

## Os folhetos nordestinos: literatura e história

MARIA ÂNGELA DE FARIA GRILLO\*

Este tipo de literatura chega ao Brasil juntamente com a colonização portuguesa, mas se transforma rapidamente, passando a estabelecer uma existência autônoma. As primeiras histórias de reis, rainhas e heróis, dão lugar à criação de novas imagens, de novas histórias, novas narrativas. Com efeito, os contos europeus adquirem novos matizes ao chegar ao Brasil, misturando-se com outros contos de origem africana e indígena. Há uma variedade de folhetos que apresentam histórias sobrenaturais, histórias de animais e de monstros que devem ter tomado como modelos de fontes não européias. Como cita Slater, o cordel pode ter sido também “... influenciado pela tradição africana de narrativa conhecida como akpalô, trazida por escravos para o Nordeste brasileiro” (SLATER, 1984 : 20).

Impressos em papel pardo, medindo cerca de 12 X 16 cm, com 8, 16, 24 ou 32 páginas<sup>1</sup>, contendo ilustrações em xilografuras condizentes com o conteúdo, os folhetos servem de suporte material para a chamada Literatura Popular em Verso, encontrada no Nordeste Brasileiro, também conhecida por Literatura de Cordel<sup>2</sup>.

Este tipo de literatura ocupa um espaço de criação que deve ser percebido em vários níveis: o simbólico, o artístico, o lingüístico, o social, o político, o econômico e especialmente o histórico. Desde que surgiu no Nordeste do Brasil, independente do sistema literário institucionalizado, em meados do século XIX<sup>3</sup>, vem testemunhando fatos da História do Brasil, o que nos revela a preocupação dos poetas e ouvintes com o mundo ao seu redor.

---

\*Universidade Federal Rural de Pernambuco/ UFRPE. Doutora em História pela UFF/EHHSS.

<sup>1</sup>Os folhetos são compostos a partir de folhas de papel jornal dobradas *in quarto*, por isso os folhetos se apresentam sempre contendo o número de páginas em múltiplos de quatro.

<sup>2</sup>Segundo Curran, este termo passa a ser utilizado pelo folclorista Theo Brandão, na década de 1960., (CURRAN, 1998: 24). De acordo com Márcia Abreu: “A expressão ‘literatura de cordel nordestina’ passa a ser empregada pelos estudiosos a partir da década de 1970, importando o termo português que, lá sim, era empregado popularmente. Na mesma época, influenciados pelo contato com os críticos, os poetas populares começam a utilizar tal denominação” (ABREU, 1999:17-18).

<sup>3</sup>Existe uma polêmica em torno do aparecimento do primeiro folheto impresso no Brasil. Ariano Suassuna registra uma edição brasileira do *Romance da Pedra do Reino*, em 1836, que circulava pelos sertões (SUASSUNA, 1971); Orígenes Lessa afirma possuir em sua coleção um folheto datado de 1865, impresso na Tipografia de F C Lemos & Silva, da Rua do Imperador, nº 15, cujo nome do autor não está registrado, intitulado *O Testamento que faz um macaco, especificando suas gentilezas, gaiatices, sagacidade, etc.* (LESSA, 1984); Câmara Cascudo afirma que foi o romance de *Zezinho e Mariquinha ou a Vingança do Sertão*, de autoria do cantador Silvíno Pirauá, em fins do séc. XIX ; e de acordo com Ruth Terra o surgimento do primeiro folheto é datado de 1893 (TERRA, 1983).

Apesar de ser esta literatura considerada no Brasil como uma produção de autoria desconhecida, na primeira metade do século XX, período de grande produção de folhetos, existiam poetas como Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista, João Martins de Athayde, entre tantos outros que, por assinarem suas obras, tinham sua autoria reconhecida.

Foucault nos apresenta as noções de autor e obra, investigando como os textos e livros transformaram-se em objeto de apropriação:

[...] os textos, os livros, os discursos começaram efetivamente a ter autores na medida em que o autor se tornou passível de ser punido, isto é, na medida em que os discursos se tornaram transgressores [...] o discurso não era, na sua origem, um produto, uma coisa, um bem, era essencialmente um ato... colocado no campo bipolar do sagrado e do profano, do lícito e do ilícito, do religioso e do blasfemo. Historicamente foi um gesto carregado de riscos antes de ser um bem preso num circuito de sociedades. Assim que se instaurou um regime de propriedades para os textos, assim que se promulgam regras escritas sobre o direito do autor, sobre as relações autores-editores, sobre os direitos de reprodução, etc. – isto é, no final do século XVIII e no início do século XIX –, foi nesse momento que a possibilidade de transgressão própria do ato de escrever adquiriu progressivamente a aura de um imperativo típico da literatura (FOUCAULT, 1992:47-48).

Devemos considerar o perfil social desses autores que se revelam, quase sempre, homens de pouca instrução - muitos deles permaneceram pouco tempo freqüentando salas de aula, outros sequer passaram por uma escola, aprendendo a ler e a escrever de maneira informal, como podemos conferir (TERRA, 1983: 37-57) : João Martins de Athayde, que se dizia ser “...um analfabeto que sempre viveu das letras”, quando menino, mesmo sem frequentar escola, tinha como sonho saber ler e escrever e, por isso, saía perguntando as letras às pessoas, acabou aprendendo a ler sozinho (LESSA, 1984:6); Manuel Caboclo e Silva nunca freqüentou escola; conta-se que “...quando menino foi comprar um pedaço de sabão para sua mãe numa venda, e este veio embrulhado com uma página de um folheto de Leandro Gomes. Pediu para uma moça ler os versos, e nunca mais se esqueceu da estória” (SOUZA,1981: 34); José Costa Leite nunca foi a escola, aprendendo a ler com seu pai; J. F. Borges estudou somente durante 10 meses, em sítios e escolas particulares, abandonou seus estudos, pois, com apenas 10 anos de idade, teve que trabalhar como agricultor; José Martins

---

dos Santos nunca frequentou escola, aprendeu a ler com o seu amigo Joaquim Moreira; Minelvino Francisco da Silva, que também nunca frequentou escola, aprendeu a ler “perguntando a um e a outro”. Mas não podemos negar que todos eles tinham grande talento para contar histórias que, em princípio, eram dirigidas à comunidade da qual ele se originava.

A identidade desses autores se confunde com a do grupo, ressalvada sua condição de portador de uma herança cultural e literária, cujas raízes se perdem no tempo e na memória coletiva. A relação com a realidade, pilar de sua produção poética, resulta, sem dúvida, das condições de vida quase sempre inóspitas e sem acesso às fontes seguras de transmissão sistemática do conhecimento (SANTOS, 1987: 17. ) acessível apenas aos cidadãos das classes mais favorecidas.

O Nordeste do Brasil pode ser considerado um local privilegiado em se tratando de cantadores, poetas de cordel, contadores de histórias, todos reconhecidos como grandes narradores que estabeleceram fortes vínculos com a experiência de narrar, construindo um rico fabulário de contos, poemas, histórias de vida comum de todos, em todos os dias, histórias de heróis e histórias de trabalho (GUILLEN, 1999: 148 )

Câmara Cascudo, em seu livro *Cinco livros do povo* deixa registrada a admiração que mantinha por esses autores, ao testemunhar que:

No sertão, ou vivendo para o sertanejo, ainda resiste esta figura admirável que as Histórias da Literatura ignoram. Conheci um desses, o velho Leandro Gomes de Barros [...] Viveu com família e decência, exclusivamente de escrever versos, imprimi-los e vendê-los às dezenas de milhares. Foi autor de mais de mil folhetos com mais de 10.000 edições. Tudo quanto escrevia era imediatamente lido pelo povo. É autor de folhetos sem ocaso na predileção sertaneja e agresteira, [...] lidos, decorados, cantados [...] O mesmo poder-se-ia dizer de Francisco das Chagas Batista [...] deixando mais de 500 folhetos impressos de sua autoria, e João Martins de Ataíde, veterano poeta do povo...”

Essa relação autor e obra que observamos acima será objeto da discussão a seguir.

## ***A história de cada um***

A biografia, quando inserida em um contexto histórico e compreendida a partir de referenciais analíticos, contribui para preservar a memória social. É possível ler uma sociedade por meio de uma biografia.<sup>4</sup> Assim fez Ginzburg com seu Moleiro Menocchio: tornou possível esclarecer um contexto social a partir da especificidade de uma trajetória individual, pois, apesar de a história de um indivíduo ser sempre particular, única, pessoal e subjetiva, as pessoas constroem sua história em interação com outras, na sociedade.

A minha preocupação extrapola o interesse pela história individual do poeta de cordel: meu ponto de partida foi uma busca, uma reflexão sobre a vocação para a rima e para a narração, encontrada nesses autores. É possível que eles tenham sofrido influências externas a partir da convivência com outras formas de expressão, pois como sugere Foucault, um autor não é apenas um autor de seu próprio texto: ele abre campo a certo número de analogias que tem por modelo sua própria obra, que contém signos característicos, figuras, estruturas que podem ser reutilizadas por outros (FOUCAULT, 1992: 59-60).

Após sistemática investigação realizada em várias antologias, estudos, jornais e relatos sobre os poetas nordestinos que viveram na primeira metade do século passado, procurei desenvolver a trajetória de vida de alguns dos mais renomados cordelistas, a fim de tentar construir pelo menos uma parcela de como representaram a história na literatura de cordel.

**Leandro Gomes de Barros**, considerado um dos maiores e mais fecundos poetas populares de seu tempo, e cuja obra avalia-se em mais de mil títulos, nasceu na Fazenda Melancia, em Pombal, no estado da Paraíba, em 1865. Foi criado por seu tio, o Padre Vicente Xavier de Farias, mas, talvez por sofrer maus tratos, fugiu de casa aos onze anos, passando por muitas privações. De Pombal, mudou-se para a Vila de Teixeira, ali permanecendo até a idade de quinze anos. Viver nesse local parece ter contribuído para sua formação poética, pois, de acordo com o poeta José Alves Sobrinho :

[...] naquela época, a cantoria era muito difícil. Não havia muito ambiente para se cantar, mas no Teixeira já havia um ambiente propício porque os bons poetas moravam lá [...] Então Leandro ali, ele era poeta mas não era cantador, não tinha veia de cantar. Ele empregou seu espírito, sua mente, daquela poesia do Teixeira, ali todo mundo era poeta, todo mundo daquela família Nunes da Costa, era homens e mulheres, todos faziam verso. Aí ele ficou naquele ambiente com aquele povo, aí cada vez mais ele influenciou-se, ele já trazia a veia não é, já nasce com ela. Não se aprende, mas se influencia (MELO, 2003: 65).

<sup>4</sup> Sobre biografia, ver textos de LARIGA, Sabina. A biografia como problema. In: REVEL, 1998: 225-249; LEVI, Giovanni. Usos da biografia. e de BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, & AMADO, 1998 :167-191; COELHO, 2000.

Transferindo-se para Pernambuco, residiu em Vitória de Santo Antão, onde deu início às suas publicações. Conforme registra nos versos finais de seu folheto, intitulado *A mulher roubada*, editado em 1907, começou a versejar por volta de 1889:

“Leitores peço desculpas  
se a obra não for de agrado  
sou um poeta sem força  
o tempo tem me estragado  
escrevo há 18 anos  
tenho razão de estar cansado”.

Ainda domiciliado nesse município, casou-se com Venustiniana Eulália de Souza, com quem teve quatro filhos. Em 1908, mudando-se mais uma vez, fixou moradia na cidade do Recife, onde deu continuidade à publicação de seus romances e folhetos, utilizando-se dos serviços das tipografias, Imprensa Industrial, Tipografia Francesa e do Jornal do Recife. Esse foi um período de extrema importância para o autor, pois se tornou conhecido pelo grande público ao encontrar espaço para a publicação de seus poemas e romances em jornais desta capital.

A princípio, ele mesmo expunha seus livretos à venda na Estação Ferroviária; mais tarde viu seus folhetos serem oferecidos por todo o Nordeste, chegando a alcançar venda em Manaus e Rio Branco, graças a uma rede, nem sempre bem organizada, de mascates e vendedores ambulantes. Por volta de 1910, conseguiu se instalar como um editor independente a partir de sua Tipografia Perseverança, tornando-se o primeiro cordelista a ter uma produção regular, conseguindo sobreviver apenas da venda de seus folhetos<sup>5</sup>.

Mesmo encontrando um farto mercado comprador fora do Recife, ele próprio continuava vendendo seus textos, inclusive no Mercado de São José, conhecido ponto de venda e cantoria daquela cidade, na intenção de permanecer mais próximo de seu público consumidor. Assim, teria oportunidade de melhor observar a sua reação à medida que a leitura do cordel fosse sendo efetuada, pois nesse instante, estariam sendo sinalizadas suas preferências, através de risos ou indiferenças, que certamente serviriam de parâmetros na elaboração e produção de novas histórias em futuros folhetos.

---

<sup>5</sup> LITERATURA POPULAR EM VERSO: *Leandro Gomes de Barros - 2. Antologia*. Tomo III. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 1977.

Leandro era um autor que sempre mostrou uma visível preocupação com a questão da receptividade de seus versos. Em um de seus primeiros folhetos, que trazia a *História da Donzella Theodora*<sup>6</sup>, ele se dirige ao seu público leitor, no primeiro e no último verso, para afirmar que esse texto, apesar de não ser de sua autoria, traz registrada e confirmada a veracidade da história então relatada:

Eis a real descrição  
 Da história da donzela  
 Dos sábios que ella venceu  
 E aposta ganha por ella  
 Tirado tudo direito  
 Da história grande della  
 [...]  
 Caro leitor escrevi  
 Tudo que no livro achei  
 Só fiz rimar a história  
 Nada aqui acrescentei  
 Na história grande dela  
 Muitas coisas consultei .

Relatar histórias com fidelidade não era sua única preocupação. A questão da autoria era sua grande inquietação. Esse poeta foi, sem dúvida, um dos mais imitados e copiados. O cuidado que mantinha com a satisfação de seu público e com a circulação de suas obras era tamanho que, inúmeras vezes, deixava registrado, geralmente nas terceiras ou quartas capas de seus folhetos, alguns avisos ou mensagens escritas. Os dizeres variavam entre: “Atencção: Previno que todas as obras que não tiver o meu nome não são de minha lavra”; ou então: “O auctor procederá judicialmente contra quem reproduzir o presente folheto”; ou ainda escrito em letras garrafais: “O EDITOR E PROPRIETÁRIO RESERVA OS DIREITOS DE REPRODUÇÃO DE ACCORDO COM O ARTIGO 649 DO CODIGO CIVIL”. Outra estratégia por ele utilizada foi a de estampar seu retrato para tornar sua imagem amplamente conhecida pelo público e assim provar sua autoria.

Ainda com relação à autoria, empregou inúmeras vezes o uso de acróstico com seu nome, a fim de impedir modificações em seu texto. Seu folheto *História de João da Cruz*,

<sup>6</sup> A *História da Donzella Teodora* é de origem árabe, sendo traduzida para o castelhano em fins do séc. XIII ou começo do XIV.

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

editado em 1917, mesmo trazendo o registro de seu nome na primeira capa, a fim de não ser plagiado, registra novamente no último verso:

**Lucifer ficou convulso,  
Esvaindo-se em furor,  
A alma rendia graças  
Na presença do Senhor  
Dando louvores ao anjo,  
Rendendo graças ao Arcanjo  
O seu grande defensor.**

Mesmo assim seu verso foi plagiado, ao ser trocada apenas a primeira estrofe, alterando-se desta maneira o acróstico, como podemos verificar:

*Satanás ficou convulso  
Esvaindo-se em furor,  
A alma rendia graças  
Na presença do Senhor  
Dando louvores ao anjo,  
Rendendo graças ao Arcanjo  
O seu grande defensor.*

Tais preocupações eram bastante pertinentes, uma vez que Leandro era um cordelista que vivia, no Nordeste do início do século XX, do produto de sua obra. Para sobreviver, lançava mão de truques para prender o interesse do leitor/ouvinte, usando de artimanhas como, por exemplo, juntar dois temas bastante distintos numa mesma edição a fim de agradar a vários gostos ao mesmo tempo, como é o caso do folheto que traz a história de *Como Antonio Silvino fez o diabo chocar* juntamente com *Queixas Amorasas*. Algumas vezes, misturava histórias inéditas com outras reprisadas, numa única brochura que trazia, entre parênteses, a seguinte explicação: “Repetido a pedido”.

Outra maneira de garantir boas vendas era deixar algumas histórias inacabadas e dar sua continuidade a elas em outros livretos. Quando isso acontecia, vinha estampando na capa que se tratava de uma “OBRA COMPLETA”, ou após o título da história, vinha registrado o termo “CONCLUSÃO”.

Outra estratégia de venda por ele utilizada era, após enumerar alguns agentes, estampar os dizeres: “Em nossa biblioteca particular encontra-se sempre vinte e tantas qualidades de folhetos deste autor. Remete-se pelo correio mediante importancia qualquer quantidade, para qualquer Estado”; ou ainda, após registrar algumas de suas obras, informava que: “Alem destes Romances, Leandro Gomes de Barros tem mais de 500 qualidades de Folhetos de versos a 200 rs. que vende em grosso com grande abatimento, na caza de sua residencia á Rua do Motocolombó, nº 28, em Afogados arrabalde do Recife”<sup>7</sup>.

Leandro, além de vender pessoalmente seus folhetos, tinha como hábito comercializá-los em sua própria residência. Inúmeros são os folhetos que trazem estampados nas capas os pontos de venda de suas obras. É comum encontrar registrado seu endereço, e quando se mudava, deixava um aviso escrito. Isso pode conferir na quarta capa de seu folheto intitulado *Os Homens da mandioca*.

Como já havíamos afirmado anteriormente, sua produção é estimada em várias centenas de folhetos que permanecem, até hoje, com sucessivas edições. A partir de seu falecimento, em 1918, sua produção literária ficou algum tempo sob os cuidados de seu genro, o tipógrafo e livreiro Pedro Baptista, em Guarabira, na Paraíba.<sup>8</sup> Somente em 1921, a viúva de Leandro vende sua obra ao poeta editor João Martins de Athayde, que, na época de sua morte, havia escrito um folheto em homenagem ao poeta, intitulado *A Pranteada morte de Leandro Gomes de Barros*, em cujos versos lê-se:

“Poeta como Leandro  
inda o Brasil não criou  
por ser um dos escritores  
que mais livros registrou  
canções não se sabe quantas  
foram seiscentas e tantas  
as obras que publicou.

No dia de sua morte  
o céu mostrou azulado

<sup>7</sup> Era costume sair registrado nas capas de seus folhetos o seu endereço, que, ao todo foram seis. Ruth Terra coloca a importância de tal ocorrência como uma possibilidade de datação para seus folhetos, pois, como Leandro sempre viveu em casas alugadas, é possível relacionar as datas de sua produção (TERRA, 1983: 156 - 268).

<sup>8</sup> Cf. LITERATURA POPULAR EM VERSO: *Leandro Gomes de Barros - 2. Antologia*. Tomo III. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 1977. p. 134.

no visual horizonte  
um círculo subdourado  
amostrava no poente  
que o poeta eminente  
já havia se transportado”.

Gomes de Barros foi por muito tempo lembrado e homenageado. Em sua crônica de 1976, sob o título: *Leandro, o Poeta*, Carlos Drummond de Andrade escreve:

Em 1913, certamente mal informados, 39 escritores, num total de 173, elegeram por maioria relativa Olavo Bilac príncipe dos poetas brasileiros. Atribuo o resultado a má informação porque o título, a ser concedido, só podia caber a Leandro Gomes de Barros, nome desconhecido no Rio de Janeiro, local da eleição promovida pela revista Fon-Fon!, mas vastamente popular no Norte do país, onde suas obras alcançaram divulgação jamais sonhada pelo autor do “Ouvir Estrelas”. [...] E aqui desfaço a perplexidade que algum leitor não familiarizado com o assunto estará sentindo ao ver defrontados os nomes de Olavo Bilac e Leandro Gomes de Barros. Um é poeta erudito, produto da cultura urbana e burguesia média; o outro, planta sertaneja vicejando a margem do cangaço, da seca e da pobreza. Aquele tinha livros admirados nas rodas sociais, e os salões o recebiam com flores. Este espalhava seus versos em folhetos de cordel, de papel ordinário, com xilogravuras toscas, vendidos nas feiras a um público de alpercatas ou de pé no chão.

A poesia parnasiana de Bilac, bela e suntuosa, correspondia a uma zona limitada de bem estar social, bebia inspiração européia e, mesmo quando se debruçava sobre temas brasileiros, só era captada pela elite que comandava o “sistema de poder político, econômico e mundano”. A de Leandro, pobre de ritmos, isenta de valores musicais, sem apoio livresco, era a que tocava milhares de brasileiros humildes, ainda mais simples que o poeta, e necessitados de ver convertida e sublimada em canto a mesquinaria da vida.

[...] Não foi príncipe de poetas de asfalto, mas foi, no julgamento do povo, rei da poesia do sertão, e do Brasil em estado puro.<sup>9</sup>

Dizem que Leandro foi o primeiro a imprimir os folhetos. Partindo de uma literatura oral, ele fixou a mesma numa forma escrita. Apesar de já existirem de forma manuscrita, sua circulação era restrita. É a partir de Leandro Gomes de Barros que se estabelece um grande mercado consumidor para o folheto, pois vai constituir uma rede de distribuidores e vendedores de sua obra. Ao mesmo tempo, Leandro estabelece um determinado cânone que, apesar de não ser rígido, vai nortear a produção dos folhetos. Nesse cânone, a determinação de uma autoria, para uma literatura que era, sobretudo anônima e de base oral, começa a se

---

<sup>9</sup>ANDRADE, Carlos Drummond de. *Leandro, o Poeta*. In. Jornal do Brasil de 9 de setembro de 1976. Nessa matéria, fica clara a indignação de Drummond com a falta de reconhecimento ao que ele considera uma literatura, mesmo que singular, de grande alcance, pela sua penetração, e que representa uma significativa parcela do patrimônio cultural brasileiro.

estabelecer. Essa questão é central, pois é a autoria que lhe confere legitimidade no momento em que reivindica para si uma fatia do mercado consumidor, ou seja, dá-lhe autoridade.

Evidentemente que a qualidade de sua obra, enquanto poesia, é uma das principais razões para se explicar o fato de que foi muito disputada pelo mercado dos folhetos e nos ajuda a entender sua permanência no tempo. Contudo, essa história se mescla com a de outros poetas, principalmente a de Francisco das Chagas Batista.

Descendente de uma família de poetas, **Francisco das Chagas Batista**<sup>10</sup> nasceu em 1880, no Sítio Riacho Verde, termo da Vila do Teixeira, no alto da Serra da Borborema, estado da Paraíba, local onde aprendeu as primeiras letras. Aos 20 anos de idade mudou-se para Campina Grande, onde estudou na escola noturna, ao mesmo tempo em que trabalhava, juntamente com os irmãos, como carregador de lenha e de água. Mais tarde, tornou-se operário da Estrada de Ferro de Alagoa Grande. Com 22 anos de idade começou a escrever e publicar os seus folhetos, sendo o primeiro sob o título de *Saudades do Sertão*. A partir de então, passou a viajar pelo Nordeste vendendo seus poemas, assim como os de outros cordelistas. De passagem por Guarabira conheceu sua prima Ugolina Nunes da Costa, filha de seu tio Ugolino Nunes da Costa, um conhecido cantador do local. Casou-se com ela no ano de 1909, e fixou residência naquela cidade, publicando seus folhetos na Tipografia Livraria do Povo, cujo proprietário era seu irmão Pedro Batista.

Em 1913, transferiu-se para João Pessoa, onde estabeleceu sua Livraria Popular Editora, que até 1930 tornou-se um importante centro de publicação e distribuição de folhetos. Chagas, grande apreciador das letras, era leitor de jornais e revistas, além de gostar de romances de autores reconhecidos, como José de Alencar, Eça de Queiroz, Alexandre Herculano e Victor Hugo, cujas obras eram expostas e vendidas, juntamente com vários folhetos, em sua Editora (TERRA, 1983: 44).

Entre 1913 e 1920, a Popular Editora se tornou um grande centro de publicação e distribuição de folhetos, utilizando como filiais outras tipografias da Paraíba e do Rio Grande do Norte (MELO, 2001: 70).

---

<sup>10</sup> Francisco das Chagas Batista pertencia a uma família de cantadores e poetas, sendo parente de Agostinho, Nicanandro e Hugolino Nunes da Costa, famosos glosadores do Teixeira; irmão do cantador Antonio Batista Guedes, do poeta Manuel Sabino Batista, de Pedro Batista e de Raimundo Nonato Batista. Seus filhos Luís, Pedro Huerta, Maria das Neves, Sebastião e Paulo Nunes Batista também se dedicaram a poesia (CASCUDO, 1939: 272).

O movimento do cangaço, ao que parece, era um dos seus temas preferidos, pois escreveu inúmeros folhetos sobre o assunto. Nesse sentido, seus personagens favoritos eram Antonio Silvino e Lampião, relatando suas façanhas, descrevendo-os ora como *desordeiros* e *bandidos*, ora como *heróis* e *justiceiros*.

Chagas sabia como entreter seu público. Assim como Leandro, usava de artimanhas para manter seus leitores presos às histórias que ele contava. Para compeli-los a adquirir seus próximos folhetos, deixava em suspenso uma luta ou avisava que continuaria o relato em outro livreto. Assim, seu folheto dedicado a *A História de Antonio Silvino*, publicado em 1907, trazia estampado na capa, os seguintes dizeres: “Contendo o retrato e toda vida de crimes do celebre cangaceiro, desde o seu primeiro crime até a data presente. – Setembro de 1907”. E ao final desta história, no último verso anuncia:

“Suspendo aqui minha história  
P’rá d’outra vez começar,  
Quando derem outros factos  
Pretendo continuar  
A minha biographia  
Que toda hei de contar“.

Imediatamente ao concluir essa história, Batista deixa registrada a seguinte advertência: “Logo que Antonio Silvino tenha um paradeiro eu hei de continuar esta história que fica suspensa até que se dêem novos acontecimentos da vida d’elle”.

No ano seguinte, 1908, Chagas edita um novo folheto que traz *A História de Antonio Silvino (Novos Crimes)* e imediatamente após o título adverte com os seguintes dizeres: “Contendo as façanhas do celebre quadrilheiro desde Setembro de 1907 até Junho de 1908”. Ao concluir essa história, em que coloca a narrativa na voz do próprio Antonio Silvino, registra no último verso:

“Deixo por falta de assumpto  
Minha história interrompida  
Quando novos incidentes  
Se derem na minha vida  
Dos leitores a notícia  
Hei de fazer conhecida”.

Em 1911, Batista lança outro folheto com *Novas Lutas de Antonio Silvino*, e logo em seguida ao título, registra: “Contendo os crimes cometidos pelo celebre Caudilho, de setembro de 1910 a abril de 1911”. No primeiro verso, o autor, que continua dando voz a Silvino, explica o porquê esteve ausente durante algum tempo:

“Meu leitor, a oito mezes  
Que vives a esperar  
Que eu te dê minhas noticias,  
E eu para não te massar  
As minhas ultimas lutas  
Agora vou te contar”.

Essa proximidade que mantinha com os leitores fez com que seus livretos ganhassem público garantido e continuassem a ser publicados, alcançando muitos deles inúmeras reedições.<sup>11</sup>

Cascudo, seu grande admirador, deixa registrada a seguinte informação:

Francisco das Chagas Batista não foi cantador, mas um dos mais conhecidos poetas populares. Sua produção abundantíssima forneceu vasto material para a cantoria. A gesta de Antonio Silvino possui em Chagas Batista um dos melhores e decisivos elementos...

... Enquanto existir, no Brasil, a poesia popular e o repente, o nome de Francisco das Chagas Batista tem de ser lembrado e respeitado, como um dos seus melhores representantes, em todos os tempos (CASCUDO, 1939: 271).

**João Martins de Athayde** nasceu em Cachoeira da Cebola, Município de Ingá do Bacamarte, Estado da Paraíba, em 1880. Permaneceu na terra natal até os 18 anos, trabalhando como vendedor de miudezas e produtos da terra, como rapadura e queijo. Mesmo sem freqüentar a escola, comprou uma carta de ABC de Laudelino Rocha e andava com ela dentro do chapéu, revelando seu grande sonho de aprender a ler e a escrever. Ia perguntando

---

<sup>11</sup> Cf. LITERATURA POPULAR EM VERSO: *Francisco das Chagas Batista. Antologia*. Tomo IV. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 1977, p. 24-25. Além de seus cordéis, Francisco das Chagas Batista publicou os seguintes livros: *A Lira do Poeta* (paródias a poesias de célebres poetas do Brasil e Portugal), editado no Recife, pela Imprensa Industrial, em 1910; *Poesias Escolhidas*, editado na Paraíba, pela Ed. F.C. Batista, em 1918, e *Cantadores e Poetas Populares*, editado na Paraíba, pela Ed. F. C. Batista, em 1929.

as letras às pessoas e acabou aprendendo a ler sozinho. Começou a freqüentar a escola já adulto.

Aos oito anos de idade se impressionou ao ver pela primeira vez um cantador. Chamava-se Pedra Azul e era famoso pelas redondezas. Assistindo alguns desafios entre Pedra Azul e outros cantadores, percebeu como se rimava a sextilha e, a partir daí, passou a fazer glosas. Conta ele, em entrevista publicada no jornal Diário de Pernambuco<sup>12</sup>, que sua primeira rima foi realizada aos doze anos de idade, a partir do mote que recebeu “viva o leitão do chiqueiro”, e assim glosou:

“Cada qual no seu cantinho  
Faz a obra como quer,  
Homem, menino ou mulher,  
Oçam esse bocadinho:  
Ah! seu beijo de toicinho,  
Seu cão, nariz de ponteiro,  
Por ser mais alcoviteiro,  
Quando pegou a gritar:  
Viva o leitão no chiqueiro!”

Fugindo da seca de 1898, mudou-se para Camaragibe, onde trabalhou no comércio, na fábrica e, mais tarde, já estabelecido no Recife, passou a exercer a profissão de auxiliar de enfermeiro no Hospital Português. Escreveu seu primeiro folheto em 1908, *O preto e o branco apurando qualidade*, impresso pela Tipografia Moderna, alcançou grande sucesso. A partir de então, começou a vender, nas horas vagas, seus folhetos juntamente com os de outros poetas em feiras e mercados do da capital pernambucana. No ano de 1909, com o dinheiro da venda dos folhetos e com o que ganhava em seus empregos, conseguiu comprar uma pequena impressora manual, uma guilhotina para cortar o papel dos folhetos, contratar alguns poucos empregados, alugar uma casa e montar sua Tipografia na Rua do Rangel, situada no centro do Recife, tornando-se, além de autor, um dos maiores editores de folhetos de cordel. A partir de então passou a viver exclusivamente das letras, afirmando: “Faço livros para ganhar dinheiro, se bem que neles eu ponha um fim moral” (LESSA, 1984: 6. e SOUTO MAIOR, 2000:12).

---

<sup>12</sup> Diário de Pernambuco datado de 16/01/1944. Entrevista concedida a Paulo Pedroza, publicada sob o título “Cangaceiros e Valentes”.

Um de seus trabalhos que causou grande polêmica foi *A Discussão de Leandro Gomes com João Athayde*. Leandro Gomes de Barros, poeta já consagrado, registrou que desconhecia Athayde, poeta que ainda se encontrava no obscurantismo, contestando asperamente sua autenticidade, da seguinte forma: “Aviso: Faço ver aos leitores uns livros que vendem com o título *Discussão de Leandro Gomes com João Athayde*, é falço, pois nunca vi esse Athayde”, registrado na quarta capa do folheto intitulado *O diabo na nova seita*.

Ao publicar essa fictícia peleja com Leandro, é possível que Athayde tenha pretendido promover-se, já que ainda se tratava de um poeta desconhecido. Mesmo assim, essa reação hostil de Leandro causa estranheza, pois era comum serem editadas pelejas fictícias entre poetas populares, mesmo que estes não tenham participado pessoalmente do desafio. O que posso afirmar, entretanto, é que Athayde declarava toda a admiração que nutria por Leandro, nas seguintes rimas:

“Bom dia Sr. Leandro  
grande poeta modelo  
fiquei bastante contente  
porque desejava vê-lo  
não só pela sua fama  
como para conhecê-lo.”

Pouco tempo depois desse incidente, Athayde se tornou grande amigo e compadre de Leandro, a quem tomou por padrinho dois dos seus catorze filhos (PEREGRINO,1984: 138). Quando se deu o falecimento do poeta Leandro Gomes de Barros, Athayde fez seu necrológico, contendo os seguintes dizeres:

“Não cito o número das obras  
como assim me apareceu,  
porque fica muito longa  
quem vai trabalhar sou eu.  
e mesmo não há quem saiba  
nem há romance que caiba  
o que Leandro escreveu”.

Em 1921, Athayde comprou os direitos autorais de Leandro. Adquirindo, também, originais de outros poetas populares, publicava-os, fazendo constar apenas o seu nome como

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

Editor Proprietário, a fim de preservar sua propriedade literária. Por esta razão é muito difícil saber, com precisão, quais os folhetos de sua autoria.

Nesse mesmo ano de 1921, Athayde é reverenciado pelo poeta José Adão Filho, em seu *Marco Paraibano*. Adão deixa registrado o reconhecimento que tem pelo poeta, nos seguintes versos:

“Leandro Gomes já morreu  
deixando bonito arquivo  
Athayde então escreveu  
a sua morte num livro  
quando Athayde morrer  
escreverei se for vivo.”

Em 1949, Athayde foi acometido de um derrame cerebral. Nessa época vendeu seus direitos autorais a José Bernardo da Silva, em Juazeiro do Norte, Ceará. Esse acervo literário atualmente encontra-se na Academia Brasileira de Cordel, que detém os direitos de sua reprodução.

Esses três poetas constituem o verdadeiro tripé da literatura de cordel, pois, ao mesmo tempo em que produziam folhetos de excelente qualidade, confirmando de um certo modo o gosto do público, também eram proprietários de sua própria obra e de editoras muito importantes no mercado de folhetos.

Nos folhetos, podemos verificar que existem diferentes maneiras de posição narrativa, tais como: o herói positivo, o herói negativo, o herói ambivalente, e até mesmo são feitas caricaturas desses heróis,

[...] a lembrança de histórias contadas sobre Lampião revela a inserção do herói no universo dos leitores/ouvintes dos folhetos de cordel; afinal, inúmeros foram os poemas escritos sobre o cangaceiro, antes e após a sua morte, folhetos de “acontecido” ou extremamente irônicos (como A chegada de Lampião no inferno e o Grande debate que teve Lampeão com São Pedro), onde Lampião deixa de ser personagem histórico para se tornar caricatura e, de certa forma, aproxima-se do tipo do “anti-herói (GALVÃO, 2001).

Há quem afirme, a meu ver, equivocadamente, que a literatura de cordel reproduz valores tradicionais e conservadores, que tende a assimilar o discurso das instituições oficiais, e que seja incapaz de gerar ou criar seus próprios significados simbólicos. Mas não se pode esquecer que nessa forma de expressão literária há uma grande quantidade de personagens

estradeiros, astutos, trapaceiros, anti-heróis que sobrevivem por expedientes e artimanhas que lhes valem como alternativa para escapar do sistema opressor. Existem, ainda, personagens típicos do universo sertanejo que reviram o mundo com humor. Ressaltam-se inúmeros folhetos que a crítica social e política, reveladoras das ocasiões históricas difíceis, traduz-se pelo humor e pela ironia das situações (SANTOS, 1987, p. 12).. Com relação a esta questão, comungo com as ideias de Jorge Amado, quando ele faz a seguinte afirmativa:

[...] a literatura de cordel corresponde às necessidades de informação, comentário, crítica da sociedade e poesia do mesmo povo que a concebe e consome. É, ao mesmo tempo, o noticiário dos fatos mais importantes que ocorrem no mundo, no estado, na cidade, no bairro, e sua interpretação do ponto de vista popular. É, ao mesmo tempo, a crítica por vezes contundente e a visão poética do universo e dos acontecimentos. É puritana, moralista, mas igualmente cínica e amoral, realista e imaginosa – dentro de suas contradições perdura a unidade fundamental do choque de cultura e de vida do povo com a sociedade que limita, oprime e explora as populações pobres e trabalhadoras (MEDEIROS, 2002:24).

Assim, o folheto de cordel se transforma numa rica fonte de pesquisa para a História, para a Sociologia, para a Antropologia e para a Literatura. A Literatura de Cordel, que através de sua narrativa conta os acontecimentos de um dado período e de um dado lugar, transforma-se em memória, documento e registro da história brasileira. Tais acontecimentos recordados e reportados pelo cordelista, que além de autor se coloca como conselheiro do povo e historiador popular dá origem a uma crônica de sua época.

Os folhetos expostos pendurados nos barbantes, presos a eles com pregadores de roupa, ou colocados de maneira organizada sobre bancas e tabuleiros, ou então, simplesmente, espalhados pelo chão, despertavam a atenção do sertanejo, que se habituou a ouvir histórias cantadas ou recitadas, em suas idas às feiras, local onde podiam vender seus produtos, fazer suas compras, além de se divertir e se informar sobre os assuntos políticos e sociais mais recentes.

Essa tradição tem-se espalhado pelo Brasil graças às correntes migratórias de nordestinos, iniciadas na segunda metade do séc. XX, que com eles levam, além das suas saudades, suas cantorias, suas rimas, seus livretos e suas poesias. Hoje encontramos cordelistas não só nas regiões sertanejas, mas também nas regiões metropolitanas de São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília, o que nos indica que esse tipo de literatura tem ampliado seu espaço de circulação, ganhando público nos grandes centros urbanos. São conhecidas as feiras



de nordestinos nessas regiões, onde são cantados e vendidos os folhetos, da mesma forma que no Nordeste, como é o caso da Feira de Caruaru, em Pernambuco, e da Feira de Campina Grande, na Paraíba.

### Referências bibliográficas

ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas: Mercado das Letras, 1999.

BATISTA, Sebastião Nunes. *Antologia da Literatura de Cordel*. Natal: Fundação José Augusto, 1977.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e Cantadores*. Porto Alegre: Liv. do Globo, 1939.

COELHO, Maria Francisca Pinheiro. Texto apresentado no Grupo de Trabalho Biografia e Memória Social, no XXIV Encontro Anual da ANPOCS, outubro de 2000.

CURRAN, Mark. *História do Brasil em cordel*. São Paulo: EDUSP, 1998.

FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO, Janaína (orgs.) *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor ?* 3ª ed. São Paulo: Passagens, 1992.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Poetas e cantores das viagens. In: *Errantes da Selva: histórias da migração nordestina para a Amazônia*. Tese de Doutorado, Campinas: IFCH/UNICAMP, 1999.

LARIGA, Sabina. A biografia como problema. In: REVEL, Jacques. *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

LESSA, Orígenes. *A voz dos poetas*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1984.

LITERATURA POPULAR EM VERSO: *Leandro Gomes de Barros - 2. Antologia*. Tomo III. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 1977.

LOPES, José de Ribamar (org.). *Literatura de Cordel. Antologia*. Fortaleza: BNB, 1982.

MEDEIROS, Irani. *No reino da poesia sertaneja; Antologia Leandro Gomes de Barros*. João Pessoa: Idéia, 2002.

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.

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

MUZART – FONSECA DOS SANTOS, Idelette. *La littérature de cordel au Brésil : mémoire des voix, grenier d'histoires*. Paris : L'Harmattan, 1997.

PEREGRINO, Umberto. *Literatura de cordel em discussão*. Rio de Janeiro: Presença, 1984.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti (org.). *Literatura popular em verso: Antologia*. Belo Horizonte: Itatiaia; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

SANTOS, Olga de Jesus. O povo conta a sua História. In: *O Cordel: Testemunha da História do Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1987.

SLATER, Candance. *A vida no barbante – a literatura de cordel no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

SOUTO MAIOR, Mário. (Introdução e seleção). *João Martins de Athayde*. São Paulo: Hedra, 2000.

SOUZA, Liêdo Maranhão de. *O folheto popular: sua capa e seus ilustradores*. Recife: Massangana/ FUNDAJ, 1981.

SUASSUNA, Ariano. *O romance da Pedra do Reino e o Príncipe do sangue vai e volta. Romance armorial-popular brasileiro*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1971.

TERRA, Ruth B. L. *Memória de Lutas: Literatura de Folhetos do Nordeste (1893-1930)*. São Paulo: Global, 1983.