordeste. 19 abr. 2016. Caderno 3. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/editorias/verso/o-legado-de-eloi-teles-1.1533433>. Acesso 12 de janeiro de 2020.

CAVIGNAC, Julie. **A literatura de cordel no nordeste do Brasil: da história escrita ao relato oral**. Natal: Ed. da UFRN, 2006, 363 p.

CELLARD, A. **A análise documental**. In: POUPART, J. et al. (org.) A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos. Petrópolis: Vozes, 2008.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: as artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1995.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense, 2000.

CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso de M. (org.). **A história contada:** capítulos de história social da literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1998

CHARLE, Christophe. **Nascimento dos intelectuais contemporâneos (1860-1898)**. Revista História da Educação. ASPHE/FaE/UFPEl, n. 14, p. 141-156, set. 2003.

CHATIER, Roger (org.). **A história cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bretrand Brasil, 1990.

CHATIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador; conversações com Jean Lehum**. São Paulo: UNESPE/IMESP, 1999.

CHATIER, Roger. **O mundo como representação**. Revista Estudos Avançados, V5 (11), 173-191. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8601>, 1991. Acesso em: 10 Jan. 2022.

CHATIER, Roger. **A operação historiográfica**. In: A escrita da História. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

CHATIER, Roger. **A leitura: uma prática cultural**. Debate entre Pierre Bourdieu e Roger Chartier. In: CHARTIER, R. (Org.). Práticas de leitura. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

CHATIER, Roger. **Cultura Escrita, Literatura e História**. São Paulo: Editora Art Med, 2001.

CHATIER, Roger **Os Desafios da Escrita**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

CHATIER, Roger. **Do Palco à Página: publicar teatro e ler romances na época moderna: séculos XVI-XVIII**, Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002(b).

CHATIER, Roger. **Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico**. Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 179-192, dez. 1995. ISSN 2178-1494. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2005>. Acesso em: 26 Jul. 2020.

CORTEZ, Antonia Otonite de Oliveira. **A construção da “cidade da cultura: Crato (1889-1960)**. Dissertação de Mestrado em História – Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. Rio de Janeiro, 2000.

CUSTÓDIO, Gabriela. ESMERALDO, Sabryna. **Onde mora a poesia: entrevista com o poeta Luciano Carneiro**. Jornal O Povo, Fortaleza, 19 jul. 2017. Cultura. Disponível em: <https://www20.opovo.com.br/app/revistas/cultura/2017/07/19/notrcultura,3680771/onde-mora-a-poesia-entrevista-com-o-poeta-luciano-carneiro.shtml>. Acesso em: 12 de janeiro de 2020.

DE VARES, Sidnei Ferreira. **Durkheim, o Caso Dreyfus e o republicanismo liberal na Terceira República Francesa**. Contemporânea-Revista de Sociologia da UFSCar, v. 4, n. 2, p. 481-505, 2014.

DIÉGUES JR., Manuel. **“Ciclos Temáticos na Literatura de Cordel”**. Literatura Popular em Verso, Estudos, Tomo I, Ministério da Educação e Cultura, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 1973

DIÉGUES JR., Manuel. **Literatura de Cordel**. Caderno e Folclore 2, Rio de Janeiro, 1981.

DOMINGUES, Petrônio. **Cultura popular**: as construções de um conceito de produção historiográfica. *História, Franca*, v. 30, n. 2, p. 401-419, dezembro de 2011. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742011000200019&lng=en&nrm=iso. Acesso em 22 de julho de 2020.

DOSSE, François. **A História**. São Paulo: EDUSC, 2003.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

FIGUEIREDO, Anilda. **Literatura de Cordel**: tradição e memória. Entrevista concedida a Márcio Silvestre, 2019. Disponível em: <https://caririrevista.com.br/literatura-de-cordel-tradicao-e-memoria/>. Acesso em 02 de Abril de 2020.

FIGUEIREDO FILHO, José de. **História do Cariri, v. 1**. Fac-símile da edição de 1964, publicada pela Faculdade de Filosofia do Crato. Coedição Secult/edições URCA. Fortaleza: Edições UFC, 2010.

FIGUEIREDO FILHO, José de. **1817. Cento e Cinquenta Anos Depois**. In: Revista Itaytera, n. 11. Crato: 1967.

FIGUEIREDO FILHO, José de. **A história regional como parte integrante do ensino universitário**. *Revista de História, [S. l.]*, v. 36, n. 74, p. 463-473, 1968. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.rh.1968.127399. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/127399>. Acesso em: 7 abr. 2022.

FOUCAULT, Michel. **Ordem do discurso**. 16ª. ed. Tradução de Aura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Os intelectuais e o poder**: conversa entre Michel Foucault e Gilles Deleuze. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007

GADZEKPO, John Rex Amuzu. **Do folheto à tela cibernética**: histórico, cotidiano e sobrevivência do cordel. In: MARTINS, Clerton (Org.). *Antropologia das coisas do povo*. São Paulo: Roca, 2004

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

GAUDENCIO, Sale Mário. **Representação da informação de cibercordéis em blogs**: uma análise sob a luz da semântica discursiva. 2014. 232 f. Dissertação (Mestrado em Informação, conhecimento e sociedade) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014.

GAUDÊNCIO, S. M; BORBA, M. S. A. **O cordel como fonte de informação**: a vivacidade dos folhetos de cordéis no rio grande do Norte. *Biblionline*, v. 6, n. 1, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/16468>. Acesso em: 15 maio 2021.

GIRÃO, Raimundo. **Pequena História do Ceará**. 4ª ed. Fortaleza: UFC, 1984.

GRILLO, Maria Ângela de Faria. **A arte do povo: histórias na literatura de cordel (1900-1940)**. Niterói, RJ. Tese de Doutorado – UFF, 2005.

GRILLO, Maria Ângela de Faria. **O cordel como fonte documental para o ensino da História**. In: VI Encontro Nacional Perspectivas do Ensino da História, 2007, Natal. Anais do Encontro Nacional Perspectivas do Ensino de História. Natal: Editora da UFRN, 2007

GONÇALVES, Bernardo Pinheiro Cardoso de Brito. **Curso de medicina da Universidade Federal do Cariri: sua origem e consolidação (2001-2018)**. 2020. Dissertação Mestrado em Educação – Universidade Católica de Santos, 2020.

GONÇALVES, Marco Antônio. **Cordel híbrido, contemporâneo e cosmopolita**. Textos escolhidos de cultura e arte populares. Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 21-38, 2007.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Dossiê descritivo de Registro Literatura de Cordel**. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Descritivo\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Descritivo(1).pdf). Acesso em 15 jan. 2020.

JUCÁ, Gisafran Nazareno Mota. ARAÚJO, Ariane Rebouças. **Perspectivas e Possibilidades da História**. In: Oral Ensino & linguagens da história. MAGALHÃES JUNIOR, Antônio Germano. ARAÚJO, Fátima Maria Leitão (Org.). Fortaleza: EdUECE, 2015.

LACERDA, Josenir Alves de. Entrevista concedida a Célia Camelo de Sousa. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/41684>>. Acesso em 02 de Abril de 2020

LAGE, Otília. **História Comparada e Método Comparativo Historiográfico: problemáticas e propostas**. Alto douro e pico, p. 62, 2018. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/16376.pdf>. Acesso em: 02 Fev. 2021.

LAHIRE, Bernard. **Reprodução ou prolongamentos críticos?** Educação & Sociedade [online]. 2002, v. 23, n. 78, pp. 37-55. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-73302002000200004>. Epub 13 Dez 2006. ISSN 1678-4626. <https://doi.org/10.1590/S0101-73302002000200004>. Acesso em: 16 Nov. 2021.

LEMAIRE, Ria. **Repensando a história literária**. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 58-71

LEMAIRE, Ria. **Tradições que se refazem**. Estudos de Literatura Contemporânea, [s.l.], n. 35, jan-jun., p. 17-30, 2010. Disponível em: http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/3501.pdf. Acesso em 02 de Abril de 2020.

LEMAIRE, Ria. **Pensar o suporte – resgatar o patrimônio**. In.: MENDES, S. (Org.). Cordel nas gerais: oralidade, mídia e produção de sentido. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010. p. 65-93.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: UNICAMP, 2003.

LE GOFF, Jacques. **Os Intelectuais da Idade Média**. Rio de Janeiro: Editora Olympio, 2006.

LIMA, Marinalva Vilar de. **Narradores do Padre Cícero: do auditório à bancada**. Fortaleza: UFC/ Casa de José de Alencar, 2000.

LONDRES, Maria José F. **Cordel, do encantamento às histórias de luta**. São Paulo: Duas Cidades, 1983

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

LUCENA, Bruna Paiva de. **É Fácil Ver a Chuva Quando Você Não se Molha: os gabinetes da historiografia literária e do cordel e as poéticas a céu aberto**. Tese de Doutorado em Literatura e Práticas Sociais. Universidade de Brasília – UNB, 2016.

LUCIANO, Aderaldo. **Literatura de cordel, literatura brasileira**. Revista Cultura Crítica, São Paulo, p. 32-37, jul./dez. 2007.

LUYTEN, Joseph. **O que é literatura de cordel**. São Paulo: Brasiliense, 2005

MACÊDO, Heitor Feitosa. **Sertões do Nordeste: Inhamuns e Cariris Novos**. Vol. I. Crato: A Província Edições, 2015.

MAIOR, Mario Souto. **Literatura Popular em verso, Literatura Popular Nordestina, Literatura de Cordel: Uma introdução**. In: DUARTE, Manuel Florentino (et al.). *Literatura de Cordel – Volume 1 – Antologia*. São Paulo: Global Editora, 1976.

MAGALHÃES, Justino Pereira. **Tecendo Nexos: história das instituições educativas**. Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2004.

MARINHO, A. C.; PINHEIRO, H. **O cordel no cotidiano escolar**: São Paulo: Cortex, 2012.

MAZZOLA, RB. **A formação dos cânones literários e visuais**. In: *O cânone visual: as belas- artes em discurso* [online]. São Paulo: Editora UNESP; Cultura Acadêmica, 2015, pp. 29-68. ISBN 978-85- 7983-671-8. Available from: doi: 10.7476/9788579836718. Disponível em: <http://books.scielo.org/staff/book/id/bywgd/attachs/9788579836718.epub>. Acesso em: 15 fev. 2020.

MELO, Rosilene Alves de. **Arcanos do verso: trajetórias da Tipografia São Francisco em Juazeiro do Norte, 1926-1982**. Dissertação de Mestrado. Fortaleza: PPGHS/UFC, 2003.

MELO, Rosilene Alves de. **Lavradores de versos: corpos, papéis e máquinas na editoração do cordel em Juazeiro do Norte**. In.: MENDES, S. (Org.). *Cordel nas gerais: oralidade, mídia e produção de sentido*. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010. p. 149 – 160.

MENDES, Simone de Paula dos Santos. **Um Estudo da Argumentação em Cordéis Midiatizados: da enunciação performática à construção discursiva da opinião**. Tese de Doutorado em Estudos Linguísticos. Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, 2011.

MENDES, S (org.). **Cordel nas gerais: oralidade, mídia, e produção de sentido**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010.

MORAIS, Antônio Alves de. **Mestre Elói Teles**. Disponível em: <http://blogdocrato.blogspot.com/2010/10/mestre-eloi-teles-por-morais.html>. Acesso em: 01 de Fev. de 2021.

MOREIRA, Maria Eunice (org.). **História da literatura: teoria, temas e autores**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

MOTA, Leonardo. **Cantadores: poesia e linguagem do sertão cearense**. Fortaleza: Editora ABC, 2002.

NEVES, Frederico de Castro. **A Seca na História do Ceará**. In, SOUZA, Simone de (Org.). Um Nova História do Ceará. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2004.

NORA, P. **Entre memória e história; a problemática dos lugares**. Projeto História. São Paulo, n.10, p. 7-29, 1993.

OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de. ALBUQUERQUE, Maria Elizabeth Baltar Carneiro. **Na Memória da Tradição: informação sobre vida e obra de poetas populares brasileiros**. XIV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB 2013).

OLIVEIRA, CLEBER JOSÉ DE. **A Poesia ao Rés Do Chão: rap e crítica social na tradição literária popular brasileira**. Tese de Doutorado, Pós-Graduação em Literatura, Universidade De Brasília (UNB), Brasília, 2019.

OLIVEIRA, Antônio José. **Os Kariri-Resistências À Ocupação Dos Sertões Dos Cariris Novos No Século XVIII**. Tese de Doutorado em História. – Universidade Federal do Ceará (UFC). Fortaleza – Ce, 2017.

PESAVENTO, Sandra Jatahi. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2008.

PEREIRA, Antônio Levi Epitácio. **No dia 3 de Maio de 1967**. In: Revista Itaytera, n. 11. Crato: 1967.

PEREIRA, Francisca Maryane. CUNHA, Maria Soares da. PEREIRA, Maria Dayane. **Mudanças, Recrudescimento e Resistência da Feira Livre do Crato-Ce: estudo qualitativo**. Sobral – Ce: III Seminário Regional Comércio, Consumo e Cultura nas Cidades, 2019. Disponível em: <http://iisrccc.srccc.com.br/rs-content/files/KGAFEHNOJLMI87.pdf>. Acesso em: 01 de fev. 2020

PINHEIRO, Irineu. **O Cariri: seu descobrimento, povoamento, costumes**. Fortaleza: Editora FWA, 2009.

PINHEIRO, Irineu. **Efemérides do Cariri**. Fac-símile da edição de 1963. Coedição Secult/Edições URCA. Fortaleza: Edições UFC, 2010.

PINHEIRO. Raimundo Teles. **Frei Carlos de Ferrara (Discurso)**. In: Revista Itaytera. N. 3. Crato: 1957.

QUEIROZ, Doralice Alves de. **Mulheres Cordelistas Percepções do universo feminino na Literatura de Cordel**. Belo Horizonte Faculdade de Letras da UFMG 2006. Dissertação de Mestrado.

QUINTELA, Vilma Mota. **O cordel no fogo cruzado da cultura**. 2005. Tese Doutorado em Letras e Linguística. Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

REIS, José Carlos. **Annales: a renovação da história**. Ouro Preto: UFOP, 1996.

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

RICOUER, P. **O Conflito das Interpretações: ensaios de hermenêutica**. Porto: Rés-Editora, 1969.

RICOUER, P. **Do texto à ação: ensaios de hermenêutica II**. Porto: Rés, 1986.

RICOUER, P. **Interpretação e Ideologia**. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1990.

RICOUER, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Unicamp, 2007.

ROCHA, Maria Iêda Justino da. OLIVEIRA, Rayane Maria da Silva. PÁDUA, Vilani Maria de. **Literatura de cordel: um gênero poético** In: Viva a Pernambucanidade Viva XV, 2015, Recife. Anais do Viva a Pernambucanidade Viva XV-Letras-FAFIRE, 2015.

RODRIGUES, Helenice. **O intelectual no “campo” cultural francês: do “Caso Dreyfus” aos tempos atuais**. *Varia hist.*, Belo Horizonte, v. 21, n. 34, p. 395-413, July 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-87752005000200008&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 12 Maio 2021.

ROIZ, Diogo da Silva (org). **A Prática da História Intelectual e dos Intelectuais: ideias, movimentos e ações**. Jundiaí: Paco Editorial, 2017.

SANTOS, Francisca Pereira dos. **Romaria dos Versos: mulheres autoras na resignificação do cordel**. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Fortaleza: UFC, 2002.

SANTOS, Francisca Pereira dos. **Novas cartografias no cordel e na cantoria: desterritorialização de gênero nas poéticas das vozes**. Tese (Doutorado em Literatura e cultura). João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2009.

SCHMIDT, Rita Terezinha. **Cânone contra/cânone: nem aquele que é o mesmo nem este que é o outro**. In: CARVALHAL, Tânia Franco. (Org.). *O discurso crítico na América Latina*. Porto Alegre: IEL-Editora da Unissinos, 1996.

SEMEÃO, Jane. GONÇALVES, José Cláudio Leôncio. **Instituto Cultural do Cariri: (RE)INVENTANDO O ESPAÇO DO CARIRI CEARENSE (1950 - 1970)**. In: *Revista Embornal*, Vol. 1 N. 2, 2010. Disponível em: <http://seer.uece.br/?journal=EMBORNAL&page=article&op=view&path%5B%5D=1983&path%5B%5D=1697>. Acesso em: 10 de jan. 2020.

SAHLINS, Marshall. **O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um "objeto" em via de extinção (parte I).** *Mana*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 41-73, abr., 1997.

SILVA, Helenice Rodrigues. **Fragmentos da História Intelectual:** entre questionamentos e perspectivas. Campinas – SP: Papiros, 2002.

SILVA, Helenice Rodrigues. **Diálogos com Os Intelectuais.** Entrevista com Helenice Rodrigues da Silva. *Mediações Revista de Ciências Sociais*, Vol. 9. – N. 1/2004, p. 231-236. Marcos Antônio Lopes. Londrina. Disponível em: <<https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/9059>>. Acesso em 12 Maio 2021.

SILVA, Jane D. S. E. **Um “Oásis” Chamado Cariri:** Instituto Cultural do Cariri, Natureza, Paisagem e Construção Identitária do Sul Cearense (1950-1970). Tese de Doutorado em História. Universidade Federal Do Rio Grande do Sul (UFRS) – Rio Grande do Sul, 2019.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de Identidade:** teorias do currículo. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SILVA, W. P. da. **Literatura de folhetos:** uma trajetória enunciativa da sociedade dos cordelistas mauditos. 2013. 251 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2013. Disponível em: <http://www.repositorio.ufop.br/handle/123456789/3487>. Acesso em: 20 de fev. 2020.

SILVA, Raymundo José da. **Identidades e Representações do Nordeste na Literatura de Cordel.** Dissertação de Mestrado. UFMS, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufms.br:8443/jspui/bitstream/123456789/1333/1/Raymundo.pdf>. Acesso em: Acesso em 02 de Abril de 2020

SIRINELLI, Jean-François. **Os intelectuais.** In: RÉMOND, René. (Org.). *Por uma história política.* 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2003

SOUSA, Maurílio Antônio Dias de. **A Estrela da Poesia:** impressões de uma trajetória. Dissertação de Mestrado em Letras e Linguística. Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2009.

SOUSA, Célia Camelo de. **Academia dos Cordelistas do Crato:** história, memória e educação (1991-2016). Tese de Doutorado. Universidade Federal do Ceará. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação. Fortaleza, 2018.

SLATER, Candance. **A Vida no Barbante - a literatura de cordel no Brasil.** Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1984

STINGHEN, Marcela Guasque. **Padre Cícero: a canonização popular.** 2000. 161f. Dissertação Mestrado em Teoria Literária. Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

STUART FILHO, Carlos. **Os Aborígenes do Ceará.** Col. História e Cultura. Ed. Instituto do Ceará. Fortaleza: 1965.

TÁVORA, Fernando. **Chapada do Araripe.** In: *Revista Itaytera.* Nº 9, 1963-1964.

TERRA, Ruth Brito Lemos. **Memória de lutas - Literatura de Folhetos no Nordeste (1893-1930)**. São Paulo: Global, 1983.

THÉBERGE, Pedro. **Esboço Histórico sobre a Província do Ceará**. Tomo I. (Fac-símile a edição de 1895). Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2001.

UMA KOMBI E UM MUNDO DE CORDEL. Cariri Revista, 26 abr. 2019. Retrospectiva. Disponível em: <https://caririrevista.com.br/uma-kombi-e-um-mundo-de-cordel/>. Acesso 12 de janeiro de 2020.

VIANA, José Ítalo Bezerra. **O Instituto Cultural do Cariri e o centenário do Crato: memória, escrita da história e representações da cidade**. Dissertação de Mestrado em História. – Universidade Federal do Ceará (UFC). Fortaleza, 2011.

VIEIRA, Carlos Eduardo. **Intelligentsia e intelectuais: sentidos, conceitos e possibilidades para a história intelectual**. Revista Brasileira de História da Educação, v. 8, n. 1 [16], p. 63-85, 2008. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/rbhe/article/view/38588>. Acesso em 15 de Fev. 2019.

VIEIRA, J. Flávio. **Elói Teles**. Bolg do Crato, 2010. Disponível em <https://blogdocrato.blogspot.com/search?q=El%C3%B3i+Teles>. Acesso em: 01 de Fev. de 2021.

WASSERMAN, Claudia. **História Intelectual: origem e abordagens**. Tempos Históricos, [S. l.], v. 19, n. 1, p. 63–79, 2000. DOI: 10.36449/rth.v19i1.12762. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/temposhistoricos/article/view/12762>. Acesso em: 15 maio. 2020.

ZILBERMAN, R. (2004). **Uma teoria da leitura formulada pela literatura**. Scripta, 7(14), 225-232. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12558>. Acesso em: 22 Abril. 2019.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

BRITO, Willian. **Academia dos Cordelistas do Crato: 30 Anos em defesa do cordel**. Crato: Gráfica Ábaco, 2021.

CRUZ, Maria do Rosário da. **A História do Cordel**. Crato: Academia dos Cordelista do Crato: S/D.

TELES, Elói. **A Confederação dos Cariris**. Crato: Academia dos Cordelista do Crato, 1992.

_____. **História do Crato (em versos) – O Aldeamento, v. 1**. Crato: Academia dos Cordelista do Crato: 1993.

_____. **História do Crato: A Revolução de 1817, v. 3**. Crato: Academia dos Cordelista do Crato, 1993.

Poetas da Academia dos Cordelistas. Tradição e Luta. Crato: Academia dos Cordelistas do Crato, 2002. (Cordel Coletivo)

_____. **Cordel dos 20 Anos da Academia**. Crato: Academia dos Cordelistas do Crato, 2011. (Cordel Coletivo).

_____. **25 Anos. Crato**: Academia dos Cordelistas do Crato, 2016. (Cordel Coletivo).

DOCUMENTOS CONSULTADOS

Livro de Atas da Academia dos Cordelistas do Crato.

ENTREVISTAS

Willian Brito – Entrevista 1

1. Como surgiu a ideia de fundar a ACC?
2. Como foi que se deu a compra da impressora?
2. Como era a relação do Sr. Elói Teles com o poder político?

A ideia de ter poetas somente do Crato foi de Sr. Elói em virtude de que ele já tinha se metido em outras associações de poetas, onde agregava poetas de outras cidades, e quando tinha reuniões em uma cidade, por exemplo: no Crato, os de Barbalha não viam, e o contrário também ocorria. Sr. Elói nunca pensou numa associação grande, nunca passou na cabeça dele esse negócio de grande, o que ele queria é que fossem poucos, mas participantes. Essa era a ideia. Nunca houve uma resistência a quem fosse de fora. Tem gente de Pau dos Ferros, Assaré, Santana do Cariri, enfim, a ACC nunca levou em consideração esse tipo de critério. Quando o pessoal, mesmo sendo de fora se dispôs a aparecer, isso foi reconhecido, aprovado e aceito por todos da ACC.

Tudo com Sr. Elói era muito direto, ele era um cara muito pouco burocrático, ele usa pouco papel e lápis. O negócio dele era o pessoal. Ele apareceu lá no trabalho, e me convidou dizendo: olha William, nós vamos fazer uma reunião, tal dia, as tantas horas, lá no Instituto Cultural, vizinho a Igreja de São Vicente e eu quero contar com você lá. Tá bom? Eu disse: tá sim, eu vou. Todos que ele convidou eram pessoas que contribuíram com Coisas do Meu Sertão. Então com todas essas pessoas eles tinham um contato pessoal.

Por vezes, a apresentação do cordel atrasava um pouco, e não era culpa dos poetas. A gente fazia a poesia, levava para a gráfica, alguns de nós tínhamos como pagar a impressão, outros tinha patrocínio de outras pessoas e até da gráfica. Mas, quando íamos pegar a encomenda na data marcada, as impressões quase nunca estavam prontas, e sabíamos que a causa: a impressão dos cordéis não trazia lucro para as gráficas e nossa encomenda sempre era deixada no final da fila. Por isso, Sr. Elói colocou na cabeça comprar uma impressora, até que montamos nossa própria gráfica.

No dia do Folclore, fizemos uma apresentação na praça da Sé, com grupos de reisados e outros grupos culturais. O caro de som estava em cima da praça e o prefeito da época morava nas redondezas, naquela época. Incomodado com o barulho do som, mandou a guarda municipal desligar o som e tirar o carro de cima da praça. Nós tiramos o carro de cima da praça, e continuamos a apresentação. O interessante é que, uma das promessas de campanha desse prefeito foi de apoiar o incentivo aos grupos folclóricos da cidade e sua atitude naquele dia foi totalmente contrária. Naquele momento o mestre Aldenir pegou o microfone e fez um verso dizendo:

Seu Zé Adega
 Prometeu mas não chegou
 Não sei aonde ficou
 Também não sei onde está
 Ele faltou com tudo que prometeu
 Não tratou nenhum Mateu
 Desta festa popular.

Maria Anilda Figueiredo – Entrevista 2

1. Quando foi sua entrada na ACC?
2. Como foi seu processo de entrada na ACC?
3. Para você qual o papel da ACC na sociedade caririense?
4. Quais as principais demandas da ACC diante da sociedade atual?
5. Há da parte da sociedade um reconhecimento para com a ACC e seus cordelistas?
6. O que te marcou mais nesse desde o tempo em você está como cordelista da ACC?
7. O que você tem a dizer sobre Sr. Elói?

Respostas:

Assumi a cadeira número sete da Academia dos Cordelistas do Crato, no dia 21/04/2000.

Meu processo de entrada em nosso sodalício foi muito simples. O próprio Eloi Teles me convidou, ainda em vida, porém, eu sempre achei que não tinha capacidade suficiente para pertencer à Academia. Depois do seu falecimento, dois vates, William Brito e Josenir Lacerda me convenceram.

Desde seus primórdios que nossa instituição tem importante papel para a sociedade caririense. Consta em seu estatuto a preocupação com a preservação da arte de escrever em verso, a preocupação com o interesse pela leitura, a desenvoltura no ato de escrever, e a descoberta de novos talentos.

A Academia não tem apoio financeiro para suas próprias despesas. Assim, se houvesse um empenho maior por parte dos governantes e da sociedade civil, como um todo, atingiríamos nossos objetivos.

De certa forma, há, mas é preciso que aumente o interesse pela arte que foi o nosso primeiro jornal e a cartilha do ABC para muitos estudantes do interior nordestino. Hoje, é objeto de estudo e de pesquisa. A mesma literatura que nos diverte com seus livretos lúdicos, também tem grande importância nas políticas públicas e muito mais.

Realizamos cinco seminários do verso popular, mostrando nossos trabalhos, que já ultrapassaram as fronteiras do além mar.

No quarto seminário apresentamos uma carta ao Iphan, que esteve presente, onde solicitamos daquele órgão o reconhecimento do cordel como patrimônio imaterial. Essa luta já vinha se arrastando por dez anos, juntamente com a Academia Brasileira de Literatura de Cordel, também presente no evento.

O quinto seminário veio para apresentar meios de salvaguardar o cordel, agora, como patrimônio imaterial.

Outro ponto importante a ser mostrado foi a participação da ACC na Bienal do livro, de Paraty, em 2018, onde, pela primeira vez, os poetas populares participaram como literatos, ombro a ombro com os escritores em prosa.

Eloi Teles de Moraes foi, antes de tudo, um guerreiro na defesa da Cultura popular. Segundo ele, "quem nega suas raízes, rasga sua própria identidade". Tenho orgulho de ocupar a cadeira que um dia foi dele, e que hoje ele é o patrono.

Maria do Rosário Lustosa da Cruz- Entrevista 3

1. Quando foi sua entrada na ACC?
2. Como foi seu processo de entrada na ACC?
3. Para você qual o papel da ACC na sociedade caririense?
4. Quais as principais demandas da ACC diante da sociedade atual?
5. Há da parte da sociedade um reconhecimento para com a ACC e seus cordelistas?
6. O que te marcou mais nesse desde o tempo em você está como cordelista da ACC?
7. O que você tem a dizer sobre Sr. Elói?

Assumi a cadeira número sete da Academia dos Cordelistas do Crato, no dia 21/04/2001. Meu processo de entrada em nosso sodalício foi muito simples. O próprio Elói Teles me convidou, ainda em vida, porém, eu sempre achei que não tinha capacidade suficiente para pertencer à Academia. Depois do seu falecimento, dois vates, William Brito e Josenir Lacerda me convenceram.

Enviei uma carta externando o meu desejo em participar como sócia efetiva, juntamente com um cordel para que fosse analisado pelos sócios. Quatro anos depois fui aceita e novamente outro cordel foi solicitado e enviado para avaliação e logo após recebi o comunicado de aceitação por parte do então presidente, Eugenio Dantas.

Em novembro de 2003, na gestão de Eugenio Dantas. Ocupando a cadeira 8 que tem como patrono, o poeta José Felix da Costa. Durante a solenidade lancei o cordel: “O Homem e a Natureza, Deus Perdoa Sempre, o Homem as Vezes e a Natureza Nunca.” Com apresentação de Bastinha Job. O discurso de posse foi feito em Literatura de Cordel.

Sim, a ACC tem sido muito bem avaliada por todos. Pelas prestações de seus relevantes serviços a nossa área regional, brasileira, bem como para com outras entidades de caráter internacional o que tem gerado o seu reconhecimento por parte da comunidade acadêmica, de poetas residentes ou não na nossa região, da classe empresarial, de entidades cultural e da sociedade como um todo.

As demandas da ACC têm sido realizadas por seus sócios através de oficinas e recitais, os quais têm contribuído muito com as escolas e para com a sociedade de modo em geral. Tem mantido intercâmbio com outras entidades, pessoas, professores e alunos no que se refere à pesquisa e informações através dos cordéis publicados.

É parceira do IPHAN- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, juntamente com a ABLIC- Academia Brasileira de Literatura de Cordel, nas questões que tornou em 19 de setembro de 2018, o cordel como Patrimônio Nacional Imaterial Brasileiro, por ser meio de sobrevivência para inúmeros brasileiros que vivem deste ofício, cuja documentação teve a elaboração da Professora Doutora Rosilene Melo da UFCG Universidade Federal de Campina Grande.

Não conheci o Sr. Elói Teles pessoalmente. Quando tomei posse na ACC ele já tinha falecido. Mas, as referências que eu tenho dele são as melhores possíveis.

Catullo Teles – Entrevista 4

1. Quais foram as influências que Sr. Elói tinha da Literatura para escrever seus poemas?

São várias, não dá pra citar uma ou algumas, o meu Pai sempre foi um buscador e ávido por conhecimento, era de sua natureza instigar sua sede de saber, todo tipo de literatura tinha na sua biblioteca, era um homem de grande conhecimento do significado da vida e o que devemos fazer com ela.

2. Sr. Elói, na sua juventude militou contra a ditadura militar? Poderia falar um pouco dessa época da vida Sr. Elói.

Na verdade a militância dele ia bem mais além da ditadura, ele lutava contra a desigualdade, a pobreza, a injustiça e tinha um reflexo muito forte na sua vida, ele tinha um programa na Rádio Araripe do Crato chamado A VOZ DO POVO, do qual eu também fui redator e testemunhei de perto essa militância, um programa onde ele denunciava os descasos do poder público para com a parcela da população mais pobre e oprimida, isso lhe custou muitos dissabores, principalmente com o grupo que detinha a concessão da emissora ocasionando a sua saída da Rádio Araripe, essa era a sua luta, ele não levantava bandeira de partido político, ele dava voz ao povo e isso incomodava a elite, até hoje ainda é assim.

3. Sr. Elói se ligou as artes e a cultura do Crato (Cariri). O que fez Sr. Elói se apaixonar pelas questões culturais do Crato (Cariri)?

Essa alma artística sempre foi muito forte dentro dele, o Mestre Elói atuava em várias frentes culturais, tinha personagens no rádio, fazia poesias, criou o Festival Folclórico do Cariri, fomentou a Cultura Popular, atuou em várias peças teatrais, criou a Academia de Cordelistas do Crato junto com outros grandes nomes da nossa cultura que não citarei para não ser injusto caso esqueça alguém, estava presente nas principais manifestações Culturais como música, literatura, cinema, movimentos estudantis, foi mentor de vários Centros Cívicos, que eram criados nas escolas, promovia o esporte com campeonatos de futsal e campo, promovia a famosa corrida ciclística de 21 de junho, participava ativamente de grupos que trabalhavam em prol do turismo de nossa cidade, enfim, precisaríamos de mais páginas para enumerar suas atuações e ações para o crescimento da Cultura da nossa Região.

4. Quais autores Sr. Elói gostava de ler? Existia um ou mais autores da preferência de Sr. Elói?

Como disse anteriormente, ele era muito eclético, mas a grande paixão dele não dava pra esconder, a Poesia matuta, com linguajar brejeiro do homem simples do campo e aí poderíamos citar várias dezenas de autores como Patativa do Assaré, Catullo da Paixão Cearense, Zé da Luz e vários outros menos conhecido que ele divulgava no seu programa matinal que acordava o Cariri chamado Coisas do Meu Sertão