



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E  
DIVERSIDADE CULTURAL

**A PRINCESA E O CORDEL**  
**Representações identitárias de Feira de Santana em**  
**folhetos da Literatura de Cordel: a feira livre e a feira**  
**de gado**

**MARLY DOS SANTOS CALDAS**



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES**  
**PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E**  
**DIVERSIDADE CULTURAL**

**A Princesa e o Cordel**  
**Representações identitárias de Feira de Santana em**  
**folhetos da Literatura de Cordel: a feira livre e a feira**  
**de gado**

**MARLY DOS SANTOS CALDAS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana, sob a orientação do Professor Doutor Adeíto Manoel Pinho, para obtenção do grau de mestre em Literatura.

Feira de Santana  
2010

Ficha catalográfica: Biblioteca Central Julieta Carneado

Caldas, Marly dos Santos

C15r Representações identitárias de Feira de Santana em folhetos da literatura de cordel: a feira livre e a feira de gado/ Marly dos Santos Caldas, 2010.

Xi, 144f. : il.

Orientador: A déitalo Manoel Pinho

Dissertação (M estrado em Literatura e Diversidade Cultural) – U niversidade Estadual de Feira de Santana, 2010.

1. Feira de Santana, B A . 2. Literatura de C ordel. 3. Feira Livre – Feira de Santana, B A . 4. Feira de G ado – Feira de Santana, B A . 5. Identidade Cultural. 6. Oralidade. 7. Folhetos de cordel. 8. C ordelistas. I. Pinho, A déitalo M anuel, orient. II. U niversidade Estadual de Feira de Santana. III. Título.

C D U : 869.0(814.22)-93



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E  
DIVERSIDADE CULTURAL

MARLY DOS SANTOS CALDAS

Área de Concentração: Literatura

Título da dissertação:

Representações Identitárias de Feira de Santana em Folhetos da Literatura de Cordel: A Feira Livre e a Feira de Gado

Dissertação avaliada e aprovada em sessão pública, realizada na Sala de Reuniões do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural, Módulo II, da Universidade Estadual de Feira de Santana, pela seguinte Banca Examinadora:

-----  
Prof. Dr. ADEÍTALO MANOEL PINHO (ORIENTADOR) - UEFS

-----  
Profª Dra. ROSANA RIBEIRO PATRÍCIO - UEFS

-----  
Profª Dra. PATRÍCIA KÁTIA DA COSTA PINA - UNEB

Feira de Santana, 28 de dezembro de 2010

## DEDICATÓRIA

A meu pai, José Souza Caldas (Zeca), a lembrança que o tempo não apaga, a saudade que não cicatriza. Um homem-menino que, na rusticidade sertaneja, soube trazer a poesia do amor para a formação de uma família feliz.

A Minha mãe, Celeste Regina dos Santos, o carinho e a dedicação de uma vida inteira à família.

Às mulheres da Família Caldas (Mary, Miriam, Nancy, Magaly, Marlu, Jocele e Jocely): a força, o incentivo e a união de mulheres fortes, batalhadoras, inteligentes e poderosas.

A Élson Caldas, único homem no meio de tantas mulheres. Um irmão-amigo com quem dividi a infância entre pipas, gudes e carrinhos de rolimã.

## DEDICATÓRIA ESPECIAL

Para Brenda, a filha que Deus enviou para me ensinar a ser feliz.

## A G R A D E C I M E N T O S

A minha Grande Mãe, que nunca deixa de me proteger, com seu manto vermelho de energia e determinação.

Ao professor Adeíto Manoel Pinho, orientador desta dissertação, pela paciência e disponibilidade de aceitar a difícil missão de organizar o caos que reinava nas minhas ideias e na pesquisa. Também pelas palavras de incentivo e pela emoção que me fez acreditar neste resultado.

À amiga Maria Pereira pelos trinta anos de amizade e de compreensão, vencendo barreiras pelo respeito ao ser humano.

À amiga Silvania Cádua, a força, o incentivo e o apoio em momentos difíceis para a elaboração deste trabalho.

A Feira de Santana, *Princesa altaneira do Norte*, que acolheu minha família no final dos anos de 1960 e até hoje nos domina "com o poder do seu clima sagrado".

U m B re ve O l h a r S o b r e a P r i n c e s a  
C e z a r U b a l d o

Q u e s e j a e u , h o m e m ,  
O f i l ó s o f o d a s i m p l i c i d a d e .  
Q u e e u f a l e d e o u t r o s p e n s a r e s  
M a s , q u e t a m b é m p e n s e a m i n h a c i d a d e ,  
I n i c i a d a e m a b o i o s  
E m O l h o s D ' Á g u a m o l h a d a ,  
T o m a n d o n o s b r a ç o s , a s a n t a  
Q u e m a d r i n h a a m i n h a c i d a d e .  
Q u e s e j a e u , h o m e m ,  
O v e n t o d e c a d a m a n h ã  
Q u e b e i j a a m i n h a c i d a d e  
C o m o P r i n c e s a a l t a n e i r a  
N a s c i d a e m b e r ç o - s e r t ã o  
E m e s m o s o f r e n d o f e r i d a s  
S e a p r e s e n t e f a c e i r a  
E g r á v i d a e m m e u c o r a ç ã o ,  
M e u c o r a ç ã o d e t r i n c h e i r a  
D e p r o t e ç ã o à m e n i n a  
D e c a b e c e i r a s d e r i o s  
E m a n t o s s u t i s d a g u e r r e i r a  
M u l h e r g i g a n t e e p r i m e i r a  
S e n h o r a S a n t a n a d a P a z ...



A Princesa e o Cordel - Representações Identitárias de Feira de Santana em folhetos da Literatura de Cordel

RESUMO

Objetivamos analisar representações identitárias da cidade de Feira de Santana em folhetos da Literatura de Cordel. Para tanto, viaja pelos caminhos do Cordel, desde sua origem até a chegada ao Nordeste brasileiro onde encontrou solo fértil e fixou raízes. As características orais do cordel, o ritmo dos versos e de sua rima constituem um lugar expressivo de identificação com o artista popular que procura inserir nele as manifestações culturais de seu povo. Pesquisamos sobre Feira de Santana, a origem, a formação e os elementos representativos de sua cultura. São importantes para este trabalho as vertentes da identidade cultural da cidade. Folhetos da literatura de Cordel trazem como tema principal os elementos culturais que agiram para a construção da cidade, como a feira livre e a feira de gado. Pesquisando um universo de quase quarenta folhetos, destacamos vinte e dois que apresentam a temática. Desses, escolhemos quatro para serem nosso *corpus* principal de estudo. Outras pesquisas foram feitas no intuito de atingirmos nosso objetivo: cultura, cultura popular e oralidade, com a rica contribuição de Paul Zumthor, Stuart Hall, Clifford Geertz e outros autores; buscamos estudiosos de cordel como Idelette Muzart-Fonseca dos Santos, Câmara Cascudo, Diégues Júnior, além de outros que também estudam este tema e seguimos para encontrar as pesquisas feitas sobre Feira de Santana, cujos principais textos foram os de Rollie Poppino, Eurico Alves Boaventura, Vicente Deocleciano Moreira, além de artigos, ensaios e resenhas publicados pelas revistas *Sitientibus e Língua e Meia* da UEFS. Por fim, fizemos uma análise dos folhetos para cumprimento de nosso objetivo.

Palavras-chave: Feira de Santana; literatura de cordel; feira livre; feira de gado.

The Princess and Cordel - Representations Identitary Feira de Santana in the leaflets of Cordel Literature

ABSTRACT

This paper aims to analyze identity representations of the city of Feira de Santana in the leaflets of Cordel Literature. So, it looks to travel the paths of Cordel, from its origins until the arrival of the Brazilian northeast where I find fertile ground set roots. The oral characteristics of the string, the rhythm of his verses and rhymes make this literature a significant place of identification with the artist seeks to insert him popular beliefs, dreams, daily life and cultural expressions of its people. Furthermore, we did a search on Feira de Santana, sourcing, training and representative elements of their culture. Are important for this work the building blocks of aspects of city's cultural identity. Around this farm, there was a fair free trade mainly for cattle that grew and transformed the farm into a city that now has nearly six hundred thousand inhabitants. Flyers bring Cordel literature as the main theme of the cultural elements that acted for the construction of the city, like the street fair, a cattle fair and the cowboy. Researching a universe of nearly forty leaflets highlight twenty-two presenting the topic. Of these, four chose to be our main corpus of study. Other searches were made in order to achieve our goal: we start from an analysis of culture, popular culture and oral tradition, with the rich contribution of Paul Zumthor, Stuart Hall, Clifford Geertz and others, we seek scholars string as the Idelette Muzart-Fonseca Santos, Cascudo, Diegues Jr., and others who study this issue and proceeded to find the research done on Feira de Santana, whose main texts were Rollie Poppino, Eurico Alves Bonaventure, Moreira Vicente Diocletian addition to articles, essays and reviews published by magazines and Sitientibus league and a half of Uefs. Finally, we analyzed the leaflets to fulfilling our goal.

Keywords: Feira de Santana, string literature, street fair, cattle fair

## SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO .....	12
CAPÍTULO PRIMEIRO: O cordel – Origens e Viagens	
1.1 Da Oralidade à Escrita.....	15
1.2 Os Caminhos do Cordel.....	24
1.3 A Literatura de Cordel: Cultura Popular pelos caminhos do Nordeste.....	30
1.4 Ciclos Temáticos, Gêneros e modalidades da Literatura de Cordel.....	34
1.5 O Cordel e outras Artes.....	40
1.5 A xilogravura.....	47
CAPÍTULO SEGUNDO: Feira de Santana – História e Identidade da “Princesa do Sertão”	
2.1 A Cidade – Contradições de Modernidade.....	53
2.2 Tropeiros e Vaqueiros na feira de Santana dos Olhos D’Água.....	58
2.3 A Princesa do Sertão – Formação Histórica e Cultural.....	62
2.4 Aspectos Gerais e Geográficos.....	64
CAPÍTULO TERCEIRO: A Princesa e o Cordel – Representações Identitárias de Feira de Santana em folhetos da Literatura de Cordel: a feira livre e a feira de gado	
3.1 A feira do gado e a feira livre.....	70
3.2 Cordelistas, folheteiros e cordéis.....	82
3.2.1 Ademar José de Araújo.....	86
3.2.2 Antonio Alves da Silva.....	88
3.2.3 Franklin Maxado.....	89
3.3 Feira de Santana em folhetos da Literatura de Cordel.....	94
3.4 Folheto 01 – A Feira de Feira de Santana já vai sair do meio da rua (Franklin Maxado Nordestino).....	97

3.5 Folheto 02: A feira de Feira quer voltar para a praça (Franklin Maxado Nordestino).....	108
3.6 Folheto 03: A Feira Livre da Princesa do Sertão (Antonio Alves da Silva).....	115
3.7 Folheto 04: O Município de Feira de Santana – Relato histórico (Ademar José de Araújo).....	122
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	130
5. REFERÊNCIAS.....	137
6. ANEXOS.....	145

## Apresentação

Naquelas segundas-feiras, início dos anos de 1970, a menina acompanhava a mãe, ia contente na expectativa de ganhar um beiju de coco ou uma cocada branquinha que Dona Alice vendia na feira. A feira... era a feira livre de Feira de Santana, uma multidão que se agigantava diante dos olhos infantis. Ela não se incomodava de ficar ali, parada, "tomando conta" das compras que a mãe fazia, indo e vindo por entre as barracas de madeira velha, encardida, pisando restos de frutas que alguém jogou pelo chão. Para ela era uma festa: gente de todas as idades passavam pela janela dos seus olhos, carregadores gritando com seus carrinhos de mão atravessando o caminho, vendedores chamando os fregueses, mulheres bem vestidas parando aqui e ali, homens de paletó sendo chamados de "Dotô"... Nada passava despercebido ao olhar daquela menina, mas sua curiosidade aumentava quando ficava perto daqueles homens engraçados, com chapéu de couro, que recitavam versos e atraíam uma multidão para ouvir seu recital. Aqueles livrinhos pendurados nas barracas ou arrumados sobre jornais, no chão, atraíam a garota que adorava ler. Lembrava-se de seu pai que, em casa, às vezes, recitava uns versos de Catulo da Paixão Cearense. Ela não sabia quem era aquele autor, mas gostava dos versos "Seu moço vô lhe contá/ a história de minha vida/ e aquerdite patrão/ a sordade faz gemer/ as corda do coração".

Foi assim que começou o meu gosto pela poesia, mais precisamente a poesia de Cordel, e também meu interesse pela cultura de Feira de Santana. Naqueles anos 70, quando tinha 10, 11 anos, não sabia que vivia e participava de um momento histórico importantíssimo para a cidade: os últimos anos de sua quase bicentenária feira livre.

Quando terminei o curso de Letras e fiquei anos lecionando Língua e Literatura em escolas particulares do Ensino Médio, inquietava-me perceber que meus alunos não conheciam os versos de cordel, ou quando muito, os liam em trabalhos de artes na semana do Folclore. Eles também não conheciam a Feira que eu vivi. Seus interesses eram aqueles que a televisão indicava, a música, as roupas e até mesmo a cidade estavam impregnados de uma cultura externa, imposta pela globalização que os meios de comunicação de massa difundia. Onde estavam os valores locais? Os poetas populares da minha

infância? Os traços culturais da Feira de Santana que me acolheu ainda menina?

A partir dessas inquietações, resolvi fazer um projeto de pós-graduação que fizesse um resgate de vertentes identitárias dessa cidade. Inicialmente elaborei um projeto sugerindo a inclusão da literatura de Cordel no Ensino Médio. Aprovado pelo Programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana, tive muita dificuldade para encontrar um orientador. Até que a professora Girlene Portela conheceu o projeto, gostou dele e aceitou me orientar. Problemas de saúde ainda no primeiro semestre do curso afastaram-me por quase dois meses das aulas e das leituras. O afastamento da orientadora no dia da qualificação contribuiu para modificar meu projeto e quase toda a pesquisa. O novo orientador, professor Adeitalo Pinho, direcionou esta nova pesquisa. Identificar vertentes das representações identitárias de Feira de Santana em folhetos da literatura de Cordel virou meu objetivo. Delimitado o tema, a feira livre e a feira do gado passaram a fazer parte de minhas buscas pelas bibliotecas de Feira e de Salvador, museus, feiras de livros, arquivos públicos, sebos e mercados de arte onde encontrasse tais folhetos. Em Feira, fiz pesquisas no Arquivo Público Municipal e nas seguintes bibliotecas: Monsenhor Galvão (do Museu Casa do Sertão, UEFS); Julieta Carteadó (Biblioteca Central da UEFS); também na pequena biblioteca da secretaria do Programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural. Em Salvador, pesquisei na Biblioteca Central dos Barris. Além disso, alguns amigos me socorreram, emprestando livros, textos e dissertações. Também entrevistei cordelistas e folheteiros para ampliar minha pesquisa.

Refeito o projeto inicial, dividi a dissertação em três capítulos. O primeiro tem como título "O cordel – Origens e Viagens". Nele, discuto questões referentes à escrita e oralidade, além de traçar a viagem que o cordel fez, desde sua origem na Europa, até chegar ao Nordeste brasileiro e a Feira de Santana. Os ciclos e modalidades de cordel também estão presentes nesta parte. No segundo capítulo, intitulado Feira de Santana – História e Identidade da "Princesa do Sertão", apresento a cidade, o *locus* principal de pesquisa, com sua origem numa fazenda de gado, onde surgiu a feira livre que lhe emprestou o nome. Também apresento aspectos gerais, geográficos, históricos

e culturais da cidade. O terceiro e último capítulo é dedicado ao resultado das pesquisas feitas. Com o título A Princesa e o Cordel – Representações Identitárias de Feira de Santana em folhetos da Literatura de Cordel: a feira do gado e a feira livre, faço uma análise de folhetos em que aparecem os elementos da identidade cultural feirense, propostos nos objetivos, confrontando-os com as teorias estudadas. Além disso, apresento alguns poetas de cordel que fazem de Feira sua inspiração e sua temática, ou que escreveram sobre a cidade, com destaque para Ademar José de Araújo, Antonio Alves da Silva e Franklin Machado.

Escrever a dissertação foi quase uma guerra particular que tive de enfrentar. O trabalho excessivo em dois lugares distintos e a falta de tempo disponível para as pesquisas não tiraram a minha vontade de escrever sobre um tema tão enriquecedor para a comunidade feirense. No entanto, mesmo com a paciência do novo orientador, a vontade e a necessidade de concluir o curso, o texto não "andava". Eram horas de leituras, rabiscos e fichamentos, mas, na hora de escrever, parecia que eu não havia lido nada. Finalmente, prazos vencidos, era preciso terminar. E aqui está o resultado das noites mal dormidas, da elevação da pressão arterial, das angústias e inquietações.

Esta não é somente uma dissertação de mestrado: É uma superação e uma redescoberta. Superação dos limites que acreditava intransponíveis e a redescoberta do prazer de escrever, que estava perdido no tempo. A literatura do passado, deixada de lado com o curso de Jornalismo e o desejo de voltar às pesquisas estão de volta e, desta vez, acompanhada por uma motivação bem maior: A vida e a certeza de que todos os problemas são pequenos quando os enfrentamos com vontade de vencê-los.

## **C A P Í T U L O P R I M E I R O**

### **O C o r d e l - O r i g e n s e V i a g e n s**



## 1.1 Da oralidade à escrita

Essa história eu escrevi  
 não foi por mim inventada,  
 um velho daquela época  
 tem ainda decorada,  
 minhas aqui só as rimas  
 exceto elas, mais nada

(Leandro Gomes de Barros  
 Peleja de Riachão com o Diabo, 1899).

Escrever sobre a Literatura de Cordel é quase transpor uma barreira espaço-temporal, pela perspectiva de lhe acompanhar desde as origens, percorrendo sua trajetória oral pelas bocas de cegos e de caixeiros viajantes nas cidades europeias, com cantorias importantes ou cantigas que choravam o amor inatingível ou a bravura dos heróis medievais, até atingir o além-mar. Aqui, na bagagem, o colonizador trouxe, além da língua e dos costumes, seus folhetos, sua cantoria, sua música. O cordel não é apenas um texto rimado, é história, narrativa, literatura que permanece viva, ao longo dos anos e nas mais diversas situações, lida e “cantada” pelo povo em forma de repentes, de modas de viola. É por meio da memória que a população vai mantendo suas tradições.

O Cordel faz parte dessa tradição, ao dar seguimento à vida da população, contando e cantando seus mitos, seus heróis, os casos exóticos ou mesmo os mais comuns. Por isso, memória, história e oralidade são elementos fundamentais para o entendimento da Literatura de cordel, preocupação de estudo de historiadores e filólogos, dentre outras áreas.

Como os cantadores e cordelistas não têm formação acadêmica, em sua maioria, e sim uma formação recebida das vivências e heranças advindas da memória popular, a marca da oralidade se fortalece em seus causos, suas narrativas e seus repentes. Não se pode negligenciar a memória popular num estudo sobre a Literatura de Cordel, muito menos sua forma de produção e seu ambiente de circulação. O folheto reflete aspectos e traços mnemônicos que são facilmente percebidos em sua estrutura. Assim, a memória se apresenta como uma das matrizes no estudo da história, conforme atesta Helenice Rodrigues da Silva em seu artigo *“Rememoração” / comemoração: as utilizações sociais da memória*, publicado pela Revista Brasileira de História, volume 22, de 2002:

Mais do que um simples objeto da história, a memória parece ser, dentro dessa nova perspectiva de análise, uma de suas "matrizes". Segundo Paul Ricoeur, ela continua, em última instância, a única guardiã de algo que "efetivamente ocorreu no tempo". Assegurando a continuidade temporal, a memória, fragmentada e pluralizada, se aproxima da história pela sua "ambição de veracidade". Visando, portanto, a uma melhor apreensão das relações passado, presente e futuro, os recentes estudos franceses, nesta área, atestam a impossibilidade de uma dissociação, até então admitida, entre a memória e a história. (SILVA, 2002, p. 37)

Dessa forma, embora seja a Literatura de Cordel nosso objeto de estudo, essa relação memória/história se faz pertinente pela necessidade de se ampliar o estudo das origens dessa literatura que faz parte do imaginário popular (a memória), transformada em escrita e divulgada pelos quatro cantos do mundo. Não queremos nos estender no estudo dessa relação, mas são importantes algumas considerações para que possamos entender melhor como a oralidade persiste, mesmo em textos escritos, transmitindo elementos perpetuados pela memória popular.

O poeta popular se utiliza da memória cultural para construir sua história e a história da sociedade. Para Le Goff (1996, p. 46), as sociedades "cuja memória social é, sobretudo, oral ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita", têm, no domínio da memória, uma forma de manutenção de suas tradições. Acreditamos que seja também um processo de apropriação, reconstrução e representação social. Este autor acrescenta que os indivíduos e grupos que dominam as sociedades preocupam-se em apoderar-se da capacidade de ter lembranças e até esquecimentos.

Ora, tradicionalmente, o senso comum convencionou dizer que a memória é um reflexo e uma representação do que aconteceu na verdade enquanto que a história seria um espelho da memória. Pierre Nora, citado por Le Goff, afirma que, nos dias de hoje, história e memória se confundiram, e a história tem-se desenvolvido "sobre o modelo da rememoração, da anamnese e da memorização" (NORA *apud* LE GOFF, 2003, p. 473). Pedro Nava, em seu livro *Baú de Ossos* (1999, p. 39), acrescenta que a memória é o elemento básico da tradição familiar, pelo fato de muitas tradições perdurarem a partir de heranças familiares.

A memória liga o passado ao presente, permitindo nossa projeção no futuro. Acreditamos que ela se fundamenta na construção de referenciais dos diversos grupos, apoiados nas tradições e voltados também para mudanças

culturais. Isso, para autores contemporâneos, parece uma explicação muito simplista, pois, ao longo dos anos, essa relação se tornou cada vez mais complexa. Da lembrança à escrita há todo um processo de seleção, consciente ou não, que foge da objetividade sugerida pelas linhas tradicionais, inclusive abordando aspectos importantes, como a interpretação do fato e da lembrança que a memória privilegia.

Nesse aspecto, segundo Le Goff, “Uma história é uma narração, verdadeira ou falsa, com base na ‘realidade histórica’ ou puramente imaginária – pode ser uma narração histórica ou uma fábula.” (1996, p. 18). Assim, a história é uma narrativa organizada em determinado tempo e, conforme já discutimos, implica uma seleção sempre no presente.

Também a memória necessita de registro – ainda que este seja realizado em nossa mente, sendo, por isso, seletiva e também subjetiva, uma vez que os sujeitos que fazem tal registro são pessoas distintas, com suas idiossincrasias. Por reunir as experiências, os desejos, os saberes e os sentimentos que, por alguma razão, escolhemos para guardar, ela se torna bastante importante para a formação de nossa cultura. Para Verena Alberti, em seu texto *História oral: a experiência do CPDOC*,

A memória é essencial a um grupo porque está atrelada à construção de sua identidade. Ela é o resultado de um trabalho de organização e de seleção do que é importante para o sentimento de unidade, de continuidade e de experiência, isto é, de identidade. (ALBERTI, 2005, p. 167).

Ainda sobre essa discussão, em seu artigo “Entre Memória e História: A problemática dos lugares”, de 1984, publicado no Brasil em 1993, na Revista *Projeto História*, Nora reforça a questão ao afirmar que o passado se mantém sempre presente diante da aceleração da história, assim, a memória se opõe ao traço desintegrador da rapidez contemporânea ao manter traços e vestígios da vivência popular.

Aceleração: o que o fenômeno acaba de nos revelar, bruscamente, é toda a distância entre a memória verdadeira, social, intocada, aquela cujas sociedades ditas primitivas, ou arcaicas, representaram o modelo e guardaram consigo o segredo - e a história que é o que nossas sociedades condenadas ao esquecimento fazem do passado, porque levadas pela mudança. Entre uma memória integrada, ditatorial e inconsciente de si mesma, organizadora e toda poderosa,

espontaneamente atualizadora, uma memória sem passado que reconduz eternamente a herança, conduzindo o antigamente dos ancestrais ao tempo indiferenciado dos heróis, das origens e do mito – e a nossa, que só é história, vestígio trilha. (NORA, 1993, p. 08).

Pierre Nora apresenta a história como uma atividade escrita, que sistematiza as diferenças e hiatos da memória coletiva, reunindo e organizando suas memórias. Por outro lado, Nora afirma que a memória coletiva, por ser oral e afetiva, fragmenta-se em várias narrativas, devido a sua carga subjetiva. Nesse aspecto, contrasta a tradição da memória (que vem da vivência) à sua reconstrução intelectual, a história (que é escrita). Como essa reconstrução é feita por sujeitos com vivências diversas, a organização da memória em história escrita pode ser considerada a representação carregada de subjetividade.

Assim, ao caracterizar a memória, Nora a separa em dois tipos: uma tradicional (imediate) e outra memória que, ao longo dos anos foi sendo transformada em história: "À medida que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi" (Nora, 1993, p.15).

Segundo Jacy Alves de Seixas, em seu debate sobre este tema, outra distinção feita por Nora relaciona-se à memória real, presente no gesto, no hábito, na transmissão dos saberes, etc., e aquela que a história modificou, isto é, a memória distanciada de sua espontaneidade, que não é fruto da vivência, mas baseada em suportes exteriores e refeita a partir de sua apropriação pela história. Ela existiria, apenas em lugares específicos, criados por historiadores que, supostamente, guardariam o que se pode chamar de "memórias coletivas".

Esses lugares podem ser considerados em três acepções: lugares materiais (onde a memória social se firma e pode ser percebida pelos sentidos); lugares funcionais (onde as memórias coletivas são alicerçadas) e lugares simbólicos (onde essa memória coletiva é revelada). Esses lugares são:

museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações [...]. Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais (NORA, 1993, p.13).

No entanto, os lugares de memória não são produtos espontâneos e naturais como muitos analisam. São, sim, construções históricas com valor documental criadas com a finalidade de reforçar e até mesmo criar uma identidade coletiva que revelam processos sociais, paixões, interesses e se tornam, inclusive, símbolos nacionais.

A memória se firmaria também nas literaturas populares, que têm origem bastante discutida, exatamente porque nem sempre foi difundida por meios escritos. Sobre esse assunto, Franklin Maxado, em seu livro *O que é Literatura de Cordel?* (1980, p.11) explica que a literatura popular existe desde o início da formação do homem racional, quando este começou a falar, contando seus casos e suas descobertas. O que inicialmente eram símbolos pintados nas pedras tornou-se narrativa oral.

A literatura popular sempre existiu, porque sempre existiu povo. Desde que o homem se tornou um animal racional, com voz, ele conta seus casos, principalmente de lutas contra os inimigos, contra animais, contra a natureza ou de conquistas amorosas. Com a evolução, as técnicas de narração foram se sofisticando até o aparecimento de versos e rimas. (MAXADO, 1980, p.11).

A partir daí, houve uma evolução linguística na forma de contar histórias. Nesse aspecto, a memória passa a ser um aliado forte no desenvolvimento humano, cuja oralidade era o método utilizado para perpetuar sua cultura, sua tradição, e criar sua identidade. Idelette Muzart-Fonseca dos Santos, no livro *Memória das Vozes – Cantoria, romanceiro e cordel*, observa que, embora seja reflexo do passado, a memória pertence ao presente, pois requer uma reconstrução.

Reviver o passado ou descobrir sua significação, não significa reencontrar ou recriar os fatos, as sensações ou as vozes tal qual foram vividos, ouvidos ou sentidos em algum momento do passado. Implica, pelo contrário, refazer, reconstruir e repensar as experiências do passado com as imagens, as palavras, e as idéias de hoje. E não somente as nossas, individuais, íntimas, como também as coletivas as que pertencem à família, ao grupo social ou ao país inteiro (SANTOS, 2006, p. 15).

Assim, a arte de contar histórias a partir da memória popular vai se estendendo, tornando-se experiência viva, passando de geração a geração como memória coletiva da comunidade. Essa memória coletiva popular, ao longo do tempo, seleciona um repertório na tradição oral que representa um

elemento importante no processo de preservação e transformação, bem como da recriação cultural e corresponde a um meio de comunicação, um elemento capaz de interligar a sociedade.

Na Idade Média, as cantigas correspondem à oralidade, acrescentando-se uma estrutura narrativa e rítmica. Segundo Idelette Muzart-Fonseca dos Santos, "essas cantigas, por sua estrutura narrativa e rítmica, seu modo de transmissão e integração ao repertório romancista, poderiam ser assimiladas a romances..." (2006, p. 39). A literatura de Cordel difunde os temas do romanceiro tradicional medieval, substituindo, na memória popular, o texto que antes era somente transmitido de forma oral. Isso ocorre porque o cordel é um meio termo entre o oral e o escrito. No aspecto formal, a escrita favorece a popularização de elementos da tradição oral.

O pesquisador Manuel Diégues Jr., no livro *Literatura de Cordel*, também se refere à questão da oralidade e transmissão da literatura popular:

Transmitia-se oralmente a poesia dos cantadores, que estes sempre os houve; difundia-se, pelos cegos da feira, pelos cantadores em festas públicas, a poesia registradora dos fatos acontecidos. Depois começa a difusão escrita; e como no século XIX é quando começa também a quebrar-se o analfabetismo da população [...] também nesta época deve ter começado a difundir-se a literatura de cordel (DIÉGUES JR, 1977, p. 22).

A literatura de Cordel se origina do texto medieval, e este é assunto, em alguns momentos, da área da filologia ou da historiografia mais tradicional, conforme percebemos em estudos de Paul Zumthor. Este autor nos permite entender fenômenos referentes à recepção, importantes para conhecermos a oralidade intrínseca dos textos medievais que contribuíram para a manutenção das tradições. Porém, sem se pensar em memória, suas formas de registro e na seleção do que se vai registrar, essa manutenção não será possível. Seus estudos sobre a Idade Média tornaram-se importantes para a percepção do fenômeno oral, em especial a poesia medieval e a cantoria. Não se trata apenas de analisar a poesia medieval como tradição oral, mas também observar, conforme apresenta em seu livro *Performance, recepção, leitura*,

o efeito exercido pela oralidade sobre o próprio sentido e o alcance social dos textos que nos são transmitidos pelos manuscritos. Era preciso então se concentrar na natureza, no sentido próprio e nos efeitos da voz humana, independentemente dos condicionamentos culturais particulares (ZUMTHOR, 1990, p. 12).

Assim, é importante salientar que a oralidade e a escritura são condições fundamentais para a existência da tradição. Estudar Cordel é acompanhar as transformações pelas quais passaram as cantigas medievais, do contexto oral ao escrito, sem perder características essenciais referendadas pelo povo. Nessa relação oralidade/escrita, Zumthor explica que "Ao nível dos fatos e na sequência da história, estes termos aparecem como os extremos de uma série contínua". E sugere a seguinte tipologia:

Uma oralidade primária e imediata, ou pura, sem contacto com a "escrita": esta última palavra eu a entendo como todo sistema visual de simbolização exatamente codificada e traduzível em língua;  
 - Uma oralidade coexistente com a escrita e que, segundo esta coexistência pode funcionar de dois modos (...) a oralidade mista procede da existência de uma cultura escrita (no sentido de "possuindo uma escrita"); a oralidade segunda, de uma cultura letrada (na qual toda expressão é marcada pela presença da escrita);  
 - finalmente uma oralidade mecanicamente mediatizada, logo diferenciada no tempo e/ou no espaço (ZUMTHOR, 1993, p.18).

Ora, não se pode esquecer que a tipologia sugerida por Zumthor refere-se à oralidade medieval, quando havia a predominância oral sobre a escrita e mesmo os textos escritos deveriam ter características orais para que obtivessem sucesso em seu intento. No Nordeste brasileiro, encontramos muito dessa oralidade, pelas características de sua colonização, feita por camponeses europeus que vinham em busca de riquezas e povoaram não somente o litoral, mas também adentraram o sertão. Lá criaram uma sociedade oral, semelhante àquela europeia, cuja manifestação mais comum era a cantoria. Mais tarde, passou a ser transcrita em versos da Literatura de Cordel, com o ritmo, a rima e a expressão da oralidade.

Sobre as cantorias e sua importância para o surgimento posterior da Literatura de Cordel, Santos explica que

A palavra Cantoria designa o conjunto da poesia oral cantada e improvisada segundo modalidades e regras poéticas muito precisas, onde a performance oral condiciona em grande parte a expressão, pela instauração de uma troca frutuosa entre o cantador e seu público (SANTOS, 2006, p. 21).

As contribuições dessas sociedades orais foram importantes para a manutenção da memória, por ser esta uma espécie de arquivo histórico das

tradições orais. Márcia Abreu, no livro *Histórias de cordéis e folhetos*, acrescenta que “a cantoria é utilizada como recurso para que não se esqueçam as tradições peculiares de cada povo” (1999, p. 92).

Diferenciando cantoria oral do texto escrito, Santos completa:

É chamada “cantoria de repente” para distinguir-se incontestavelmente da “peleja de cordel”, que se afirma escritura de cantorias do passado, conservadas durante muito tempo na memória (exercitada) dos cantadores – o que pode até acontecer – mas corresponde, na maioria dos casos, a uma reescritura posterior, ou a uma escrita “a modo” de cantoria (SANTOS, 2006, p. 21).

No Brasil, segundo Marcia Abreu, “as cantorias começaram a ser impressas na segunda metade do século XIX, sendo responsável pelo início dessa publicação sistemática o paraibano Leandro Gomes de Barros”. Abreu acredita que este autor escrevia poemas em 1889, e o folheto mais antigo impresso por ele data de 1893 (1999, p. 93).

A partir de sua escritura, as cantorias impressas ou os folhetos de Cordel ganham grande aceitação do leitor ao serem editadas e divulgadas primeiramente por Leandro Gomes de Barros e, logo em seguida, por João Martins de Athayde. Santos registra essa aceitação, salientando que: “o enorme sucesso editorial e popular do folheto, bem como seu modo de difusão, entre escrito e oral, explica que os versos de Leandro tenham vindo substituir, na memória popular, o texto de transmissão puramente oral” (2006, p. 54).

Nessa análise, consideramos o folheto de cordel uma versão escrita da tradição oral, além de representação da realidade social. Essa representação, para alguns autores, se dá em consequência da própria condição social do autor de folhetos que, sendo uma pessoa simples, do povo, conhece mais de perto os problemas da sociedade em que está inserido, embora não signifique que esta seja uma regra geral. Olga de Jesus Santos, em seu artigo “O povo conta a sua História”, publicado no livro *O Cordel: Testemunha da História do Brasil*, reflete a importância de se considerar o perfil social do cordelista. Para esta autora, esse perfil quase sempre revela

um homem de pouca instrução, mas com grande talento para contar histórias, dirigidas, em princípio, à comunidade da qual ele se origina. A sua identidade 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 acessível apenas aos cidadãos das classes mais favorecidas (JESUS SANTOS, 198, p. 17).

Pode-se perceber esse perfil na presença de expressões da língua falada no texto escrito, muitas vezes em vários textos com a mesma história. Ou seja, a mesma história da tradição oral pode ser narrada em momentos e lugares diferentes, por autores diversos, mas mantém, nos folhetos, expressões da linguagem oral, marcas dessa oralidade. Além disso, encontra-se também nesses folhetos a representação da realidade social em que o poeta popular se insere. A mesma história, ao ser recontada, pode variar em decorrência desse aspecto.

Concordando com esta opinião, Sandra M. Vasconcelos, em sua dissertação de mestrado pela Universidade Federal da Paraíba, intitulada *A reforma agrária por um fio: análise de discurso na literatura de Cordel*, enfatiza que o cordel

apresenta um código de linguagem particular, uma formação discursiva específica própria de quem a produziu. Desse modo, os cordéis constituem-se num produto social no qual o poeta popular capta e interpreta elementos de seu texto, baseando-se na realidade na qual está inserido, (VASCONCELOS, 2000, p.80).

Ainda discutindo a questão da escritura, o cordel e a tradição oral funcionam de forma parecida, não necessariamente na produção, mas, na forma de transmissão oral. Zumthor acredita que todo texto pode ser tido como oral, tendo certo índice de oralidade, presente, principalmente nos elementos que exploram esse aspecto, como a pontuação e a rima, que dão ritmos ao texto, favorecendo uma leitura recitativa do mesmo.

Julie Antoinette Cavnac em seu artigo "Trans-textualidade: O oralidade, Memória e História no Rio Grande do Norte" publicado no *Café filosófico* ao analisar a questão da oralidade, reforça que

nos folhetos, a utilização de fórmulas ou de expressões da língua falada produz uma certa "mobilidade" do texto escrito, quando a história é memorizada ou quando é reescrita por um outro poeta. Então, a escritura pode ser considerada como um complemento ou um prolongamento da oralidade. Fica difícil, assim, separar um do outro, do ponto de vista da forma, dos temas abordados ou mesmo dos "produtores" das narrativas. (CAVIGNAC, 2004, p.05)

Não é fácil a passagem do oral para o escrito. São muitas tensões, oposições e conflitos, pois acreditamos ser mais que uma transcrição. Para Paul Zumthor, "oralidade" não é apenas: "expressão transmitida pela palavra", é algo *bem* mais complexo. Ele acrescenta que a palavra é a expressão mais patente da "oralidade", embora não seja a única. Em consequência disso, a obra, para este autor, consiste naquilo que é "poeticamente divulgado no momento presente, desde o texto, a sonoridade até os elementos visuais". Esses elementos juntos correspondem à *performance*.

Zumthor acredita que "o desempenho da leitura de uma poesia, altera a estrutura do sentido dela" (2000, p. 87). É esta *performance* que explica o sentido do cordel no instante em que é recitado. O autor cita os recursos visuais, auditivos e táteis como fundamentais para a interpretação de uma poesia "sistemizados ou não no contexto cultural" (*idem*). O importante é sentir a poesia, não somente conhecê-la.

Isso não quer dizer que oralidade seja improvisação, como popularmente se difunde. Não é necessário que a obra seja criada na hora da sua *performance* para ser considerada oral, pois apenas os repentes e outras manifestações do gênero, como as cantorias e as modas de viola poderiam ser assim classificados. A obra que é originária da tradição oral, herdada através de gerações, vai ganhando novas perspectivas de leitura e, embora conserve alguns traços de sua tradição, revigora-se, recebendo variações e reinterpretações. Tradição e transmissão devem ser confundidas, nesse sentido e, segundo Zumthor, a transmissão se realiza com a *performance*.

## 1.2. Os Caminhos do Cordel

Como a literatura de Cordel, considerada veículo de transmissão da cultura popular, é objeto de discussões, debates e até contradições, ficando ausente, durante muito tempo, dos estudos ditos "letrados", cabe-nos pensar aqui esta literatura como importante meio de "revisitação" cultural e de renovação, onde o passado e o presente se unem e velhas teorias, consideradas tradicionais, são postas em xeque ao se redimensionarem os

discursos sobre tradição. Essa questão é discutida por Octávio Paz, no livro *Os filhos do Barro: do romantismo à vanguarda*:

A tradição do moderno encena um paradoxo maior do que o que deixa entrever a contradição entre o antigo e o novo, o moderno e o tradicional. A oposição entre o passado e o presente literalmente se evapora, pois o tempo transcorre com tal celeridade que as distinções entre os diversos tempos – passado, presente, futuro – apagam-se ou pelo menos se tornam instantâneas, imperceptíveis ou insignificantes. (PAZ, 1984, p. 22)

Parece-nos que, para Paz, as barreiras que separam os três tempos não existem na arte do século XX. O tempo transcorre tão celeremente que não há como diferenciá-los. Se a civilização cada vez mais aguça seus conhecimentos, o que aparece são outras temporalidades, como sincronia, similaridade, permanência. Os dogmatismos da forma e do conteúdo vão sendo substituídos por uma arte cujas características são a subjetividade, a experiência cumulativa e o homem diante do atemporal.

Considerando o folheto de cordel a escritura dos textos orais, transmissor de um discurso que representa a realidade social, onde, segundo Paz, o antigo e o moderno se fundem, podemos ter, ao mesmo tempo, diferentes versões dentro de contextos diversos para um mesmo texto. Este aspecto analisaremos mais tarde, neste estudo, quando abordarmos elementos tradicionais de Feira de Santana, presentes no Cordel,

Como desejamos caracterizar o cordel e situá-lo cronologicamente, apresentando alguns dos caminhos percorridos por esta literatura até firmar-se no Nordeste brasileiro, é importante, também traçar um esboço histórico dessa literatura. Existem várias versões sobre seu surgimento, algumas contraditórias, havendo incertezas não somente na origem, mas também em sua designação, conforme Idelette Muzart-Fonseca dos Santos, sendo conhecido também como *folheto de feira*, que “lembra as folhas volantes da literatura de *colportage* francesa ou os *pliegos sueltos* espanhóis” (SANTOS, 2006, p.60)

A autora observa que “o termo cordel já era empregado desde o século XIII na região de Valença, na Espanha, para designar um cordão ou uma linha”. (p.61). E acrescenta que “a aparição no Brasil de um termo novo, literatura de

Cordel, para designar o folheto, pode ser datado de 1879-1880. Sílvio Romero é sem dúvida primeiro brasileiro a utilizar a expressão” (p.60).

Sílvio Romero, em 1888, escreveu o livro *Estudos sobre a Poesia Popular no Brasil*, onde colocou os artigos publicados em 1879 e 1880. Esse livro foi reeditado em 1977 pela Editora Vozes, em parceria com o governo do Estado de Sergipe. Romero cita os termos “literatura ambulante e de cordel” destacando sua presença em várias partes do Brasil e sua decadência nas capitais, substituída pelos jornais:

A literatura ambulante e de cordel no Brasil é a mesma de Portugal.  
 [ ... ] Nas cidades principais do império ainda veem-se nas portas de alguns teatros, nas estações das estradas de ferro e noutros pontos, as livrarias de cordel.  
 O povo do interior ainda lê muito as obras de que falamos; mas a decadência por este lado é patente: os livros de cordel vão tendo menos extração depois da grande inundação dos jornais. (ROMERO, 1977, p. 257).

Acredita-se que as origens da literatura de cordel estejam mesmo relacionadas à tradição de contar histórias, no entanto, não há um consenso com relação a sua origem, quer na Europa, quer no Brasil. Para Câmara Cascudo em seu livro *Vaqueiros e cantadores* (1939) essa prática de manutenção da memória popular utilizando o canto poético é fórmula universal e milenar, sendo utilizada na Idade Média, pelos cancioneiros e no Brasil, já no século XVI, pelos indígenas, que cantavam as suas tradições, conforme registros de Gabriel Soares e de Fernão Cardim.

Exemplo dessa prática dos índios brasileiros de preservarem sua cultura encontramos no segundo Tratado do Padre da Companhia de Jesus Fernão Cardim. O texto faz parte da Literatura Informativa do Brasil, escrito supostamente em 1589 e intitulado *Do Princípio e Origem dos Índios do Brasil e de seus Costumes, Adoração e Ceremonias*. Nele, Cardim narra a transmissão de costumes indígenas, em que os pais ensinam os filhos a dançarem. Para este estudo, retiramos um trecho do site <http://www.consciencia.org/do-principio-e-origem-dos-indios-do-brasil-e-de-seus-costumes-adoracao-e-ceremonias-fernao-cardim> :

de pequeninos os ensinão os pais a bailar e cantar e os seus bailos não são diferenças de mudança, mas é um continuo bater de pés

estando quedos, ou andando ao redor e meneando o corpo e cabeça, e tudo fazem por tal compasso (CARDIM, 1589)

Gabriel Soares de Souza um dos cronistas portugueses que vieram ao Brasil no início da colonização, também fez alusão em seu *Tratado Descritivo do Brasil*, de 1587, ao talento musical dos índios, citando, inclusive, a capacidade de improvisação:

os Índios Tamoios eram talentosos músicos e dançarinos, também compositores com iniciativas de improvisos; já os Índios Tupinambás carregam constantemente em sua mão direita uma "maraca", como se aquele instrumento fizesse parte do corpo.

O que se observa é que a capacidade de criar sua cultura e transmiti-la de geração a geração é própria do homem, independente de onde ou quando viva. Sua cultura sempre vai ser levada adiante, seja através da memória popular, como nas tradições orais, seja pelos textos escritos, como no Cordel.

Para Ana Maria de Oliveira Galvão, em seu livro *Cordel: leitores e ouvintes* (2001), o Cordel se origina de uma longa tradição ibérica, com os romances, e as histórias de Carlos Magno, dos Cavaleiros da Távola Redonda, incluindo até os bichos falantes dos contos maravilhosos de varinha de condão. A autora acrescenta também que as histórias da cultura africana, pelo seu caráter oral, podem ter originado o Cordel, confirmando a falta de consenso dos historiadores com relação à origem do Cordel.

A professora Maria Isaura Rodrigues Pinto, em seu artigo "O Cordel do Brasil e o Cordel de Portugal: Possíveis Diálogos", publicado pela revista *Soletras*, Ano IX, N° 18, 2009, da Universidade Estadual do Rio de Janeiro também reflete as origens do Cordel no Brasil, com influências negras e indígenas:

Diferentemente da produção de cordel portuguesa de natureza dramática na qual os diálogos e as rubricas prevalecem sobre o elemento narrativo, na literatura de cordel brasileira o que se destaca é o narrar, herança cultural e literária dos povos indígenas e africanos, que se fortalece, em muitos casos, com o ouvir/ler os folhetos narrativos portugueses, e demais materiais impressos, folhas volantes, livretos e livros de histórias levados para o Brasil.

A tradição oral entroncada com a experiência negra e indígena e do imigrante pobre português se nutre, assim também, do escrito, que se torna oral, passando a viver nos lábios do povo. Também neste momento, a "leitura auditiva" própria da transmissão oral se manifesta

e se constitui como busca de um "texto escrevível" (PINTO, 2009, p. 125).

Vamos tentar, então, traçar os caminhos percorridos por esta literatura de caráter popular. Segundo Claudio Omar Iahnke Nunes, em seu texto *Leitura na Idade Média: a ruptura com a oralidade* (2007), os trovadores medievais eram como repórteres, por viajarem aos feudos, para divertir e levar informações a todos os lugares aonde chegavam. Como andavam por várias regiões, eles ficavam conhecendo o que acontecia em cada lugar. Então os trovadores contavam, nas cantigas, os principais fatos.

Com a invenção da prensa de tipos móveis pelo alemão Johann Gutenberg, em 1450, os textos manuscritos passam a ser impressos de maneira rápida e barata, o que popularizou os escritos e aumentou o índice de alfabetização. Com a expansão pela Europa da imprensa e a popularização cada vez mais crescente dos textos impressos, o que possibilitava um número maior de pessoas com acesso à leitura, aos poucos, as cantigas começam a ser impressas e se tornam um modelo de poesia popular.

Na Península Ibérica, essa poesia popular impressa passa a ser chamada de literatura de cordel por ser vendida pendurada em cordéis. Em Portugal, eram expostas, penduradas em cordas finas ou em barbantes, com o autor ou o vendedor, recitando seus versos para atrair a atenção do comprador.

Há inúmeras denominações para a Literatura de Cordel, como abecês, folhetos e pasquim ou, como no norte de Minas Gerais, pisquim. Rodolfo Coelho Cavalcante, no folheto *Origem da literatura de cordel e a sua expressão de cultura nas letras de nosso país*, faz alusão à origem do nome:

Cordel quer dizer barbante  
 Ou senão mesmo cordão,  
 Mas cordel-literatura  
 É a real expressão  
 Como fonte de cultura  
 Ou melhor poesia pura  
 Dos poetas do sertão  
 (CAVALCANTE, p. 06)

Para Ana Maria Galvão, a literatura de cordel tem ligação com as tradições milenares marcadas pela oralidade, e, mais tarde transformadas em texto impresso. Essa ligação é exemplificada por José Ramos Tinhorão, no

livro *Cultura popular: temas e questões*, onde cita, também, a denominação europeia de romance de cegos, que veremos adiante:

O mais convincente indício dessa realidade seria a relação existente, desde a antiga Grécia, entre o exercício da cantoria de longos poemas em locais públicos e a figura de cegos pedintes. Limitados pela condição mesma de sua incapacidade para atividades práticas, os ceguinhos mais bem dotados de vivacidade e inteligência optariam pelo aprendizado de algum instrumento musical – no mundo antigo a lira, a harpa e a cítara – na era cristã o par de pandeiretas e tamborins, o que de mais simples em cordas estivesse ao seu alcance [ ... ] – para o seu som ganhar vida cantando-contando histórias rimadas (TINHORA, 2006, p. 138).

De acordo com Maria Alice Amorim, em seu artigo “Folheto de feira, a literatura do povo”, presente na Revista *Continente Documento: A poesia Popular do Nordeste, no século XVIII, em Portugal*, ficou conhecida também pelo nome de “romances de cego”, pois, nesse período, a “Irmandade do Menino Jesus dos Homens Cegos” recebeu, do rei português Dom João V, o direito de venda dos folhetos:

Houve um período, nas terras portuguesas, em que era tido por literatura de cego, em decorrência de uma lei, promulgada por D. João V, no ano de 1789, que cedia à Irmandade dos Homens Cegos de Lisboa o direito de comercializar tais folhetos. O cego madeirense Baltasar Dias, beneficiado por essa lei, foi um dos grandes poetas portugueses da literatura de cordel, cujos livros circularam pelo Brasil. (Amorim, 2003, p. 21–22).

Em todos os locais públicos populares do Velho Mundo, os cegos recitavam estes romances, quase sempre acompanhados por violinos ou sanfonas. Franklin Maxado também faz alusão a esse fato em seu livro *O que é literatura de cordel?* (1980, p. 25): “o canto e o cordel, nesse ambiente, eram um caminho natural para os cegos se exercitarem e ganharem sua vida. E muitos, até hoje, confundem cantador com um cego pedindo esmola”.

Mas o cordel é um fenômeno cultural que vai muito além das narrativas de cegos, nele se inserem a peleja, os desafios, os repentes, o trabalho com couro, com barro, a xilogravura e toda uma tradição popular que, atravessando continentes e fronteiras, pousou num terreno sólido e fértil, onde seu povo adaptou, transformou e criou novas formas de fazer e ser.

Aportando no Brasil, essa tradição popular criou raízes no sertão nordestino. O início da publicação desses textos narrativos em versos no

Nordeste brasileiro se dá a partir de apresentações orais, das cantigas ou cantorias, frequentes entre os séculos XVIII e início do XX. Como na Europa, eram poemas recitados ao som de violas normalmente feitas a partir de motes que poderiam ser desde elementos da natureza a atos religiosos. Os cantadores perambulavam pelos sertões, engenhos, em feiras-livres, acampamentos de vaqueiros nas fazendas e até em festas religiosas. Além de cantarem seus versos e também de outros autores, faziam desafios, na maioria das vezes, improvisados. Esses recitais aconteciam em qualquer lugar que houvesse aglomerações.

### 1.3 A Literatura de Cordel: Cultura Popular pelos Caminhos do Nordeste

Consolidada no Velho Mundo, como elemento popular, a literatura de cordel viaja, com os desbravadores do novo mundo, através dos oceanos. Ao descobrirem a América, em 1492, os europeus enviaram colonos para povoá-la e estes traziam seus folhetos preferidos. No entanto, nem todos os autores corroboram com essa ideia da filiação direta do cordel português com o brasileiro, conforme observamos em Ana Maria Galvão, (2001, p. 30) para quem os folhetos brasileiros originaram-se bem depois de nossa colonização, com a chegada dos bandos, grupos que percorriam as cidades a cavalo com tambores e cornetas atraindo o povo para a leitura de pergaminhos em verso, anunciando festas populares ou criticando as autoridades.

Seja através da escrita, seja nos repentes, pelejas e nas cantorias, a poesia popular sempre esteve presente junto à população com sua métrica e rima que facilitavam a assimilação pelo ouvido popular. Em consequência, essa poesia, ao mesmo tempo em que atiça a reflexão, diverte, alegra, encanta e transporta à infância.

Relacionar Cordel a Peleja ainda traz alguma contradição, conforme destaca Márcia Abreu, pelo caráter escrito do Cordel, que foge do improvisado, enquanto a Peleja ou o Desafio "são debates poéticos improvisados em que dois cantadores enfrentam-se, devendo dar prosseguimento aos versos



apresentados pelo oponente, sem se retardar na composição de sua fala". (1999, p. 73)

Ainda segundo Galvão, estudiosos como Câmara Cascudo (2001, p.32) atribuem ao paraibano Silviano Piruá de Lima a origem dos folhetos brasileiros, pois consideram que este foi o primeiro poeta a rimar as histórias que o povo trazia na memória, escrevendo romances em versos. Mas é um consenso que o início das impressões dos folhetos se deu com Leandro Gomes de Barros, que viveu na Paraíba entre 1865 e 1918.

Santos reforça a ideia de que o primeiro folheto foi impresso em 1893 e este autor foi o primeiro no Brasil a viver da produção e da venda de cordel, sendo seu próprio editor:

Só no final do século XIX, mais precisamente a partir de 1893, quando Leandro Gomes de Barros começa a publicar seus poemas em folhetos, seguido por Francisco das Chagas Batista (1902) e João Martins de Athayde (1908) que nasce a *literatura de cordel*. (SANTOS, 2006, p.59)

Quem também concorda com essa origem brasileira do cordel impresso é Ruth Terra, no livro *Memórias de lutas: literatura de folhetos no Nordeste (1893-1930)*, (1983), o primeiro folheto impresso de que se tem notícia no Nordeste foi o *Soldado Jogador*, publicado em 1893 e pelo poeta popular Leandro Gomes de Barros. A autora destaca que este cordelista escrevia, publicava e vendia seus próprios folhetos nas feiras populares nordestinas. Para a autora, "talvez outro cantador ou poeta popular tenha imprimido poemas, mas, sem dúvida, Leandro Gomes de Barros foi o primeiro a editar folhetos". (1983, p. 17).

Em sua dissertação de mestrado pela Universidade Federal de Pernambuco, *A atualidade da literatura de cordel* (2007), Carlos Alberto de Assis Cavalcanti consagra Leandro Gomes de Barros:

A propósito da interpenetração que se dá entre o popular e o erudito no Cordel, há que se registrar o valor da obra de Leandro Gomes de Barros, sobretudo a riqueza temática e a linguagem popular presentes nos seus folhetos, fato esse que ultrapassa os rótulos aplicados ao poeta cordelista de que nada mais seria do que simplesmente um transmissor da tradição, repetidor de modelos já em uso e mero porta-voz da comunidade (CAVALCANTI, 2007, p. 29).

Tavares Júnior, em seu livro *O mito na literatura de cordel* (1980), acredita que as regiões Norte e Nordeste do Brasil foram as mais carentes de informações e de investimento em educação, tendo, em consequência, uma preocupação maior com a manutenção das tradições. Daí terem sido solos férteis para o enraizamento de uma literatura popular mais vigorosa. Também Diegues Júnior enfatiza essa hipótese acrescentando que o ambiente sócio-cultural nordestino, com suas características peculiares e a tradição dos serões, onde as famílias se reuniam à noite para a contação de histórias ou leitura de poesias, contribuiu sobremaneira para o surgimento e fortalecimento da literatura de cordel:

No Nordeste, - retomemos o assunto -, por condições sociais e culturais peculiares, foi possível o surgimento da literatura de Cordel, de maneira como se tornou hoje em dia característica da própria fisionomia cultural da região. Fatores de formação social contribuíram para isso; a organização da sociedade patriarcal [ ... ] o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos; as secas periódicas provocando desequilíbrios econômicos e sociais. [ ... ] A própria vida familiar no Nordeste contribuiu para o "serão", a reunião noturna em família [ ... ] E a leitura de novelas, de histórias de poesias, se tornava o motivo do encontro familiar. O alfabetizado da família era o leitor. E assim a história se divulgava. (DIEGUES JR, 1973, p. 14-15).

Não há dúvidas, no entanto, de que o poeta de Cordel tenha uma percepção aguçada de seu mundo, das adversidades geográficas que o cercam e de sua singularidade artística. O Nordeste não é somente um lugar com carências e falta de investimento. É, também, um espaço privilegiado de mistura cultural e de riqueza literária, como os versos de cordel. Pedro Afonso Vasquez, no livro *O Universo do Cordel* editado pelo Instituto Cultural do Banco Real (2008) acrescenta que

Há um século, os autores de Cordel já eram os paladinos da liberdade de expressão, emitindo nos folhetos suas opiniões sobre política, amor, religião, dinheiro, destino e tudo o mais que constitui o tecido básico da existência. Nada escapa ao olho arguto e ao comentário preciso do Cordel (VASQUEZ, 2008, p.12).



Fig. 1 Literatura vendida pendurada em cordões



FIG. 2 O cordelista Franklin Maxado expõe sua obra

Pelo pioneirismo, foi no sertão nordestino que a literatura de Cordel ganhou solo fértil, onde mantém a tradição oral e a forma de comercialização. Torna-se atração popular porque aqui também, como na Europa, os poetas iam às feiras contar suas histórias e vender seus folhetos pendurados em barbante (Fig. 1) ou espalhados sobre mesas ou esteiras de palha no chão (Fig. 2). Assim chamavam a atenção de seus ouvintes, feirantes ou populares, encantando-os com temas do imaginário popular ou que guardavam em suas memórias através das histórias passadas de geração em geração.

Esse interesse pelas histórias cantadas fazia com que muitos comprassem os folhetos, mesmo sem saber ler, e até chegavam a se alfabetizar a partir da leitura dos mesmos, conforme constata Luli Hata em seu ensaio "Representações de leitura nas capas dos folhetos de cordel":

Muitas vezes o aprendizado se fazia diretamente com o próprio folheto: "pedindo para lerem o folheto, perguntando uma letra a uma pessoa, outra letra a outra", o poeta Manoel D'Almeida Filho "terminou aprendendo o alfabeto". O caráter oral da estrutura poética do folheto, cujo estilo característico parece ter se definido no seio da tradição das cantorias, constitui, ao que tudo indica, um dos principais fatores da coletivização da leitura, podendo também explicar o fato de a literatura ser identificada através de ilustração de cantoria. (HATA, 1998, p. 01).

Outros aspectos que chamavam a atenção para os folhetos eram as capas, interessantes ou engraçadas, feitas em xilogravura e a forma com que eram escritos, metrificados e rimados. Cavalcanti ressalta também o valor informativo do cordel:

Folhetos escritos em sextilhas, setilhas ou décimas, tratando sobre vários temas caracterizam a nossa literatura de cordel. Na verdade, o Cordel se constitui em um verdadeiro jornal nordestino, cuja temática apresenta desde os "causos" ocorridos de fato ou acrescidos da fantasia popular, passando pelos relatos relacionados com a política e a religião. Ressalte-se, ainda, que se trata de um jornal em versos (e muito bem delimitados no ritmo e na métrica), o que faz o jornal ainda mais característico. Isso torna, sem dúvida, a literatura de cordel uma das mais curiosas e extraordinárias expressões da arte nacional, seja pelo fazer poético assim como pela construção das capas que se apresentam artisticamente elaboradas em xilogravura. (CAVALCANTI, 2007, p.30)

#### 1.4 Ciclos Temáticos, Gêneros e modalidades da Literatura de Cordel

Não importa por onde, se nas cantorias, na escrita, na peleja do repente, é a poesia popular que vibra desde muito tempo vencendo, com sua forma simples de atingir o povo, o tempo e o espaço. Há, nela, oral ou escrita, uma harmonia que liga métrica e rima, num ritmo e numa musicalidade que contagiam todos por onde passa.

Segundo Orígenes Lessa em *Getúlio Vargas na literatura de cordel* (1973), a poesia popular do Brasil possui uma temática rica, encontrando-se folhetos de todos os gêneros. O grande número de produção de Cordel aqui no Nordeste fez com que essa literatura fosse dividida em ciclos para facilitar seu estudo. Muitos autores divergem na divisão desses ciclos, no entanto há uma conformidade quanto à necessidade de que ela exista para melhor se analisar os vários tipos de folhetos com seus assuntos diversos.

Para Santos, as divergências e oposições nas classificações que existem “decorrem geralmente da diversidade dos seus objetivos (análise da produção, modo de difusão, conservação) e do grau de integração da dimensão formal (gêneros, modelos narrativos, etc.) (2006, p. 133). Aqui destacaremos a divisão feita por Lessa, que apresenta sete ciclos diferentes:

ciclo heróico (que inclui obras épicas e trágicas), onde as obras dedicadas a Lampião destacam-se pela abundância quantitativa;  
 ciclo histórico, onde se destaca Padre Cícero, se bem que muitas vezes tratado de maneira extra-real;  
 ciclo maravilhoso, onde predominam seres sobrenaturais e acontecimentos mágicos;  
 ciclo religioso e de moralidade;  
 ciclo de amor e fidelidade;  
 ciclo cômico e satírico e, por fim,  
 ciclo circunstancial. Este último inclui o que se costuma chamar folheto de ocasião, escrito sobre os acontecimentos políticos ou sobre os fatos ocorridos recentemente. (LESSA, 1973 p.11)

Além de Lessa, acrescentaremos também a classificação de Ariano Suassuna, que encontramos na introdução da *Antologia de literatura popular em Verso*, volume 2, da Fundação Casa de Rui Barbosa. Suassuna amplia os sugeridos por Lessa e acrescenta um ciclo de pelejas e desafios:

- 1) Ciclo heróico, trágico e épico;
- 2) Ciclo do fantástico e do maravilhoso;
- 3) Ciclo religioso e de moralidades;
- 4) Ciclo cômico, satírico e picaresco;
- 5) Ciclo histórico e circunstancial;
- 6) Ciclo de amor e de fidelidade;
- 7) Ciclo erótico e obsceno;
- 8) Ciclo político e social;
- 9) Ciclo de pelejas e desafios.

(SUASSUNA, 1977 p. 03).

Segundo Santos (2006), tanto a classificação de Lessa, como a de Suassuna ou de outros que também se preocuparam com a temática de Cordel, como Manuel Diégues Júnior (1973) e M. Cavalcanti Proença (1974),

tem origem em “dois modelos deste tipo de literatura: a de Julio Caro Baroja, a partir da literatura de Cordel espanhola, e a de Robert Mandrou, baseada na *Bibliothèque Bleue de Troyes*, da França.

Além de recontarem as histórias da tradição popular, presentes na memória, esses ciclos, de certa forma, representam também o dia-a-dia e as atividades desenvolvidas no período em que são escritas. Sobre essa discussão, Santos cita Carlos Alberto Azevedo:

Os ciclos da literatura de Cordel não são sempre determinados pelas atividades econômicas que se desenvolvem no Nordeste, como na literatura do ciclo da cana de açúcar, do ciclo do gado, do ciclo do cacau, etc. No entanto, estes ciclos podem subsistir, às vezes, na forma de vestígios na literatura de cordel, formando quase que subciclos, marcas de atividades econômicas hoje em declínio ou em vias de desaparecimento: o touro e o vaqueiro, não são eles vestígios do antigo ciclo do gado? (AZEVEDO, 1973, p.51, apud. SANTOS, 2006, p. 137).



Fig. 3 Cordel do ciclo heróico



Fig. 4 Cordel do ciclo cômico

Alguns folhetos se tornaram célebres e modelos de determinados ciclos, como o, por exemplo, *A vida criminosa de Lampião o rei do cangaço* (fig. 3), de Apolônio Alves dos Santos que se filia ao ciclo heróico; *Peleja de João Athayde com Leandro Gomes de Barros*, do pernambucano João Martins de Athayde, do ciclo de pelejas e desafios; *Proezas de João Grilo* (fig. 4), também de João Martins de Athayde, do ciclo cômico; *Joana D'Arc*, de João José da Silva, tanto do ciclo heróico como do histórico; a *História do boi misterioso*, do pioneiro Leandro Gomes de Barros, do ciclo maravilhoso; as *Profecias de*

*Antônio Conselheiro (O sertão já virou mar)* de Franklin Maxado, também do ciclo histórico, dentre muitos outros, alguns dos quais estudaremos adiante nesta pesquisa.

Não há, no entanto, uma classificação “fechada” de uma literatura como a de Cordel. Os folhetos podem, em suas histórias, apresentar características de um ou de vários ciclos, pelo seu caráter renovador, e recriador, embora tenham também traços tradicionais que conservam valores e mantêm tradições.

Em sua resenha *Das classificações temáticas da literatura de cordel “Uma querela inútil”*, Eduardo Diatary B. de Menezes contesta as classificações feitas, pois não considera adequado o conceito de ciclo na temática da Literatura de Cordel:

Usá-lo, porém, para boa parte dos produtos da Literatura de Cordel é evidentemente uma incongruência, pois assuntos como os que vêm narrados, por exemplo, em folhetos chamados «de circunstância, de acontecido ou de época», por definição, não circunscrevem um tema único ou central. (MENEZES, 1994, p. 86-87)

No artigo “A Escritura da Voz (uma literatura popular brasileira)”, sobre a Literatura de Cordel brasileira, Paul Zumthor reduz as classificações aqui já discriminadas a apenas dois conjuntos temáticos, mas há uma simplificação evidente que não acrescenta inovações ao estudo dessa literatura:

as diversas classificações que têm sido propostas, dessa literatura, distinguem nela essencialmente dois grupos de textos: um, com dominante ética, cujas narrativas têm por finalidade declarada expor graças e desgraças, méritos ou deméritos, desta ou daquela personagem típica, ou de uma categoria social, por vezes de uma região ou de certa cidade; o outro, com dominante heróica, narra as aventuras de indivíduos históricos ou legendários (do Presidente Kubitschek ao Boi Misterioso) com cujo destino o conjunto dos leitores ou ouvintes é virtualmente convidado a identificar-se (ZUMTHOR, 1980, p. 236)

É importante observar que, para classificar os ciclos, deve-se observar sua coerência temática, mas, concordando com Santos, essa questão depende mais do pesquisador, seu olhar lançado ao texto, do que propriamente do assunto abordado pelo folheto.

Além da classificação em ciclos, importa analisar o gênero e a forma do texto de cordel, pois, pela diversidade temática, com poemas longos, numa

estrutura épica, há vários formatos de estrofes, versos e rimas. Na estruturas escritas, há classificações que devem ser seguidas com certo rigor.

O poeta de Cordel, embora nem sempre fosse letrado ou completamente alfabetizado, tem uma característica fundamental de usar adequadamente as palavras, empregando as regras da versificação até com certa facilidade. Santos destaca a necessidade de se manterem as estruturas tradicionais estabelecidas pela versificação e identificação com o público:

A coesão destas regras e o seu reconhecimento pelo público têm como conseqüências o respeito estrito dos gêneros e modalidades pelo poeta popular. De fato, o reconhecimento dos elementos formais e temáticos do gênero pelo público garante a compreensão da mensagem. As variações são ínfimas e dificilmente aceitas (SANTOS, 2006, p.112).

Empregar os gêneros deve ser considerado como uma gramática, uma relação de regras e normas que devem ser seguidas rigorosamente, para que haja o entendimento perfeito na comunicação. Os gêneros mais tradicionais do Cordel são: as quadras (estrofes com quatro versos), as sextilhas ou sextas, as septilhas ou sétimas, as oitavas e as décimas.

A sextilha é a estrofe mais utilizada pelos poetas populares, tendo origem na poesia medieval portuguesa. “É o gênero mais comum, tanto na poesia improvisada oralmente quanto nos folhetos dos poetas populares”, acrescenta Santos (idem, idem)

Os versos dos folhetos são em sua grande maioria, redondilhas maiores, ou versos de sete sílabas. Exceção feita apenas às décimas, nos formatos de Martelo agalopado e de Galope à beira-mar (mais utilizados nos repentes).

Quanto às rimas, percebemos que não há o rigor de se procurarem rimas difíceis, raras. Também não existe rimas em todos os versos. Normalmente, a estrutura de uma estrofe de cordel é XAXAXA, levado-se em conta que os versos ímpares são brancos e os pares rimam entre si, conforme os versos de Leandro Gomes de Barros, primeiro grande cordelista brasileiro, escritos em 1899:

1            2            3            4            5            6            7  
Es / ta / pe / le / ja / que / fiz X



1        2        3        4        5        6        7  
 Não / foi / por / mim in / ven / ta / da, A

1        2        3        4        5        6        7  
 um / ve / lho / da / que / la / é / po / ca X

1        2        3        4        5        6        7  
 a / tem / a / in / da / gra / va / da A

1        2        3        4        5        6        7  
 mi / nhas / a / qui / são / as / ri / mas X

1        2        3        4        5        6        7  
 ex / ce / to / e / las, / mais / na / da. A

Outro gênero muito utilizado no Cordel é a sétima, verso de sete sílabas, que apresenta um esquema de rima diverso das sextilhas, apresentando a estrutura XAXABBA, conforme os versos da estrofe 33 (versos 225-231) de Ademar Araújo os quais utilizaremos também no terceiro capítulo deste estudo:

1        2        3        4        5        6        7  
 225) Se / vê / na / zo / na / ru / **ral** X

1        2        3        4        5        6        7  
 226) Que o / fei / ren / se é / pro / gre / **ssis** / ta A

1        2        3        4        5        6        7  
 227) Mui / ta / la / vou / ra e / pas / **ta** / gens X

1        2        3        4        5        6        7  
 228) Se / vem / do a / per / der / de / **vis** / ta A

1        2        3        4        5        6        7  
 229) No / cam / po a / pros / pe / ri / **da** / de B

1            2            3            4            5            6            7  
 230) M os / tra ao / po / vo / da / ci / da / de B

1            2            3            4            5            6            7  
 231) Q ue o / cam / po / nês / é / ar / tis / ta A

### 1.5 O Cordel e Outras Artes

A diversidade controversa de estilos faz com que a literatura de Cordel mantenha uma estreita relação temática com outras artes que se integram com as características populares, e revestem-se de linguagem muito próximas dessa literatura. Encontramos um envolvimento do cordel com o cinema, a música, as artes plásticas e outras manifestações da cultura popular. Ana Lira, em seu artigo "Diversidade faz literatura de cordel sobreviver ao tempo", discute esse envolvimento:

a diversidade de estilos e temas garante a longevidade e larga utilização deste tipo de literatura em adaptações. O cinema e a música tornaram-se bons espaços para isso. Em 1964, Glauber Rocha utilizou os versos de "A Chegada de Lampião no Inferno", de José Pacheco, para compor a história do filme Deus e o Diabo na Terra do Sol (Copacabana Filmes-Rio de Janeiro, 1964, 125 min). Atualmente a banda musical Cordel do Fogo Encantado tem feito um trabalho representativo ao unir poesia popular e melodia, como em "Os Oím do Meu Amor"

É nunca mais eu vi  
 Os oím do meu amor  
 Nunca mais eu vi  
 Os oím dela brilhar  
 Nunca mais eu vi  
 Os oím do meu amor  
 São dois jarrinho de flor  
 E todo mundo quer cheirar".  
 (LIRA, 2002, p. 01)

A literatura de cordel tem mesmo influenciado outras artes, o que é uma constatação da presença da poesia popular na formação cultural e no fortalecimento da identidade regional. No artigo intitulado "Memórias e Identidades sertanejas na arte de Juraci Dórea", apresentado no XI Congresso Internacional da ABRALIC de julho de 2008, pela mestranda Rozenn Guérois há um destaque para o cordel e a arte popular na pintura desse artista,

reforçando a adaptação da literatura à diversidade de estilos já enfatizada por Menezes:

Enquanto às pinturas, elas são um verdadeiro patchwork da cultura popular sertaneja. A lista dos elementos próprios do sertão é grande, que seja figuras heróicas, históricas, literárias ligadas à vida nordestina, ou simplesmente, objetos do cotidiano sertanejo. A representação através do estilo da xilogravura, em respeito à literatura de cordel, ressalta o sentido lúdico, como também imaginário das pinturas, e remete-se à memória e lembranças do passado, das crenças, tradições, normas, valores, costumes, próprios do Nordeste brasileiro. As temáticas desempenhadas adquirem assim uma função identitária (GUÉROIS, 2008, p. 06).

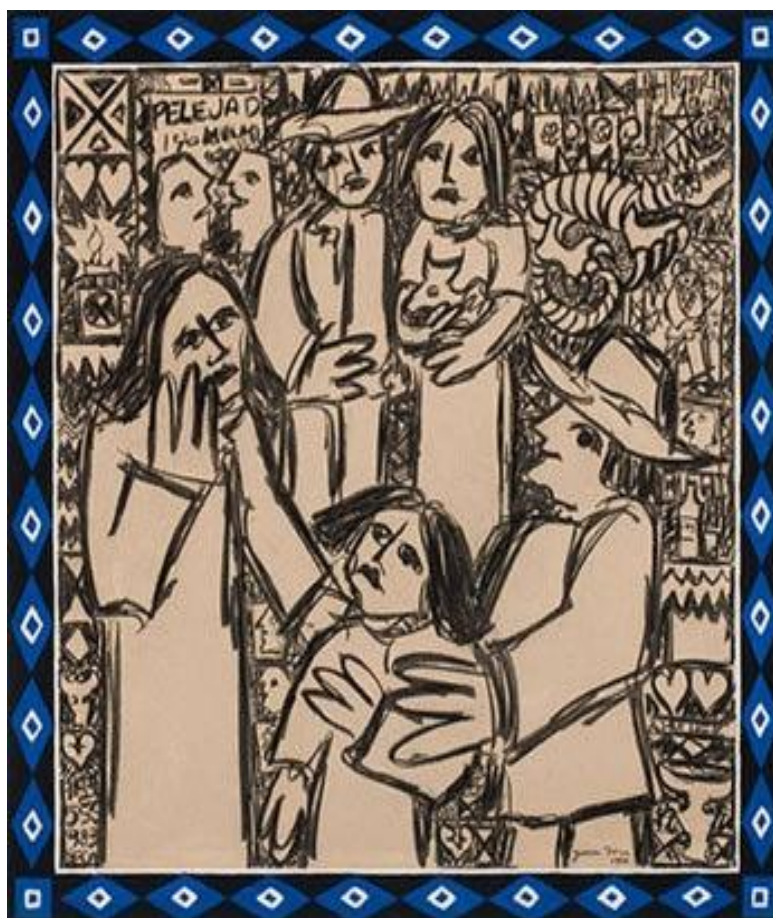


Fig. 5 - Tela Histórias do Sertão III - de Juraci Dórea - 1983



Fig. 6 Tela Os Brasileiros11 – de Juraci Dórea - 2002

Santos, no catálogo da exposição Paisagem Nordestina (2008) cita a presença da Literatura de Cordel na obra de Juraci Dórea relacionando-a a cidade natal do artista;

Na terminologia popular, os livrinhos da literatura de Cordel são “folhetos de feira”: inscrevem-se, enquanto objetos concretos, num espaço específico, o da feira, dessas extraordinárias feiras nordestinas, como a de Campina Grande, na Paraíba, Caruaru, em Pernambuco e, evidentemente Feira de Santana, cidade natal de Juraci, familiarmente chamada Feira. Estas cidades-feiras, situadas em zonas fronteiriças entre espaços distintos – entre litoral e sertão – no cruzamento de antigos caminhos, sempre desempenharam um papel econômico e cultural importante no Nordeste. São a um só tempo feira e mercado, com barracas onde se mesclam, como nos quadros de Juraci, os objetos mais heteróclitos que participam todos, de um modo ou de outro, da vida cotidiana de um povo pobre e criativo.” (SANTOS, 2008, p. 22)

Nesse mesmo catálogo, Eduardo Evangelista reforça a sensibilidade de Juraci Dórea, ao realizar uma arte erudita fazendo uma releitura do imaginário popular sertanejo (Fig.1):

O que Juraci Dórea realiza é uma arte erudita, com alta expressividade contemporânea e linguagem universal, numa releitura do imaginário sertanejo do país, especialmente daquele ligado à cantiga, ao romanceiro de cordel, ilustrados em xilogravuras, técnica

trazida para o Brasil pelos Jesuítas, para divulgar imagens dos santos, no trabalho da evangelização. Mas Juraci Dórea apropria-se desse cabedal e o transmuta, pela sensibilidade, em novas configurações, recontando as "estórias" das gentes sertanejas com traços singulares, como verdadeiro protagonista da experiência estética, de modo radical e imprevisível, qualidades essas que melhor definem a sua liberdade criadora prerrogativa de todo verdadeiro artista. (EVANGELISTA, 2008, p.10)

Frederico Moraes, no livro *A arte popular e sertaneja de Juraci Dórea: uma utopia?* (1987) observa o caráter regional e popular da obra de Dórea, refletindo sua proximidade com a xilogravura da literatura de Cordel:

Regional sua arte é, e não apenas nos temas e modelos adotados, mas, também nos materiais que ele emprega – couro, madeira. Suas histórias do sertão remetem às ilustrações da literatura de cordel e a um tipo de graffiti rural. (MORAIS, 1987, p. 19).

Mas o que pode ser considerado regional? Os debates sobre a mundialização da cultura levam-nos a discutir a questão das culturas regionais e das identidades culturais. Há bem pouco tempo, o marco do nacional era o assunto principal da referida discussão, mas hoje passa a ser substituído pelo regional que, segundo Otávio Ianni, no livro "*Sociedade global*" "medeia as relações entre local e o mundial" (1999, p. 43).

As dificuldades econômicas e políticas do Nordeste fortaleceram uma formação cultural adoçada pelo mel dos engenhos de açúcar, espalhada pelos cavalos e boiadas do ciclo heróico do couro, pelas mãos do artesão que trabalha o barro, a corda e a palha, pelas mãos que escrevem versos de cordel ou simplesmente pela voz do folheteiro recitando esses versos. Isso é uma marca permanente do Nordeste, onde o tempo passado se funde ao presente resultando uma arte atemporal, com traços de tudo que lhe serviu de "construtor". Isso é cultura nordestina, regional.

Esse regionalismo também é encontrado no painel que o artista plástico Lênio Braga pintou, em 1967, nos azulejos da estação rodoviária de Feira de Santana (Fig. 7). Há, nas imagens, uma forte presença do Cordel e do imaginário popular, pintados em xilogravura. Os textos trazem nítida influência da literatura de Cordel.



Fig. 7 Painel de Lenio Braga - 1967

Os traços da literatura popular estão presentes nos vários quadros do Painel de Lenio Braga. A xilogravura que marca as capas dos cordéis ajuda a compor uma expressiva representação da cultura popular regional que se tornou ponto turístico na cidade de Feira de Santana.

Além disso, a oralidade intrínseca dessa literatura, presente também nas pelepas e repentes, é uma marca importante das imagens do Painel (Fig. 8).



Fig. 8 Painel de Lenio Braga - 1967

Sobre este painel, Rubens Pereira escreve o artigo "Painel do vasto sertão" para o primeiro número da revista *Léguas & Meias*, do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana. Nesse artigo, Pereira analisa a simbologia nordestina presente no painel, desde o "imaginário lúdico do sertanejo", até a cultura popular nordestina com forte presença de uma identidade claramente popular:

Articulando textos e imagens, narrando imagens-textos, o mural tem nos registros culturais e na plasticidade humana da feira-livre uma das suas forças motrizes. É nesse diapasão que emergem no painel de Lenio Braga contextos variados que dizem dos comércios de pássaros a mitos, que tratam da civilização do couro aos cordéis, que narram a devoção aos santos e as superstições, que ilustram a sedução da mídia e refletem as traduções da arte. (PEREIRA, 2002, p. 125)

Também na música popular brasileira encontramos a forte presença da poesia popular, os versos de Cordel ultrapassam a barreira da cultura popular e atingem o erudito, com seus versos quase recitados, nas vozes de cantores consagrados. Na voz de Elba Ramalho ecoou o martelo agalopado, ritmo próprio do cordel, presente na música "Nordeste Independente", letra de Ivanildo Vilanova:

Já que existe no sul esse conceito  
 Que o nordeste é ruim, seco e ingrato  
 Já que existe a separação de fato  
 É preciso torná-la de direito  
 Quando um dia qualquer isso for feito  
 Todos dois vão lucrar imensamente  
 Começando uma vida diferente  
 De que a gente até hoje tem vivido  
 Imagine o Brasil ser dividido  
 E o nordeste ficar independente

Dividido a partir de Salvador  
 O nordeste seria outro país  
 Vigoroso, leal, rico e feliz  
 Sem dever a ninguém no exterior  
 Jangadeiro seria senador  
 O caçador de roça era suplente  
 Cantador de viola o presidente  
 E o vaqueiro era o líder do partido  
 Imagine o Brasil ser dividido  
 E o nordeste ficar independente

(VILANOVA, 1984)

Para Isabel Cristina Martins Guillen, em seu texto *Poetas e cantadores das viagens*, mesmo com todas essas influências de extensão até nacional, o Nordeste brasileiro é um lugar onde se enraizou mais depressa a tradição dos narradores: poetas de cordel, repentistas e cantadores são narradores que, ao longo do tempo, "criaram um rico acervo de contos, poemas, histórias de vida comum de todos, em todos os dias, histórias de heróis e histórias de trabalho" (GUILLEN, 2006, p. 148). Mas, o poeta de Cordel é o maior narrador da vida local nordestina percorrendo o sertão de lado a lado, feira em feira, vendendo



seus folhetos. Dessa forma, o Cordel, por narrar os acontecimentos importantes de um período e de um lugar, transforma-se em memória, documento e registro da história.

Segundo Márcia Abreu, em seu ensaio *Pobres Leitores*, participante do Projeto Memória de Leituras da Unicamp, foi no século XIX que essa realidade oral foi transformada em escrita, publicada em folhetos:

o estilo característico dos folhetos parece ter iniciado seu processo de definição neste espaço de oralidade, muito antes que a impressão fosse possível. Nas últimas décadas do século XIX, alguns poetas populares nordestinos começaram a dar forma impressa a composições orais, através da publicação de pequenos folhetos (ABREU, 2005, p.5)

## 1.6 A xilogravura

Muitos são os gravadores,  
Fazendo xilogravuras  
Que ilustram suas capas  
E páginas com figuras,  
Trabalhando em madeiras.  
Sejam moles ou bem duras  
(Maxado, 1982, p. 04)



Fig. 5 Xilogravura



Fig. 6

Um dos elementos fundamentais do cordel, que atrai a atenção dos leitores por causa do visual, é a capa ilustrada. A figura das capas de cordel, na maioria das vezes é a xilogravura, que representa o símbolo visual dessa literatura (figs 5 e 6). A xilogravura corresponde a um processo de gravação que utiliza a madeira como matriz, fazendo um relevo. Nela, a imagem gravada pode ser reproduzida em papel, tecido ou outra superfície.

Para Luciana Maciel Boeira, em sua dissertação de Mestrado intitulada *Franklin Maxado e a Xilogravura: o artista contemporâneo e a matriz da cultura popular nordestina*, do Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade, da Universidade Estadual de Feira de Santana, “a Xilogravura é

a *matriz* da gravura na madeira; a *matriz* de impressão; a *matriz* que vem de origem; a *matriz* que imprime a história e o lugar; a *matriz* que imprime elementos da cultura; a *matriz* que imprime fantasias; a *matriz* da Cultura; a *matriz* da Cultura Popular Nordestina (BOEIRA, 2008, p. 17).

Essas impressões xilográficas são chamadas também de impressões tabelares. Xilogravura é uma palavra de origem grega que significa Xilon (madeira); grafó (gravar, escrever). Assim, temos gravura feita com uma matriz de madeira. De acordo com Úrsula E. Katzenstein, em seu livro *A origem do livro: da Idade da Pedra ao Advento da impressão tipográfica no Ocidente* (1987):

[...] o texto ou desenho “original” é escrito ou desenhado à tinta em uma folha de papel. A superfície escrita ou desenhada é colocada firmemente em uma tábua de madeira previamente preparada com cola, para reter a tinta. As áreas sem tinta são cortadas e o original aparece invertido, em relevo. A tinta é aplicada na tábua e uma folha de papel é estendida sobre ela e seu verso é friccionado com brocha para transferir a tinta. Quando a folha é virada, o “original” está impresso “em escrita normal”. (KATZENSTEIN, 1987, p.287)

Na xilogravura, a madeira é cortada deixando em relevo a imagem que se pretende reproduzir. A tinta é colocada nesse relevo e a imagem é transferida para papéis, couro, etc.. Os asiáticos utilizaram esta técnica desde muito tempo, para a impressão não só para livros, mas também de selos. Para Katzenstein, a xilogravura mais antiga, que foi encontrada provavelmente na

China, fazia parte de um amuleto ilustrando uma oração budista de Sutra Diamante editada por Wang Chieh no ano de 868 d.C.

Hoje a xilografia já faz parte da cultura popular nordestina, um elemento de sua identidade, pela significação que imprime às histórias tradicionais recriadas pelo cordel. A madeira utilizada é a umburana (figs. 7 e 8), pela sua maciez e resistência, e também por não desfiar, conforme destaca Carvalho em seu livro *Madeira Matriz: cultura e memória*:

A umburana pede para ser cortada, num jogo ambíguo de sedução. Ela assume a condição de árvore do conhecimento, até então velado, que se vai desvendando a cada talhe. Numa suprema transgressão, os saberes são inscritos na própria árvore do conhecimento. (CARVALHO, 1998, p. 35)



Fig. 7 Desenho realizado à lápis sobre matriz de madeira (umburana) por J.Borges.



Fig. 8 J. Borges talhando a umburana para a arte da xilogravura

A xilogravura transmite a mensagem do cordel, mas nem sempre foi assim. No início, os primeiros cordéis continham apenas o título e o nome do autor na capa, depois foram utilizados os fotolitos e os clichês de desenho ou fotografia, que se tornaram caros, sendo substituídos, ao longo do tempo, pela xilogravura. Esta “inversão tecnológica” é apresentada por Marcos Paulo Torres Pereira em seu ensaio “A Residualidade Cultural no Cordel”. Para este autor,

a adoção da xilogravura pelo romance popular deu-se de forma lenta e gradual por motivos econômicos, dado os altos preços dos fotolitos e clichês de desenho ou fotografia, mas quando se deu a ligação entre estas artes, não se sabe (PEREIRA, 2002, p. 05).

Santos também faz esta análise da substituição gradual dos clichês de metal pela xilogravura para ilustrar as capas dos folhetos de Cordel: "Pouco a pouco, a xilografia que era originalmente a solução encontrada por um editor pobre que não podia pagar clichês de qualidade, se generaliza a ponto de ser reconhecida como 'a' ilustração por excelência" (2008, ps. 87-88).

Antonio Fernando Costela, no livro *Uma breve história ilustrada da xilogravura*, discute a questão do investimento para a produção de Cordel, justifica também a utilização da xilogravura e não dos clichês: "Daí os modestos folhetos de cordel encontraram na xilografia um recurso de ilustração que se revelou acessível, barato e eficiente para enriquecer-lhes a capa" (2003, p. 60).

Para R. Lopes, na Antologia da Literatura de Cordel, "Walfredo Gonçalves, da cidade do Crato, no Ceará, foi quem primeiro assinou xilogravuras nas capas de folhetos de cordel. O auge das xilogravuras deu-se em meados de 1940, quando todo o cordel deveria ter em sua capa uma gravura que "embelezasse" a obra.

A partir desse período, o Cordel ganhou novas perspectivas, integrando-se a novas artes, e passou a ser objeto de estudo de várias áreas, não perdendo, no entanto, suas características populares. Santos faz a seguinte observação:

O canto como instrumento, a xilogravura como desenho ou o cartão postal, definem uma arte de memória e de tradição. A palavra, a imagem e a voz se cruzam no campo da literatura de Cordel, integrando assim formas artísticas que a nossa cultura nos ensinou a separar enquanto elas se uniam na obra popular (SANTOS, 2008, p.92).

Veríssimo de Melo, em seu livro *Origens da literatura de cordel* (1991), discute a importância da Literatura de Cordel para os estudiosos e pesquisadores, pela contribuição que dá às várias áreas de estudo:

Creemos que em nenhuma outra época a literatura de cordel despertou mais vivo interesse entre pesquisadores do que nos nossos dias, determinando uma série de trabalhos e livros do melhor nível científico. Literatura de cordel que traz em seu conteúdo contribuição inestimável ao folclorista, o sociólogo, o linguista, os

cientistas sociais em geral não podem mais ignorar ou menosprezar essa vertente riquíssima do nosso populário. (MELLO, 1991, p. 5).

Dessa forma, a Literatura de Cordel passa a ser estudada como referencial de cultura popular, ao mesmo tempo em que traz em seu bojo aspectos sociológicos, linguísticos e, até, antropológicos. Ao se falar numa cultura popular, percebe-se uma representação de valores complexa e multifacetada que exige um posicionamento crítico do reconhecimento de toda sua diversidade. Segundo Renato Ortiz, em *Cultura Brasileira e Identidade Nacional* (2005), no Brasil, a trajetória popular sempre foi marcada por conflitos e contradições resultantes da maneira como o povo se organiza e se expressa, numa luta constante entre o preservar e as mudanças provocadas pelas migrações internas e pelo avanço das comunicações de massa.

Arantes, em seu livro "*O que é cultura popular*", completa que:

Quando se fala em cultura popular, acentua-se a necessidade de pôr a cultura a serviço do povo, isto é, dos interesses efetivos do país [...] o que define a cultura popular é a consciência de que a cultura tanto pode ser um instrumento de conservação, como de transformação social, sendo, antes de mais nada, consciência revolucionária, um tipo de ação sobre a realidade social (ARANTES, 2004, p. 54/55).

A cultura popular é considerada, por muitos pensadores, como heterogênea e reveladora de um fenômeno particularizado, pois a realidade do mundo social, sendo múltipla, é revelada exatamente no grupo que a representa. Para Ortiz,

sua fragmentação não decorre de uma pretensa debilidade imanente ao popular, mas sim da diversidade dos grupos sociais que são portadores de memórias diferenciadas. Nada unifica um candomblé, um reisado, uma folia de reis, uma cavalhada a não ser um discurso que se sobrepõe à realidade social (ORTIZ, *op. cit.* p. 138).

Com o desenvolvimento das cidades, o Cordel vai se estabelecendo e a cada dia ganhando espaço como cultura popular. Mark Curran, em *História do Brasil em Cordel* (1998), destaca que os folhetos impressos podem ser considerados crônicas populares,

porque expressam a cosmovisão da população nordestina e as raízes do Nordeste na linguagem do povo. Também é história popular por relatar 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 ( CURRAN, 1998, p. 235).

Dessa forma, a Literatura de Cordel, pelas raízes populares, pelas características tão singulares de cada povo, onde é recriada, passa a fazer parte da própria identidade de certas regiões, representando, em seus folhetos, elementos que se tornaram referências identitárias locais, como acontece nos diversos folhetos sobre Feira de Santana. Esses folhetos trazem, como mote, elementos fundamentais formadores da cultura feirense. Porém, antes de nos aprofundarmos nesse aspecto, exemplificando as representações de Feira de Santana nos folhetos, é importante que apresentemos esta cidade, que é o *locus* de nossa pesquisa.

## **C A P Í T U L O   S E G U N D O**

**F e i r a   d e   S a n t a n a   –   H i s t ó r i a   e   I d e n t i d a d e  
d a   “ P r i n c e s a   d o   S e r t ã o ”**



## 2.1 A Cidade – Contradições de Modernidade

Para que possamos desenvolver melhor este estudo, faz-se necessária a apresentação daquela que é a razão de ser de nossas inquietações: a cidade de Feira de Santana, sua história, sua formação geográfica que possibilita uma curiosa diversidade demográfica e, também, seus aspectos socioculturais, além de sua identidade regional. Ainda é bastante pequeno o número de publicações sobre esta cidade. Boa parte do material que conseguimos está na biblioteca e no museu Casa do Sertão da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). São poucos livros e algumas dissertações que trazem as origens e o crescimento daquela que, hoje, é considerada o maior entroncamento rodoviário do Brasil, ligando as regiões Norte, Nordeste e Sudeste do país.

Não poderíamos começar a falar de Feira de Santana, porém, sem que, antes, discorrêssemos sobre a idéia de cidade. Tema bastante discutido pelos pensadores modernos, a cidade também se constitui num mistério a ser desvendado pelos pós-modernos no momento em que o mundo se torna quase totalmente urbano; em que se ampliam as tensões entre o local e o global; em que se questionam os valores identitários unos, em decorrência das defesas pela diferença e singularidades. Esses questionamentos resultaram em crise do conceito de nação e de identidade nacional. As relações sociais parecem mais diversificadas e percebe-se uma tentativa de "recolocação" no espaço, em que o fato social se mistura com o estético.

Não é nossa intenção aprofundarmos-nos nas questões referentes à modernidade e à pós-modernidade, mas é necessário frisar que, a partir da década de 1950, as mudanças estruturais por que o mundo passou, com a industrialização avançada, as descobertas tecnológicas, científicas, sociais, artísticas, etc., fizeram surgir uma nova sociedade, um novo homem. A descentralização dos ideais, a desconstrução da família, a ampliação dos valores individuais, embora sob a denominação de coletivo (imposto pela comunicação de massa), fizeram com que o homem se tornasse cada vez mais vazio e mais sozinho, o homem se tornou indivíduo.

Acreditamos que a modernidade tenha sido um período histórico difícil de ser analisado, pois é, ao mesmo tempo, passado e presente, cheio de

contradições. Nesse contexto, o homem é um ser confuso pelas mudanças crescentes nas cidades. A modernidade representa, para George Simmel, dois símbolos fundamentais: o dinheiro e a metrópole, a cidade que se desenvolve rapidamente (1998, p. 23-40).

Suzana Gastal, no artigo "Cidade na pós-modernidade: repensando a esfera pública", inserido na revista UNirevista da PUC do Rio Grande do Sul, discute as contradições que o mundo moderno apresenta, notadamente quando se refere à cidade e seus significados no mundo globalizado:

A cidade também significará a abertura à diferença, ao multicultural, à pluralidade, no rumo oposto ao discurso nacionalista, porque não poderá abafar as diferenças, no seu interior, circunscritas em espaços físicos contíguos, e não mais dispersas pelos vazios do território (GABAL, 2006, p. 06).

Embora seja bastante complexo, o espaço urbano torna-se um lugar privilegiado de intercâmbio material e simbólico do habitante, onde se percebe a distribuição desigual desse elemento simbólico, o que reforça as contradições e desigualdades internas. Essas contradições resultam também dos avanços tecnológicos e das mudanças sócio-culturais trazidas pelos meios de comunicação de massa e pela globalização econômica. Com isso, culturas diversas se destroem e novos padrões de comportamento, valores e consumo vão sendo inseridos na sociedade. Esta é também a opinião do historiador Eric J. Hobsbawm, quando afirma que:

A destruição do passado [...] é um dos fenômenos mais lúgubres do século XX. Quase todos os jovens de hoje crescem numa espécie de presente contínuo, sem qualquer relação orgânica com o passado público da época em que vivem. Por isso, os historiadores, cujo ofício é lembrar os que os outros esquecem, tornam-se mais importantes que nunca no fim do segundo milênio. (HOBBSAWM, 1995, p.13.).

De acordo com esse pensamento de Hobsbawm, esta parece ser uma lógica da modernidade que, de alguma forma, busca negar o passado para que se pensasse na construção do futuro, só que um futuro de descontinuidade, de negação e de mudança. Nesse aspecto, as mudanças ocorrem principalmente no que se refere ao indivíduo. A modernidade traz um novo olhar sobre o indivíduo, sua inquietação diante da novidade do mundo, das transformações pelas quais seu ambiente passa e as contradições que lhe possibilitam um sem

número de interpretações. Na cidade moderna, o indivíduo se sente perdido, deslocado, em busca de novas significações para seu estar no mundo.

Para Octávio Ianni, em seu texto "Tipos e Mitos Modernos", a modernidade "está desafiada principalmente por um enigma: as figuras e as figurações do indivíduo" (2000, p. 3), pois este é o elemento central dos conflitos que regem a sociedade moderna, visto em sua individualidade e também em sua coletividade. Esse indivíduo se encontra como "sujeito do conhecimento" e ser social, numa sociedade onde o progresso é a sua verdadeira liberdade, e sua busca se apresenta como modelo da intemporalidade e da universalidade, extrapolando limites geográficos, estéticos, sociais e ideológicos e implicando a descoberta de novas possibilidades de utilização da linguagem poética.

Discutindo esse assunto, ainda encontramos o sociólogo Anthony Giddens, cujo pensamento tem influenciado as pesquisas sociais para nossa realidade atual. Em seu livro *As consequências da modernidade*, o autor reflete sobre a modernidade e sua influência, atingindo espaços globais: "modernidade refere-se a estilo, costume de vida ou organização social que emergiram na Europa a partir do século XVII e que posteriormente se tornaram mais ou menos mundiais em sua influência". (GIDDENS, 1991, p.11).

Em sua análise, Giddens apresenta três fatores básicos como consequência de modernidade: o Estado-nação como o ainda encontramos nos dias atuais; o capitalismo que rege o modo de produção e faz surgir o mundo das indústrias e a cidade, centros urbanos de delimitação territorial, onde se desenvolvem tanto o estado-nação como o pólo industrial.

Para autores com Max Weber, por exemplo, a cidade também é um produto de diversas causas econômicas, sociais e políticas e desempenha funções dentro destas perspectivas. A cidade seria, então, uma espécie de mercado. Weber, no texto "Conceito e Categorias da Cidade" (1987), apresenta a cidade como uma comunidade autônoma ligada diretamente ao capitalismo, incorporadas, depois, ao Estado-Nação, com uma estrutura social que vai além do espaço urbano.

A nação é, neste caso, mais que uma entidade política, é um espaço que produz sentidos, uma representação cultural que está subjacente a nossas ações e até à concepção que temos de nós mesmos. É importante elemento de

afirmação de identidades, tanto individuais quanto coletivas, reforçando a necessidade humana de pertencer a uma comunidade local.

Durante anos, pensou-se no desaparecimento dessas sociedades locais pelo crescimento desenfreado do processo de globalização. No entanto, Castells (2001) desconstrói tal pensamento afirmando que as pessoas tendem a agruparem-se em comunidades, gerando um sentimento de pertença e, em consequência, uma identidade cultural local.

Em nossa análise, Feira de Santana se torna um exemplo da cidade que Giddens e Weber explicitam como consequências da modernidade. Conforme veremos, seu desenvolvimento urbano e seu crescimento, tanto territorial como populacional, estão diretamente relacionados ao capitalismo moderno que transformou muitas vilas em cidades industriais e o sertão com “cara” de litoral. Feira pode representar os dois elementos simbólicos de modernidade propostos por Simmel: o capitalismo e a metrópole.

Com isso, o que se percebe é aquilo que Hobsbawm, citado por Ricardo Oriá no livro *Memória e ensino de história* (2005), analisa sobre a cidade moderna. Ele salienta que os jovens, e também boa parte da população, estão perdendo referenciais históricos importantes com a destruição de valores passados. A falta de manutenção desses valores, aliada às discussões modernizantes de consumo, com imposições ideológicas muitas vezes subliminares, resultam nessa perda de referencial. Para este autor, o passado está sendo descartado cada vez mais rapidamente e, com isso, perde-se a visão de totalidade, colaborando, assim, para o desconhecimento de elementos construtivos de identidade dos indivíduos e dos grupos.

A discussão sobre a perda de referenciais históricos nos reporta, mais uma vez, a Feira de Santana, considerada Princesa do Sertão baiano, cidade que se desenvolveu a partir do comércio de gado e que, na opinião de pesquisadores, como o Mário Rubem Santana, não tem identidade nem cultura próprias e a população não forma uma comunidade.

A vida nela, não passa de um ir e vir. Não há identificação entre as pessoas, nem um desejo de ver o crescimento da cidade. Isso porque as pessoas não se sentem cidadãs, não a defendem e, só se mantêm nesta cidade porque exercem uma atividade que depende do fluxo que por ela passa. (SANTANA, 1999, p. 04).

Feira de Santana não é única nessa classificação de Santana, várias cidades que, ao longo dos anos, foram se modernizando vão se descaracterizando e ganhando novas representações culturais e criando, assim uma nova história. No entanto, Feira é *Sertão*, e como tal apresenta peculiaridades que não se dissolveram no tempo nem ficaram esquecidas num passado distante, pelo contrário, continuam presentes na memória popular e em todo seu contexto cultural, mantido por historiadores, cantores, artistas plásticos, fotógrafos e mesmo pelo povo simples que frequenta as várias feiras livres existentes na cidade.

Nesse aspecto, cidade e sertão se juntam e resultam nessa contraditória, mas cheia de interpretações modernistas que é Feira de Santana, com suas transformações e ao mesmo tempo, com sua manutenção de elementos tradicionais. Gilmar Arruda, em seu livro *Cidades e sertões, entre a história e a memória*, discute essa questão, acrescentando que:

Os termos "cidades" e "sertões" são representações culturais, leituras elaboradas da realidade, constituídas do real dos próprios lugares físicos e também, talvez principalmente, da memória de um processo de transformação da paisagem, com todos os conflitos ocorridos na concreta "reocupação" espacial de determinadas regiões antes denominadas "sertões". (ARRUDA, 2000, p. 28).

As representações culturais sofrem, conforme seu espaço geográfico, constantes mudanças, dentro desse processo de reorganização social que a própria modernidade impõe. Acreditamos que Feira de Santana é um grande exemplo de cidade moderna, com suas contradições e desigualdades ligadas ao capitalismo, tal qual destacou Max Weber (1987), pois sua origem está ligada ao papel de entreposto comercial. No entanto, acreditamos também que, em consequência do grande fluxo de pessoas que vêm a esta cidade para trabalhar, estudar ou mesmo comercializar produtos variados, existe uma diversidade cultural. Santana (*op. cit.*) salienta, porém, que esta diversidade estaria ofuscando a existência de uma identidade local.

Para entendermos melhor a cidade de Feira de Santana e discutirmos suas questões identitárias, começaremos por relatar um pouco de sua história.

## 2.2 Tropeiros e Vaqueiros na feira de Santana dos Olhos D'Água

A origem do município de Feira de Santana remonta ao séc. XVIII, quando algumas fazendas de criação de gado se estabeleceram na região. Atividade que já havia se mostrado adequada para a região desde meados do séc. XVII. Dentre as fazendas que prosperaram, estava a de Sant'Anna dos Olhos d'Água, de propriedade do casal português Domingos Barbosa de Araújo e Ana Brandoa. Nesta fazenda, uma capela foi construída em louvor a São Domingos e Santana. Temos aí, o marco inicial daquela que viria a transformar-se numa grande cidade com características interioranas.

O historiador Rollie Edward Poppino, no livro *Feira de Santana* (1968), relata esta história, fruto de pesquisas e entrevistas feitas na cidade:

Uma das fazendas, localizada na mesma estrada das boiadas, três léguas ao sul do arraial de São José das Itapororocas, chamava-se Santana dos Olhos D'Água. Ela é de particular interesse para este estudo, porque se tornou o sítio da presente cidade de Feira de Santana [ ... ] Pertencia ao português Domingos Barbosa de Araújo e à sua esposa Ana Brandoa, que nela se haviam instalado nos princípios do século dezoito [ ... ] Bons cristãos, construíram uma capela próximo da casa de residência, dedicada a Santana e a São Domingos (POPPINO, 1968, p. 19-20).



Fig. 9 Casarão Olhos D'Água, antes da reforma – Foto: Antônio Magalhães

O poeta cordelista Franklin Maxado, em seu folheto *Feira de Santana tem sua casa do Sertão na UEFs*, utilizou os versos de cordel para narrar a mesma história:

Feira de Santana assim  
Surgiu de uma fazenda  
Com uma feira de gado  
Em torno de uma prenda  
Esta é a capela erguida  
Como uma oferenda.

Pela fazenda passava a estrada boiadeira, que ligava o sertão ao litoral. O templo tornou-se um ponto de encontro de muitos viajantes, que ali fizeram parada obrigatória, principalmente para aqueles que vinham de outros Estados em direção ao porto de Cachoeira, na época, a vila mais importante da Bahia. Assim, os viajantes, tropeiros e animais, cansados, paravam junto à capela para descansarem. Ali se tinha a certeza de poder saciar a sede, pois uma fonte de água potável era um verdadeiro presente, numa região sujeita a secas periódicas.

Durante essas paradas, além de negociar, os viajantes aproveitavam para contar histórias dos lugares por onde passavam e, aqueles que sabiam ler, contavam as histórias dos folhetos de cordel com seus “causos” e suas lendas do imaginário popular. Essas histórias iam, cada vez mais, fazendo parte da vida local e da cultura popular da região.

Nessa época, por volta da metade do século XVIII, surgia ali um comércio de gado cada vez mais próspero, ao lado de uma feira periódica. Muitos viajantes acabaram se instalando no local, atraídos pelo clima e pela facilidade de comercialização. O crescente desenvolvimento do povoado motivou a construção de ruas largas, onde começaram a ser instaladas casas comerciais em grande quantidade, para atender à população que crescia e aos feirantes procedentes de todas as partes.

No mesmo folheto acima citado, Maxado reconta a história que faz parte também da memória popular da cidade:

Aqui o gado criado  
Engordado e vendido  
Fez o arraial crescer  
E ficar enriquecido  
Tornando-se uma cidade  
Com comércio sortido

Poppino destaca que a feira de gado foi ampliada no final do século XVIII. Além de Feira de Santana, havia um comércio de gado próspero na cidade de Nazaré, mas a distância da capital era um obstáculo para os comerciantes que iam a esta cidade. Sobre esse momento e a superioridade de Feira de Santana em relação a Nazaré, informa-nos então Poppino:

Durante algum tempo a mais importante [das feiras] foi a de Nazaré, ao sul da baía de Todos os Santos. Por essa época, só na Cidade do Salvador consumia-se uma média de mais de vinte mil cabeças de gado, anualmente. Uma grande parte provinha da feira de Nazaré. Os animais vendidos em Nazaré para consumo na Capital teriam que fazer o percurso em pequenas embarcações, ou dar a volta em toda a baía. Isso acarretava despesas e inconvenientes e os fazendeiros do interior passaram a enviar o gado, cada vez em maior número, para o mercado de Feira de Santana. (POPPINO, 1968, p. 54).

Com o crescimento da feira de gado nas primeiras décadas do séc. XIX, o arraial de Santana dos Olhos d'Água atrai um grande número de boiadeiros, tropeiros e comerciantes. Em 1819 já se chamava Feira de Santana. Em outro momento, Poppino acrescenta as razões para que os comerciantes preferissem a feira de gado de Feira de Santana:

Feira de Santana foi escolhida para feira do gado por três razões importantes. Primeiro, porque estava situada no caminho mais direto entre o Recôncavo e as imensas pastagens do Mundo Novo, Jacobina e do médio São Francisco. Em segundo lugar, porque o povoado estava rodeado de excelentes pastagens naturais. A terceira razão, de vital importância para uma zona sujeita a secas periódicas, é que a região era atravessada por dois rios e por numerosos riachos. Salvo nos períodos de seca prolongada, o suprimento de água dessa área bastava para milhares de cabeças de gado. (idem, 1968, p. 55).

Assim, com o aumento do comércio, o povoado foi crescendo e o acelerado ritmo de desenvolvimento levou o povo a reivindicar a criação do Município. Foi então que o conselho do governo da província baixou uma resolução, datada de 9 de maio de 1833, criando o Município e a vila, com a denominação de Villa do Arraial de Sant'Ana da Feira. O território foi desmembrado de Cachoeira, passando a constituir-se pelas freguesias de São José das Itaporocas (sede), Sagrado Coração de Jesus do Perdão e Santana do Camisão, atual município de Ipirá.



O novo município foi instalado solenemente a 18 de setembro de 1833. Nessa data, foi instalada a Câmara de Vereadores, sendo empossados o capitão Manoel da Paixão Bacellar e Castro - primeiro presidente -, reverendos Luiz José Antônio Manoel Vitorino e Antônio Manoel Paulino Nascimento, capitão Joaquim José Pedreira Mangabeira e Joaquim Caribé Meretova. O primeiro intendente, a partir da Proclamação da República, chamava-se Joaquim de Melo Sampaio.

A Lei Provincial nº 1.320, de 16 de junho de 1873, elevou a vila à categoria de cidade. A partir daí, passou a ser chamada de Cidade Comercial de Feira de Santana. Mas os decretos estaduais 7.455 e 7.479, de 23 de junho e 8 de agosto de 1931, respectivamente, simplificaram o nome para Feira, entretanto, a denominação definitiva passaria a ser chamada Feira de Santana, de acordo com o decreto estadual nº 11.089, de 30 de novembro de 1938.



Fig. 10 A feira livre de Feira de Santana, na década de 1930 – Foto sem autoria (do Arquivo Municipal)

Já nesse período, Feira possuía uma feira-livre que se estendia ao longo de mais de cinco quilômetros, onde se comercializava de tudo: do gado –

a força da economia da cidade – até as últimas novidades chegadas do sul do país. A feira livre de Feira de Santana, conhecida como a maior do Brasil, possuía várias sub-feiras como a feira das bananas, feira dos passarinhos, feira das madeiras, feira das frutas, feira dos couros e tantas outras.

O escritor Antonio do Lajedinho, em seu livro de memórias *A Feira na década de 30*, confirma a importância da feira livre, salientando que “no limiar da década de 30, a Feira Livre e o Campo do Gado eram os dois símbolos maiores da cidade. Também em torno dos dois giravam os braços da economia e do lazer” (2004, p.17).

Uma dessas feiras, no entanto, chamava a atenção pela forma criativa com que se apresentava: era a Feira dos Livros. Nela, vendedores, escritores e cantores de moda de viola anunciavam o seu produto transformando aquele espaço num grande festival nordestino da cultura popular. Nada chamava mais a atenção dos passantes do que poder escolher o cordel (folhetos que contavam histórias e eram pendurados em cordões) e ouvi-lo cantado ao som da viola pelos artistas populares que sempre por ali estavam.

De acordo com Franklin Machado, o povo de Feira de Santana, “o feirense, derivado em especial do vaqueiro, é um tipo místico do negro – sentimentalista e criador; do índio – nômade e naturalista e do português – aventureiro e conquistador” (1965, p. 113). Assim, percebemos no feirense uma mistura de influências e raças em doses proporcionais que fazem dele um povo diverso, com identidades também diversas. Essa diversidade contribuiu para o crescimento do município que se tornou um centro urbano próspero, atraindo um número maior de pessoas que traziam suas culturas e suas identidades, reforçando a diversidade existente.

### 2.3 A Princesa do Sertão – Formação Histórica e Cultural

Como neste estudo buscamos uma análise de uma identidade sócio-cultural feirense, é importante observar que a experiência urbana vai despertar, nos moradores desta cidade, grande parte vinda de fora, conforme já relatamos, a necessidade de construção de elementos que representassem seus valores simbólicos e lhes dessem referenciais de significação, representando seu desenvolvimento e tudo o que ele lhe proporcionava.

O vertiginoso crescimento da cidade, em função de sua localização privilegiada, chegou a impressionar figuras de destaque no cenário nacional, como o baiano Ruy Barbosa que, ao fazer uma visita, em 1919, denominou-a de “Princesa do Sertão” em uma conferência para políticos baianos e para a sociedade local:

“Se houvesse de dar um nome a esta série de excursões, que, muito a pesar meu vai acabar, e já quase por momentos, chamar-lhe-ia eu “a *minha viagem ao coração da Bahia*”; pois é o coração da terra flagelada o de que, com os meus companheiros, viemos todos à busca, nesta romagem pelos sertões e pelo recôncavo, de Vila Nova da Rainha à Feira de Santana, da antiga corte sertaneja à bela princesa do sertão” (BARBOSA, 1998, p. 173).

Franklin Maxado, em seu livro *Feira de Santana – álbum*, procura dar uma explicação para o epíteto Princesa do Sertão, além de outros que a cidade já recebeu:

Assim, pode-se dizer que “todos os caminhos levam à Feira, com o disse Walfrido de Moraes e daqui é que se vai para todo o interior. Por isso, é que Assis Chateaubriand notou que “Feira é a boca do sertão”. Os interioranos se deslocam para cá como sendo a sua autêntica capital, daí, Rui Barbosa, na sua campanha civilista afirmar que “Feira é a Princesa do Sertão”. Princesa, porque viu o reino de influência que Feira governa depois da capital, Salvador, que então é a rainha. Feira, desse modo, é o ponto de encontro entre o litoral e o sertão (MAXADO, 1965, p. 14)

Feira também é conhecida como “cidade Formosa e Bendita”, retirada do hino a Feira, escrito por Georgina Erismann no final da década de 1920. O escritor Eurico Alves Boaventura, no texto “A velha e a Nova Cidade” publicado no livro *A paisagem Urbana e o Homem*, chama Feira de “a cidade do Silêncio e da Melancolia”, termo que repete em outros textos, quando constata as mudanças ocorridas na cidade:

O tempo mudou o fâcies da minha cidade. No traçado comercial foi radical a mutação. Da lista encardida pelo tempo, que encontro no arquivo do armazém de meu pai já se esconderam muitos dos seus companheiros de então. Agora, de lés e lés, polpudo talão de cheques assinado por nome de sonoridade completamente diferente. E a lista de telefones? Até 1930 a antiga cidade do Silêncio e da Melancolia adormentava os românticos (BOAVENTURA, 2006, p. 85).

Ao longo de sua história, Feira de Santana recebeu visitas ilustres, a exemplo do imperador Dom Pedro II que, segundo Maxado, esteve aqui em 1859, a fim de ver pessoalmente as famosas feiras de gado:

Feira ganhou fôros de cidade em 1873 (16 de junho) com o título de "Cidade Comercial de Feira de Santana", portanto no império de D. Pedro II que antes já a tinha visitado em 1859 quando esteve na Bahia juntamente com a imperatriz. Feira despertou-lhe, pela sua já famosa feira de gado, a atenção, daí o título emancipador mais tarde (IDEM, P.112).

Além do Imperador, a cidade esteve no roteiro de visitas de vários presidentes que aqui estiveram para conhecer sua feira livre, a exemplo de Getúlio Vargas e Humberto de Alencar Castelo Branco, e Ernesto Geisel, em campanha eleitoral. O atual presidente, Luís Inácio Lula da Silva, também já esteve na cidade algumas vezes, em visitas oficiais ou em campanha eleitoral.

#### 2.4 Aspectos Gerais e Geográficos

Feira de Santana localiza-se numa zona de planície, entre o Recôncavo e os tabuleiros semi-áridos do Nordeste, numa extensão de 1.344 quilômetros quadrados, sendo que 111 quilômetros quadrados cobrem a sede municipal. São sete os distritos: Bonfim de Feira, Governador João Durval Carneiro (ex-Ipuaçu), Humildes, Jaguará, Jaíba (ex-São Vicente), Maria Quitéria (ex-São José das Itaporocas) e Tiquaruçu.

Cabe ressaltar que a memória popular mantém vivas as denominações anteriores, referindo-se ao distrito de Ipuaçu e não Governador João Durval, inclusive as vans que fazem o transporte para aquela localidade têm a placa "Ipuaçu" afixada em seu pára-brisa. Também a localidade de São José das Itaporocas continua com este nome, situado no distrito de Maria Quitéria, onde, todos os anos há uma grande festa em homenagem a São José, além dos festejos juninos de São José que são muito concorridos.

Limita-se com os seguintes municípios: Norte - Tanquinho, Santa Bárbara e Santanópolis; Sul - Antônio Cardoso, São Gonçalo dos Campos e Santo Amaro; a Leste - Santa Bárbara e Coração de Maria; Oeste - Anguera, Serra Preta e Antônio Cardoso.

Feira de Santana é a segunda cidade do Estado da Bahia, depois da Capital, constituindo-se na sede de uma microrregião formada por 19 municípios, predominando as atividades agropecuárias. Coordenadas geográficas: 12° 15' 24" de latitude e 38° 57' 53" de longitude. A altitude de 324 metros acima do nível do mar, tomando como o ponto de referência a igreja de Senhor dos Passos, na avenida do mesmo nome. A distância da Capital é de 108 quilômetros, através da rodovia BR-324, em pista dupla totalmente asfaltada.

O clima da região é do tipo quente e úmido, com chuvas de verão. Temperatura: média anual de 27° C. Máxima absoluta de 37° C e mínima de 14° C. Pluviometria: média anual de 873,3 mm e máxima em 24 horas de 173.0 mm. Umidade relativa do ar: média anual de 75° - Nebulosidade: média de 4,7, máxima de 6,3 e mínima de 3,3.

Sua população é estimada em 560 mil habitantes, pelo censo realizado no Brasil em 2010, quando a população oficial declarada é de 542.476 habitantes, de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, IBGE.

Município importante como centro rodoviário e segundo maior pólo comercial da Bahia, Feira de Santana figura entre as cinco maiores cidades do Brasil em volume de negócios. Possui um grande rebanho bovino e um setor industrial desenvolvido graças à criação do Centro Industrial do Subaé, na década de 1970.

Aos poucos, a vila foi crescendo e transformando-se em grande centro urbano, com todas as comodidades que o progresso pode trazer. Os vaqueiros, tropeiros, feirantes, os artesãos e tantos outros que deram vida à cultura popular do lugar ficaram, por muito tempo, à margem desse desenvolvimento, tornando-se objetos de estudo acadêmicos.

No entanto, a memória popular mantém-nos presentes, mesmo que folclorizados por uma pequena parcela da população que ainda acredita nos ditos populares, nas crenças e nos casos contados pelos mais velhos. Esses ícones identitários de Feira permanecem presentes na poesia popular, nas narrativas e nos repentes. São vários os folhetos de Cordel dedicados à memória cultural desta cidade, conforme veremos adiante. Além disso, artistas locais têm buscado resgatar esses elementos, através de folhetos de cordel,

organização de exposições de arte “sertaneja”, festival de violeiros, Caminhadas do Folclore, A volta do Bando Anunciador da Festa de Sant’Ana, etc.

De acordo com Maxado, Feira tem seu perfil de cidade baseada na economia, pautado na feira livre, “a maior do Brasil em extensão, ocupando uma área de cinco quilômetros quadrados incluída a sua feira de gado, também a maior do Brasil” (1966, p. 13). Desde o século XVIII, Feira de Santana é considerada o lugar preferido pelos comerciantes que vinham de várias cidades e até mesmo de outros estados, para vender seus produtos. Havia uma grande diversidade de produtos a serem comercializados, com preços atrativos no mesmo lugar.

Outro aspecto a se observar é a localização privilegiada, às margens das maiores rodovias estaduais e federais, servindo de ponto de apoio para todos que saíam do Norte/Nordeste em direção ao Sudeste/Sul. Além disso, a proximidade com o litoral lhe conferia ares de grande cidade, o que de fato aconteceu, transformando-a, pouco a pouco, de região pastoril a grande centro urbano, a mais rica e povoada cidade do interior baiano.

Franklin Maxado reforça este crescimento e cita o caráter cosmopolita do feirense:

Na década de 40 do século XX, já era uma cidade capitalista de médio porte, em crescente concentração populacional que tinha como impulso um grande fluxo migratório tipo campo-cidade, o que estimulava a ampliação de seu mercado [...] Feira de Santana ainda é sinônimo de arrojo, construída que foi pelo risco dos vaqueiros; investimentos dos comerciantes e aventura dos motoristas, ajudados pelos flagelados das secas nordestinas, ávidos de trabalho, que aqui ajudaram construir a capital dos sertanejos. Seus filhos são parecidos com os cidadãos romanos, sempre viajam pelo mundo afora, conquistando e divulgando seu nome, porque sabem que quando voltam recebem a gratidão da “Eterna” (ibidem, p. 113).

Em seu texto “Cartas da Serra I”, escrito para o Jornal Folha do Norte, sob o pseudônimo de Zé Fernandes, o poeta Eurico Alves Boaventura destaca também este crescimento de Feira de Santana, que segundo o autor, acompanha o progresso das grandes cidades, já nos anos de 1956 e 1960:

Mudaram-se os tempos [...] Dinamismo, vida nova, movimento e movimento. Nunca se poderá mais dizê-la “Cidade do Silêncio e da Melancolia” Foi-se esse tempo... carros, autocaminhões, ônibus saculejando a paisagem, grita de buzinas vigorosas, alto-falantes desmentem esta legenda. Que coisa diferente. (FERNANDES, 1960, p. 01)

Sobre as mudanças sofridas pela cidade, em decorrência do desenvolvimento industrial que fez surgir uma Feira de Santana menos agrária, menos rural e mais moderna, o artigo de Zózimo Antônio Passos Trabuco, intitulado "Conversão e Ruptura Cultural em Feira de Santana entre 1980-1990", apresenta as contradições existentes nas cidades modernas:

Aos poucos, Feira de Santana passa a ser, não mais uma referência rural da feira do gado, mas uma referência urbana de desenvolvimento local. Podia ser identificada como "Princesa", mas para os grupos sociais ligados ao "progresso" e ao "desenvolvimento", à frente do CIS e da industrialização, não havia muita possibilidade de Feira de Santana ser identificada como "do Sertão". A cidade que sempre foi marcada por sua posição geográfica entre o recôncavo e o litoral, entre capital e interior, agora ficava entre dois discursos de identidade cultural, que rompia com a pretensa unidade de *Princesa do Sertão*. A opção a partir de então era ser "Princesa" ou "do sertão", e a escolha dependeria do grupo social do qual se fazia parte ou se almejava fazer parte

O Projeto Memória da Feira livre de Feira de Santana, organizado pelo professor Vicente Deocleciano Moreira, da Universidade Estadual de Feira de Santana e publicado pela revista *Sitientibus* nº 14, de 1996, apresenta depoimentos e textos jornalísticos referentes à necessidade de mudança de lugar da feira livre.



Fig. 11 A última feira livre de Feira de Santana, 10 de janeiro de 1977 – Foto de Antônio Magalhães

Para as autoridades e estudiosos da época, o crescimento dessa feira não comportava mais no centro de uma cidade onde o desenvolvimento industrial e tecnológico impunha sua força. Era preciso encontrar uma solução que não destruísse uma tradição de quase duzentos anos. A resposta foi a construção de um local apropriado, que comportasse o crescimento da feira, o Centro de Abastecimento, inaugurado em janeiro de 1977.

Chega-se à conclusão que a disponibilidade de terminais de produção, embora não constitua condições suficientes é, não obstante, pré-condição necessária à motivação concreta dos produtores para se organizarem e empreenderem associativamente suas operações de venda da produção. Atual feira, mercado e os demais componentes da estrutura tradicional já não correspondem às necessidades da população local, enfim, da região.

O prefeito José Falcão da Silva assegura que a Feira livre não será extinta, diz que haverá remanejamento, explicando que, ao lado da expansão urbana, ocorreu o agigantamento da feira tradicional que, realizada originalmente em um dia da semana, hoje se alonga, virtualmente, por três dias, demandando maior espaço físico, para a sua instalação e funcionamento (M O R E I R A, 1996, p.206)

Embora houvesse protestos pela mudança da feira livre, para um local “fechado”, o crescimento da cidade falou mais alto e, aos poucos, o Centro de Abastecimento tornou-se também referência da feira de Feira de Santana.

Como o vaqueiro, o boiadeiro, o próprio gado, a feira livre passa a compor o quadro folclórico da cidade, caindo até no esquecimento popular, No entanto, esses elementos continuam presentes em algumas ocasiões, quando se fazem eventos para promover a cultura de Feira e região, tais como vaquejadas, feiras e exposições de artesanato, festivais de violeiros e repentistas, além de rodas de repentes realizadas no Mercado de Arte Popular.

Atualmente a Universidade Estadual de Feira de Santana tem procurado incentivar eventos que promovam o resgate desses elementos construtores de uma vertente da identidade cultural de Feira de Santana, a exemplo da Caminhada do Folclore, que já está na sua décima primeira edição, e do Bando Anunciador da Festa de Santana, que havia sido extinto por imposições religiosas.

Assim, com o desenvolvimento industrial, vieram as inovações culturais. O regionalismo foi, aos poucos, dando lugar às artes apresentadas pela indústria cultural, os meios de comunicação de massa foram ditando as



novas regras culturais impostas pela globalização. Com isso, a população de Feira de Santana, a “Princesa do Sertão”, foi sofrendo um processo de assimilação de novos valores culturais. Hoje, os jovens feirenses apresentam características próprias do mundo globalizado e poucos conhecem, verdadeiramente, suas origens populares. Quem se preocupa também com esta situação é o poeta de cordel que, através de seus versos, demonstra consciência da invasão cultural, conforme os versos de Franklin Maxado, retirados também do folheto de cordel “Feira de Santana tem sua casa do Sertão na U E F S”.

Se o sertão não é mais o mesmo,  
 Hoje tem luz e motor,  
 No fabrico da farinha  
 Se faz roça com trator,  
 As estradas têm asfalto,  
 Cortam todo o interior

Porém, os jovens precisam  
 Conhecer a nossa História,  
 Todo povo ter exemplo  
 E cultivar sua memória,  
 Não esquecendo o passado  
 E, dos antigos, a glória.

Como percebemos, Feira de Santana tem sua identidade construída, inicialmente, a partir da diversidade cultural do povo que aqui fixava morada. Notamos que, em cada parte desse centro urbano que representa a cidade, as contradições e as desigualdades próprias da modernidade não mais causam estranhamento e os novos rostos e sotaques que compõem seu dia-a-dia reforçam sua diversidade identitária.

Mas, conforme sugerem os versos de Franklin Maxado, não se pode deixar que os jovens esqueçam seu passado, suas origens nem a história que reforça seus valores. Daí a importância dos eventos culturais organizados, conforme já destacamos, embora seja muito pouco para o resgate de uma tradição tão rica e marcante.



## **C A P Í T U L O T E R C E I R O**

**A Princesa e o Cordel – Representações  
Identitárias de Feira de Santana em  
folhetos da Literatura de Cordel: a feira  
livre e a feira do gado**

### 3.1 A feira Livre a feira de gado

Porque o sertão começa  
Aqui em Feira de Santana  
Com a caatinga em flor,  
Com a cerca de umburana  
Com a estrada de boi,  
E com roças de banana  
(Maxado, 2003, p. 1)

O sertão nordestino sempre foi berço (e alvo) de cantigas e repentes, além de farta literatura que mostrasse as características e qualidades de sua cultura e de sua gente. Feira de Santana, conhecida como Portal do Sertão, tem também sua “vida” cantada em prosa e em verso. Desde sua origem, “com a estrada de boi”, “e com roças de banana”, percebemos uma inusitada preferência de poetas populares pelas representações que formam a identidade cultural desta cidade.

Através de seus versos, Franklin Maxado vai fixando a história deste lugar onde “o sertão começa” que, por muito tempo, perdurou na memória de seu povo. Assim é o Cordel. Mas o gosto e o prazer que se tem pela Literatura de Cordel se deve também à linguagem de seus autores, que reflete a rusticidade do homem sertanejo, sua simplicidade e até ingenuidade, que empolgam numa narrativa cadenciada e cheia de cor. Essa linguagem, usada para agradar a população sertaneja, até meados do século XX, era empregada por poetas semi-analfabetos cujo objetivo, além da fruição natural da arte poética, era atingir seu público-alvo, carente de informação, que dominava a região Nordeste daquele período.

Erson Martins de Oliveira, no texto de apresentação da revista eletrônica APROPUC, da Associação dos Professores da PUC de São Paulo, intitulado “Em Cordel”, explica a natureza oral do cordel e a falta de escolaridade de alguns poetas:

A literatura de cordel é impressa, mas sua natureza é oral e, por isso, popular. Muitos poetas da oralidade eram analfabetos. Sua arte popular está vinculada às aglomerações também populares. Na forma de folhetos, cuidados pela xilogravura, os poetas a divulgam e dela sobrevivem. As rodas se formam em torno das cantorias ou declamações, que podem não ser acompanhadas de instrumentos. É o canto ou declamação “a palo seco”. (OLIVEIRA, 2009, p. 01)

Franklin Maxado salienta, no livro *O que é Literatura de Cordel?* (1980) as características do poeta de cordel:

que tudo isso era cantado pelo poeta analfabeto. Ele se orgulha da sua inteligência nata e de seu dom divino. Não foi à escola, mas é formado pelas viagens e pela escola do mundo e da vida. Tem orgulho de ser eleito por Deus e superior a seu meio, embora saiba que é povo (MAXADO, 1980, p.41).

Segundo Ana Maria Galvão, no livro *Cordel, Leitores e Ouvintes* (2001),

foi nessa região, local de menor letramento e de acesso mais difícil à imprensa, que essas narrativas em versos impressas em papel simples e penduradas num barbante, conhecido como cordel, encontrou terreno mais fértil para se propagar (2001, p. 35).

No entanto, não há uma unanimidade entre os estudiosos sobre a questão da escolaridade dos poetas, nem mesmo entre os poetas. O “menor letramento atribuído ao Nordeste pela autora é consequência da falta de organização política, do descaso com o interior que perdurou no Brasil durante muito tempo (e ainda perdura em algumas regiões), não somente no Nordeste.

Alguns autores da Literatura Brasileira, como Monteiro Lobato, já denunciavam esse abandono do interior, na região do Vale do Paraíba em São Paulo, no livro *Urupês*, publicado em 1918, através da figura do caboclo Jeca Tatu.

No que se refere à Literatura de Cordel, encontramos, também, poetas estudados e até “doutores”. Viviane de Melo Resende discute esse assunto em seu artigo “Literatura de cordel no Brasil: Transformações nas práticas discursiva e social”, apresentado no oitavo Congresso Internacional de Humanidades, na Universidade de Brasília em 2005:

Sabe-se que os grandes poetas do período tradicional tinham pouca ou nenhuma instrução formal, como é o caso de João Martins de Athayde, poeta e editor de cordel importantíssimo, por ter organizado uma rede de produção e distribuição de folhetos. Sobre sua pouca escolaridade, Athayde dizia: “Sou um analfabeto que sempre viveu das letras” (Abreu, 1999: 93). Hoje, a situação é diferente. A regra para os cordelistas do período contemporâneo é uma experiência maior nas instituições de educação formal. E muitos cordelistas da atualidade não querem ser identificados com o ‘estigma do poeta analfabeto’ (RESENDE, 2005, p. 04).

Em Feira de Santana, alguns dos mais famosos cordelistas têm escolaridade de nível superior, a exemplo de Franklin Maxado que optou pela

literatura de cordel quando já tinha os diplomas de jornalista e advogado, e João Ramos que também é advogado.

Deve-se ressaltar a composição formal dos versos que pouco se modificaram no último século. As formas regulares de métrica, rima e oração definem um cânone que todos os escritores de Cordel devem seguir. Como a literatura mantém padrões rígidos de estrutura formal, o cordel acompanhou esta "rigidez", mantendo os mesmos padrões ao longo dos anos. Isso nos remete ao conceito de gênero de Bakhtin (2000 [1979], p. 279-284), pois, segundo este autor, gêneros discursivos são "tipos relativamente estáveis de enunciados", definidos por "um ponto de vista temático, composicional e estilístico" e pela relação com uma atividade social específica.

Dessa forma, e concordando com Bakhtin, a literatura de cordel obedece a padrões de composição que apresentam certo rigor e são aceitos e seguidos pela maioria dos poetas populares. Um exemplo disso é a preocupação de poetas entrevistados para este trabalho que disseram ter estudado para aperfeiçoar a rima e a metrificação, o que lhes possibilitaria fazer textos "melhores".

A Literatura de Cordel desempenha um papel importante na formação de um contexto social que revitaliza a cultura do país, principalmente da região Nordeste, participando também da construção da história. Através dos versos de Cordel, o poeta deixa registrado momentos importantes que marcaram a sociedade e se mantiveram presentes não somente nos livros, mas, principalmente, na memória popular.

Assim, o poeta de cordel, semi-analfabeto ou acadêmico, ao difundir a cultura popular, tem importante contribuição na documentação histórica e na divulgação dos costumes e das tradições que marcam a vida do povo. Ao revelar aspectos imaginários do tempo e espaço, a literatura oral é considerada uma importante fonte de memória.

O historiador francês Pierre Nora, citado por Le Goff em *Entre Memória e História: A problemática dos lugares*, foi um dos primeiros a discutir essa questão da memória como elemento fundamental para a formação da história de um povo. Para o autor, a memória coletiva, que representa o popular, é o resultado de ações passadas, guardadas para a posteridade:

a memória coletiva é o que fica do passado na vivência dos grupos ou aquilo que os grupos fazem do passado [...] a memória coletiva conserva por um momento a recordação de uma experiência intransmissível, apaga e recompõe a seu gosto, em função das necessidades de momento, das leis do imaginário e do retorno dos recalcamientos. (NORA, op cit. LE GOFF, 1993, p.450).

Antonio Torres Montenegro, no livro *História oral e memória – a cultura popular revisitada*, também reflete sobre a importância da memória na construção da história:

Dessa maneira, a memória tem como característica fundante o processo reativo que a realidade provoca no sujeito. Ela se forma e opera a partir da reação, dos efeitos, do impacto sobre o grupo ou o indivíduo, formando um imaginário que se constitui em uma referência permanente de futuro. (MONTENEGRO, 1994, p. 20-21).

O Cordel, como elemento de uma cultura popular, com base principalmente nas informações que a população guarda em seu imaginário ajuda a construção de uma historicidade particular, voltada para a manutenção não apenas de tradições, mas do dinamismo que cerca a vida da sociedade, levando para o futuro as singularidades e até as excentricidades de um determinado povo num período de tempo. Idelette Muzart-Fonseca dos Santos (2006) destaca essa particularidade da literatura de Cordel:

Porque se inscreve em uma tradição, a literatura de Cordel conserva a marca dos textos do passado, orais ou escritos, e cada folheto, com uma performance no universo do conto ou do romanceiro, é um desafio renovado à memória que funda e sustenta o dizer tradicional. (SANTOS, 2006, p.142).

É assim o Cordel, com sua variedade de temas, reflete os conflitos e as diversidades sociais e contribui para a construção da sociedade futura, ao mesmo tempo em que mantém novas as velhas tradições. Em suas temáticas, que variam de acordo com o ciclo a que pertença, conforme já analisamos em capítulo anterior desta pesquisa, a Literatura de Cordel traz elementos que fazem a história através da conservação da memória popular, seus folhetos representam relatos que se tem da vida e dos costumes de um lugar, num determinado período.

No folheto *Maria Quitéria, heroína baiana que foi homem*, em que o poeta Franklin Maxado assina como Maxado Nordestino, encontramos o relato da infância de Maria Quitéria conservada pela memória guardada no imaginário popular que ajudou na construção da história dessa personagem:



Fig. 12 Capa do folheto de Maxado sobre Maria Quitéria

Essa menina travessa  
 Filha da caatinga quente  
 Não brincava de boneca,  
 Era muito diferente  
 Pegava boi e cavalo  
 Não corria de valente  
 MAXADO NORDESTINO, p. 01)

Observemos que Maxado, empregando uma sextilha com versos de sete sílabas poéticas, apresenta um aspecto importante de Maria Quitéria, que veio, mais tarde, ser fundamental para sua vida de soldado: a coragem e a valentia. Esse fato a história não registra, cabendo ao poeta popular difundi-lo. Diferente das demais meninas, Maria Quitéria não brincava de boneca e vivia pelo pasto, como um menino.

Outros folhetos trazem os registros de personagens e costumes de sua época, como *Quem era Lucas da Feira*, de Erotildes Miranda dos Santos, vários folhetos sobre o cangaceiro Lampião, a exemplo de *Lampião o Capitão do Cangaço*, de Gonçalo Ferreira da Silva e outros sobre Getúlio Vargas, como *O Perfil do Político Brasileiro*, de Varneci Nascimento.



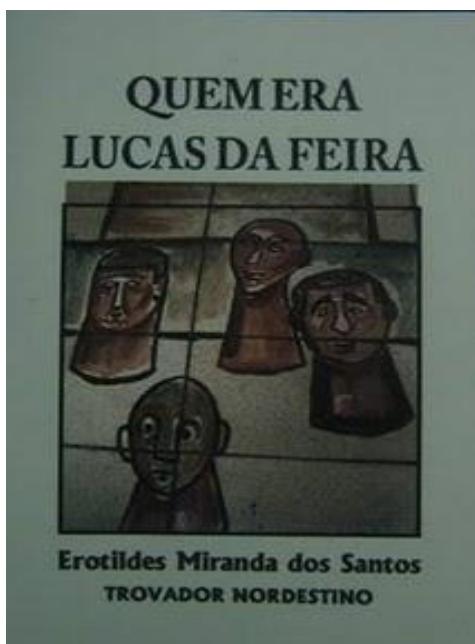


Fig. 13 Folheto sobre Lucas da Feira

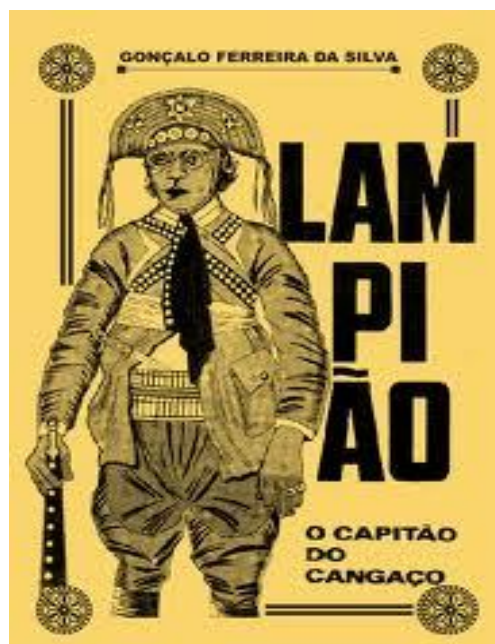


Fig. 14 Folheto sobre o personagem Lampião

Santos assim analisa esta questão da criação textual do cordel, confrontando a memória para contar a história:

Escrever e publicar um folheto implica assumir o risco da criação e confrontar a memória da comunidade para melhor reafirmar sua coerência e coesão: é dizer a impossibilidade de contentar-se com uma visão folclórica do autor "anônimo", poeta ou cantador... (SANTOS, 2006, p. 142).

Dessa forma, ao se estudar a história de Feira de Santana, muito se conhece (e a história escreveu) apenas a partir das documentações que a memória popular guardou, mas sem deixar de lado a busca pela própria história, a exemplo da narrativa sobre Maria Quitéria, contada por Maxado. O próprio poeta popular, no folheto *Feira de Santana tem sua casa do Sertão na Uefs*, nos diz isso ao enfatizar a necessidade de se manter acesa a memória para conservação da cultura:

Porém os jovens precisam  
 Conhecer a nossa História,  
 Todo o povo ter exemplos  
 E cultivar sua memória  
 Não esquecendo o passado  
 E, dos antigos, a glória.  
 (MAXADO, 2003, p. 03).

Para que pudéssemos discorrer sobre os aspectos identitários de Feira de Santana na literatura de Cordel, buscamos alguns folhetos que remetem à

antiga Feira de Santana, participando do chamado "ciclo histórico" (SUASSUNA, 1977 p.03), com suas narrativas voltadas para a história e a formação deste município, desde que era uma fazenda de gado, tornou-se vila e, mais tarde, uma grande cidade.

No livro *Literatura de Cordel – Antologia*, editada pelo Banco do Nordeste do Brasil em 1994, Veríssimo de Melo discute a preferência dos poetas de cordel pelo interior do país:

Há uma predominância de sentido rural na temática dos folhetos de cordel. A maioria das tipografias onde eles foram impressos – interior da Paraíba, Pernambuco, Ceará, etc. – também é outro indicador fácil de sua origem interiorana, seja do mundo agrário, pastoril ou da vida nas pequenas comunidades e vilas nordestinas. (MELO, 1994, p. 25).

Para o desenvolvimento deste capítulo, além do estudo bibliográfico, para fundamentação teórica, foi feita uma pesquisa em busca de folhetos que tivessem como tema as representações identitárias de Feira de Santana. A internet foi uma grande aliada nessa minha pesquisa, vários sites sobre Cordel, além de dissertações, artigos e ensaios foram encontrados e foram fontes importantes, embora menos que o material encontrado nas seguintes Bibliotecas: Central do Barris, em Salvador, onde há um bom acervo sobre o Cordel; Monsenhor Renato Galvão do Museu Casa do Sertão, na Uefs; na Central Julieta Carteador, da Uefs.

Também pesquisamos no Arquivo Público de Feira de Santana, em lugares onde podemos encontrar folhetos de Cordel: a Feira do Livro, promovida pela Uefs, o Mercado de Arte Popular e alguns sebos de Feira e de Salvador. Contamos também com a colaboração de colegas que nos emprestaram livros e folhetos, além dos cordelistas Ademir José de Araújo, Jurivaldo Alves da Silva e Franklin Maxado, os quais entrevistamos.

Nosso critério de busca se deu em função de alguns itens, tais como:

1 – a narrativa que retratasse o processo de desenvolvimento histórico da cidade; 2 – os temas que abordavam trazendo elementos que se tornaram não apenas símbolos, mas também ícones da cidade.

Como nossa proposta é exatamente analisar a presença desses ícones identitários de Feira em folhetos de Cordel, foram colhidos 38 folhetos e

desses, podemos elencar 22 que se destacaram por trazerem melhor o que buscávamos. São os seguintes, relacionados por temática:

1 – Personagens históricas: *Lucas da Feira, um escravo cangaceiro*, de José M. Lacerda; *Prisão e Morte de Lucas da Feira*, de Jurivaldo Alves da Silva; *Capitão Lucas da Feira – a verdadeira história* e *Maria Quitéria – heroína Baiana que foi homem* e *Dos Índios Payayás, Saiu Maria Quitéria, a Heroína da Bahia*, ambos de Franklin Maxado; *Quem era Lucas da Feira*, de Erotildes Miranda dos Santos e *A volta do bicho do Tomba em Feira de Santana*, de Antonio Alves da Silva.

2 – Narrativas históricas: *A História dos Cordéis*, de Jurivaldo Alves da Silva; *Feira de Santana – Cidade Princesa*, de Jurivaldo Alves da Silva e Patrícia Oliveira; *Feira de Santana, Princesa com Sutileza de Rainha*, de J. Caxias; *O Povo abraça Caria pela sua decisão*, de João Crispim Ramos; *Feira de Santana como ela é*; *O município de Feira de Santana – Relato Histórico*; *Feira de Santana no período da elevação*; *Feira de Santana e suas Praças*; *Feira de Santana e seus bairros*; *O cordel dos intendentess de Feira de Santana*, todos de Adem ar José de Araújo.

3 – Narrativas de desenvolvimento: *Casa do Sertão* de João Crispim Ramos; *A Feira de Feira de Santana já vai sair do meio da rua* e *A Feira de Feira quer voltar para a Praça* de Franklin Maxado Nordestino; *Feira de Santana tem sua Casa do Sertão na U.E.F.S.* de Franklin Maxado Nordestino e João Crispim Ramos; *A Feira Livre da Princesa do Sertão*, de Antonio Alves da Silva e o Cordel dos Oitizeiros, escrito por diversos autores.

Nesses folhetos, independentemente de temáticas, observamos a presença de elementos que, segundo a história encontrada nos livros de autores como Poppino, fruto de pesquisas, e aquela que se faz presente apenas nas crenças e na memória popular, deram origem à cidade de Feira de Santana e se transformaram em representantes identitários locais. Encontramos, principalmente, elementos como a feira do gado e a feira livre, além de outros como o vaqueiro, Lucas da Feira e Maria Quitéria. O imaginário popular chamado por Suassuna de Ciclo do Fantástico e do Maravilhoso (1977, p.3) é referência no folheto *A volta do Bicho do Tomba em Feira de Santana*, de Antonio Alves da Silva.

Analisando a presença desses elementos temáticos nos 22 cordéis selecionados, criamos uma tabela onde colocamos, na primeira coluna o tema *corpus* deste trabalho, na segunda coluna a presenças deles nos folhetos e na terceira coluna, a porcentagem aproximada desta presença:

Temas	Presença nos folhetos	Porcentagem
<b>Total de Folhetos</b>	22	
<b>Feira Livre</b>	14	60 %
<b>Feira de Gado</b>	10	40 %
<b>B o i</b>	8	30 %
<b>Vaqueiro</b>	6	26 %
<b>Lucas da Feira</b>	5	22 %
<b>Maria Quitéria</b>	2	10 %

Fig.15 tabela comparativa

Dentre todos os folhetos, a feira livre aparece em 14 deles, sendo o mais citado dos temas pesquisados, e não apenas citado. Pela sua importância no surgimento e desenvolvimento da cidade, há um destaque, para sua localização e, principalmente para os produtos comercializados. A feira livre é a própria identidade da cidade. O comércio que se estabeleceu aqui, desde quando era uma fazenda, fez com que ela ficasse conhecida nacionalmente. Feira continua Feira, não mais de gado, apenas, mas de todos os produtos que possam ser comercializados. Há ainda a fama de ser o comércio mais barato da região, vindo gente ainda hoje de vários lugares fazer compras na cidade.

Em seguida, como já esperávamos, a feira de gado se mostra presente em 10 dos folhetos pesquisados. Foi a feira gênese, a feira formação. Os vaqueiros paravam na região da fazenda Sant'Ana dos Olhos d'Água, cansados, para beber água e pernoitar, muitos acabaram ficando. Precisavam de alimentos, e o comércio foi crescendo. Assim, surgem as feiras, a livre e a de gado. O clima e a localização facilitavam a vinda de outros vaqueiros com seu gado. Também de comerciantes e fazendeiros o que foi fundamental para a criação do famoso Campo do Gado.

Em terceiro lugar, encontramos o vaqueiro, o boiadeiro, o tropeiro, denominações variadas para o mesmo corpus. O boi acompanha este que é seu parceiro pelas estradas poeirentas e é citado em 6 folhetos, mas não de maneira ostensiva. No entanto, acreditamos que poderíamos juntar alguns desses elementos, pois não se diferenciam em suas representações: O boi, o

vaqueiro, a feira de gado podem ser colocados num mesmo patamar de citações, uma vez que para a existência de um é importante a do outro e todos foram igualmente importantes para a origem da cidade de Feira de Santana.

Surpreendeu-nos a presença de Lucas da Feira, com quatro folhetos dedicados exclusivamente a este personagem e a citação em outro sobre Feira de Santana. Por fim, Maria Quitéria é tema de dois dos folhetos pesquisados.

Como delimitamos nossa pesquisa, faremos uma análise da presença dos três elementos mais significativos para a formação de uma das identidades culturais de Feira de Santana: A feira livre, a feira de gado e o vaqueiro.

Antonio Alves da Silva, no folheto *A Feira Livre da Princesa do Sertão*, destaca, nas duas primeiras estrofes (versos 1-12), dois dos principais ícones identitários de Feira, que encontramos nos folhetos pesquisados: a feira livre e a feira de gado. É a cultura local sendo exposta e construída simbolicamente pelo poeta popular, uma cultura que foi, ao longo dos anos, criando raízes e se tornando referência para a cidade. Clifford Geertz no livro *Interpretação da Cultura* (1973) explica que

a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade (GEERTZ, 1973, p. 10).

Assim, a cultura da cidade de Feira de Santana, apresentada nos folhetos de cordel, é o elemento de conservação dentro do qual estão os acontecimentos sociais e todos os valores relacionados ao homem, e também de transformação, agindo sobre a realidade social. Nos versos analisados, a feira livre, que durante muitos anos foi um elemento aglutinador para a sociedade feirense, passa a ser transformador dessa mesma sociedade. Ela cresceu e se desenvolveu, tornando-se, inclusive, um elo entre o “antigo” e o moderno”, presente e passado num mesmo momento, algo atemporal.

Recebi em minha musa  
Uma nova inspiração  
Para criar um cordel  
Com temas da região  
Descrevendo a Feira livre  
Da Princesa do Sertão

O seu comércio de gado  
 É uma atração a mais  
 Nos dias da feira livre  
 No campo dos animais  
 Porque atrai compradores  
 Até de Minas Gerais  
 (SILVA, p. 01)

Tanto o gado como a feira ganham identidade própria e transferem esse valor para a cidade. Assim, ao exaltar a feira livre, sua importância e dimensão, Silva perpetua os valores locais pelos quais Feira de Santana vai ser conhecida nacionalmente, conforme analisamos em capítulo anterior. É importante observar que o autor coloca a feira de gado como uma atração a mais, ou seja, são várias atrações, é uma feira completa, daí a extensão de sua fama, que atrai compradores até da terra do gado, Minas Gerais.

Além da diversidade de produtos que se podia encontrar na feira livre, Silva destaca alguns que, certamente, são considerados regionais, não encontrados em outras feiras com a mesma qualidade que os daqui, o requeijão, a manteiga e a carne de sol, produtos derivados do gado que aqui era também comercializado, todas as segundas-feiras:

Tem requeijão e manteiga  
 Coco seco, e rapadura,  
 Carne de sol, fumo e alho  
 E frutas tem com fartura!  
 Lá você encontra também  
 Todo tipo de verdura  
 (idem, p. 03)

Todas as segundas-feiras  
 Os caminhões vão chegando  
 Vindos de perto ou de longe  
 E o povo vai saltando  
 Se espalha pelas ruas  
 Um vendendo outro comprando  
 (ibidem, p. 04)

A linguagem empregada pelo poeta traz um vocabulário simples, com expressões populares, como "frutas tem com fartura!" e também as verduras, expressão popular para legumes, como chuchu, batata, maxixe, etc. O caráter oral do cordel nos faz imaginar, nessas estrofes, como um vendedor na feira livre, gritando para vender seus produtos.



Fig. 16 A feira livre de Feira de Santana em 1970 – Foto Antonio Magalhães

Jurivaldo Alves da Silva e Patrícia Oliveira, em seu folheto *Feira de Santana – Cidade Princesa*, relembram, na estrofe quatro, (versos 19-24) o início da feira livre quando ainda nem havia cidade e Feira era apenas uma fazenda. É importante destacar neste folheto que a memória vira história e a feirinha se torna o marco inicial da cidade grande que Feira se tornou.

Lá na Fazenda Olhos D'Água  
 Uma porteira se abriu  
 E com o passar do tempo  
 Uma feira ali surgiu,  
 Da feirinha um arraial  
 Com mudanças nota mil.

Dentre essas publicações, delimitamos como *corpus* de análise principal quatro folhetos, dois de Franklin Maxado, um de Ademar José de Araújo e um de Antônio Alves da Silva que apresentam a feira livre de Feira de Santana. A partir desses folhetos, tornou-se possível analisar esta representação identitária de Feira, na linguagem popular, compreendendo-se também o cenário social feirense no contexto de transformação que a própria feira trouxe para a cidade. De cidade rural, agropecuária, para uma cidade moderna, industrializada, mas que não perdeu completamente as

características regionais, mantendo aspectos fundamentais que a diferencia de uma metrópole. Além desses, citaremos outros autores que fizeram da Princesa do Sertão o grande tema de sua poesia popular.

### 3.2 Cordelistas, folheteiros e cordéis

Na mala do folheteiro  
 Tem pega de barbatão,  
 Tem verso de São Francisco  
 E Padre Cícero Romão,  
 Dos inúmeros conteúdos  
 Que versam sobre Canudos  
 E Antônio Conselheiro;  
 Veja o Brasil nordestino,  
 De Lampião e Silvino  
 Na mala do folheteiro ...  
 (VIANA, Antônio Klévisson)

Nos versos de Antonio Klévisson Viana, há uma sintetização de várias temáticas do cordel nordestino, elementos marcantes da tradição cultural que viajam nas malas dos folheteiros, divulgando suas histórias. O imaginário popular, as crenças e os personagens históricos, heróis ou anti-heróis, vão ganhando vida em narrativas cheias de colorido e ricas em criatividade. São personagens cujas histórias formam o romanceiro popular, lidas/declamadas ou cantadas pelos quatro cantos do país.

No segundo verso, a palavra barbatão chama a atenção para um dos elementos mais presentes nos cordéis nordestinos: o boi. Barbatão significa o “boi brabo”, o valente que não se deixa dominar. A tradição religiosa, considerada por Manuel Diégues Júnior (1973, p. 60) “o tema mais antigo versado nos folhetos populares”, com a vida dos santos (São Francisco, no verso 3), e a devoção, ou a religiosidade no Nordeste com personagens como Padre Cícero de Juazeiro do Norte, no Ceará, Antonio Conselheiro, na Bahia, fazem parte desse romanceiro popular. Além destes, Viana apresenta outro rico tema da tradição nordestina que é o cangaço, com o maior representante da região, Lampião.

Esses versos são um exemplo da força da cultura popular que, lutando contra a cultura de massa, sobrevive. Uma tradição que permanece viva e mantém-se apesar das influências externas globalizantes. A literatura de



Cordel, seguindo pelos caminhos do sertão nordestino na mala dos folheteiros é exemplo de que a tradição vai continuar e muitas histórias ainda hão de ser recitadas ou cantadas...

Estudar cordel é entrar num mundo de nomenclaturas que, para muitos são a mesma coisa. Cordelistas, repentistas, folheteiros, três denominações ligadas à tradição artística popular, mas que têm significação diversa. Muitas vezes, um repente ou uma peleja podem se transformar em Cordel. Segundo Assis Ângelo, em seu livro *A presença dos cordelistas e cantadores repentistas em São Paulo*,

a linha que separa o escritor de cordel do cantador de viola é praticamente invisível, já que são muitos os cantadoras repentistas – ou de viola – que se afinam inteiramente com a obra e a forma de desempenho dos cordelistas, praticando assim, e alcançando a modo próprio, a perfeição desejada (e comum) na literatura de Cordel. (ASSIS ÂNGELO, 1996 p. 40).

Para este autor, os repentistas vêm no Cordel uma forma garantida de assegurar longevidade a seus versos. Mas há ainda, nesse meio artístico, o folheteiro, muitas vezes confundido em suas funções com o cordelista. O cordelista é o autor dos versos, enquanto o folheteiro divulga e vende os folhetos, criando um estilo pessoal, e muitas vezes encantador, para atrair seu público e convidá-lo à leitura. Ângelo também chama atenção para esta distinção:

No entanto, não custa lembrar que entre o cordelista e o repentista há o "cantador de Cordel", o intérprete de folhetos, o folheteiro, a pessoa que lê folhetos cantando em voz alta nas feiras livres e nas praças para chamar a atenção do consumidor e passar adiante o produto que lhes dá a si e a seus dependentes - mulher e filhos, principalmente – o sustento necessário para a sobrevivência. (ÂNGELO, Assis. 1996 p. 40-41).

No entanto, ao longo dos anos, com a dificuldade de comercialização que levou poetas populares até a mudarem de profissão, muitos cordelistas se apresentam em feiras livres, vendendo seus próprios folhetos (função de folheteiro) e atraindo a população por meio de recitais e até repentes. É a junção do poeta com o folheteiro, que resulta, muitas vezes, numa apresentação sem muito brilho, visto que nem sempre o escritor de cordel tem o dom da cantoria.

Em Feira de Santana, essa junção se mostra nas figuras de Franklin Maxado, sobre quem escreveremos mais adiante, e João Crispim Ramos, escritor de grandes e famosos cordéis, considerado um dos melhores repentistas do Nordeste, ao lado do irmão Caboquinho. Ramos escreveu dois folhetos com um mesmo título, *Casa do Sertão*, onde descreve o museu criado para guardar a memória cultural de Feira de Santana, lembrando suas origens.

O primeiro desses folhetos foi escrito em 1978, quando o Museu Casa do Sertão, situado no campus da Universidade Estadual de Feira de Santana, Uefs, estava em processo de fundação. O segundo, escrito em 2003, quando o museu comemorava seus 25 anos de fundação, é, na verdade, uma compilação das estrofes mais significativas do primeiro. Importante observar que o poeta chama a atenção para a necessidade de se guardarem objetos e documentos para a preservação cultural e a manutenção das tradições:

Essa casa expressiva  
Que breve vocês terão  
Será o "museu" autêntico  
Dessa nossa região  
E será denominada  
Como Casa do Sertão

Essa instituição  
visa apenas preservar  
As tradições do Nordeste  
E vai Feira assim ganhar  
Uma fonte inesgotável  
De cultura popular  
(Ramos, 1978, p. 5-6)

A preservação da cultura popular numa instituição como o Museu Casa do Sertão é fundamental para a manutenção das tradições populares. Idelette Muzart-Fonseca dos Santos (2006) alerta para o desaparecimento das tradições populares em consequência do desenvolvimento dos novos meios de comunicação:

Desde os anos de 1970, o aparecimento e o desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, as mudanças econômicas e sociais profundas do País, o empobrecimento devido à urbanização brutal, contribuem para o desaparecimento acelerado das referências tradicionais que estruturavam ainda grande parte da população brasileira. Assim, as tristes predições do desaparecimento do folheto junto ao mundo rural ao qual está intimamente ligado, parecem se realizar. (SANTOS, 2006, p. 78).

Em Feira de Santana, a Literatura de Cordel permanece ainda viva e, através dela, a história de Feira tem sido constantemente recontada, confirmando essa preferência interiorana dos poetas pela riqueza de temas que a cidade oferece. É o que observamos nas obras de alguns cordelistas feirenses, como João Crispim Ramos e Franklin Maxado e de outros cordelistas que adotaram Feira como sua terra ou simplesmente se encantaram com a cidade, a exemplo de Antonio Alves da Silva, Jurivaldo Alves da Silva e do potiguar Ademar José de Araújo, cuja produção tem Feira como seu principal tema.

Feira de Santana assim  
Surgiu de uma fazenda  
Com uma feira de gado  
Em torno de uma prenda  
Esta é a capela erguida  
Como uma oferenda

Virou vila situada  
Entre o nosso litoral  
Dos engenhos de açúcar  
Com casarão colonial  
Tendo senzalas com ferros  
Pra prenderem o braçal  
(MAXADO, 2003, p. 04)

Esses versos são exemplos da utilização da memória cultural para a construção da história, através do poeta popular, relembrando Le Goff (1996, p. 46), para quem o domínio da memória é uma forma de manutenção das tradições. Outros poetas populares buscaram inspiração para suas narrativas nesta mesma história que, ao longo dos anos, foi recontada e recriada com criatividade e imaginação.

Segundo ainda Le Goff (1996, p. 18) qualquer história é uma narração mesmo não tendo cunho real, sendo imaginária, bastando estar baseada na 'realidade histórica'. É este o caso do folheto *Feira de Santana, Cidade Princesa*, de Jurivaldo Alves da Silva e Patrícia Oliveira:

Cada canto da cidade,  
Revela em si uma história.  
Daquelas que com carinho  
Preservamos na memória  
Uma fazenda é o começo  
Duma bela trajetória

Lá na fazenda Olhos D'Água  
 Uma porteira se abriu  
 E com o passar do tempo  
 Uma feira ali surgiu  
 Da feirinha ao arraial  
 Com mudanças nota mil.  
 (SILVA e OLIVEIRA, p. 01)

### 3.2.1 Ademar José de Araújo

Pela preocupação em cantar Feira de Santana, cujos aspectos gerais, históricos, geográficos e políticos, tematizam seus vários cordéis, destacamos o poeta popular Ademar José de Araújo que nasceu no Rio Grande do Norte e veio morar em Feira de Santana na década de 80. A cidade, segundo o autor, em entrevista concedida para a execução deste trabalho, foi escolhida para morar, porque considera o clima muito bom e ama sua gente e a própria cidade. Depois que se aposentou, Ademar passou a escrever poesia de cordel, pois, segundo o poeta, “o cordel é essencial como representação da cultura brasileira e deve ser divulgada, difundida”. Para escrever melhor, aperfeiçoou a rima, a metrificação e a redação. Como boa parte dos poetas de cordel nordestinos, Ademar é, ao mesmo tempo, escritor, editor, xilógrafo e folheteiro, vendendo seus folhetos em praças e feiras.

São vários folhetos deste cordelista que nos remontam a Feira antiga, a Feira-fazenda, a Feira-feira de gado e a Feira desenvolvimento. O Cordel tem grande importância para a preservação da história e memória da população, e isso é importante na poesia de Ademar da Araújo, onde surgem não somente aspectos históricos de Feira, mas também seu contexto sócio econômico e cultural.

Já era bem conhecida  
 A parada da igreja  
 Com o decorrer do tempo  
 Fizeram lá uma casinha  
 Em volta muitas latadas  
 Com coberturas empalhadas  
 E começou uma feirinha

A feirinha foi crescendo  
 Num ritmo impressionante  
 Surgiram mais outras casas  
 Feitas por comerciantes  
 Em torno ali da capela  
 Com sua vista tão bela  
 Era um lugar deslumbrante  
 (ARAÚJO, p.03)

Numa linguagem simples, mas aprimorada, com um vocabulário popular, Ademar vai rimando e transformando a história em poesia. Com versos e estrofes diferentes a cada texto, o autor mostra conhecimento das estruturas poéticas, da versificação e das estruturas rítmicas que envolvem a literatura de Cordel.

Curioso é que vários folhetos pesquisados desse autor trazem o nome Feira de Santana em seu título, como *Feira de Santana como ela é; O município de Feira de Santana – Relato Histórico; Feira de Santana no período da elevação; Feira de Santana e suas Praças; Feira de Santana e seus bairros; O cordel dos intendentes de Feira de Santana*. A história da cidade, advinda tanto da memória popular quanto das narrativas dos historiadores, vai-se construindo verso a verso, com a beleza das rimas e o ritmo encadeado e cantante da poesia oral do poeta Ademar de Araújo no folheto *O município de Feira de Santana – Relato Histórico*:

Santana dos Olhos D'Água  
Era nome da fazenda  
Que deu origem a Feira  
De uma grandeza estupenda  
Com progresso nunca visto  
Se o leitor não sabe disto  
Leia este livro e aprenda

...

Senhor Domingos Barbosa  
Com Sobrenome Araújo  
E dona Ana Brandão  
Esposa do dito cujo  
Compraram nesta ribeira  
A região que hoje é Feira  
E aqui fizeram refúgio  
(ARAÚJO, p.01)

Confirmando seu aprimoramento, as estrofes aparecem estruturadas em formas poéticas bastante utilizadas pelos cordelistas mais conhecidos: são setilhas com versos em redondilha maior, uma forma cuja herança medieval comprova a oralidade e o ritmo dos versos. As rimas obedecem a uma estrutura comum da poesia de cordel, com rimas alternadas seguidas de rimas opostas, ABCBDDB.

Outro fato importante é o colorido das capas do Cordel desse autor. Diferente dos folhetos tradicionais escritos em papel pardo e a capa do mesmo

papel, Araújo traz capas amarelas, azuis e verdes, com folhas internas brancas. Nas capas encontramos desenhos ou fotografias, sem o uso de xilogravura.

Com sua poesia popular, Araújo vem resgatando elementos importantes para Feira de Santana, narrando a história dos seus bairros, suas praças e até o relato histórico dos intendentess que governaram a cidade.

### 3.2.2 Antonio Alves da Silva

Antonio Alves da Silva nasceu em Mata de São João - Bahia, em 7 de junho de 1928. Autor dos mais expressivos da literatura de cordel baiana, começou a escrever Literatura de Cordel aos 18 anos. Seus primeiros folhetos foram adquiridos por Rodolfo Coelho Cavalcante, poeta alagoano radicado em Salvador - BA. o poeta publicou mais de cem títulos

Antonio já morou na capital baiana, no Rio de Janeiro, e há mais de 40 anos reside em Feira de Santana. É casado e tem seis filhos. Já venceu cinco concursos do gênero, sendo três em Salvador, um em Feira de Santana, e o mais recente em São Paulo. Sua obra reconhecida e premiada tem como traços dominantes as histórias de aventura e as sátiras sociais, como exemplificam os folhetos: "A princesa Jerusa e o gigante da ilha encantada", "A crise na porta do pobre", *Adalberto e Rosicler ou A fera do Pantanal* e *O Príncipe João Sem Rumo no Reino das Pedras Verdes*, e *Os Perigos de Fernando e Joventina*. Além desses, apresentaremos o folheto *A Feira Livre da Princesa do Sertão*, escolhido também como *corpus* desta pesquisa.

Seus textos apresentam preocupação social e cunho moralizante, mas trazem o objetivo é divertir, informar e ensinar. Silva, de acordo com Maria Luiza Souza Sampaio em sua dissertação de Mestrado *O Cordel Remoçado - Os Casos e Prosas do Poeta Cordelista Antônio Vieira*, apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Cultura, Memória e Desenvolvimento Regional, da Universidade do Estado da Bahia "afirma ter registrado fatos e experiências enriquecedoras no transcórrer dos anos, traduzidas hoje nos versos cordelistas, os quais são cantados por diferentes "cantos e recantos" (2007, p. 18).

O poeta, que hoje está com mais de oitenta anos, faz palestras em escolas, em feiras de livros, em universidades, mas não vive da produção do cordel. No entanto, seus folhetos apresentam uma riqueza de detalhes, um colorido rítmico que, mesmo quem não tem experiência em leituras de Cordel, declama os versos com maestria, encantando os ouvintes.

### 3.2.3 Franklin Maxado



Fig. 17 Poeta e escritor popular

Franklin Cerqueira Machado, baiano de Feira de Santana, nascido em 15 de março de 1943, é considerado um renovador e inovador na arte do Cordel. Pela figura polêmica, singular e bastante discutida nos meios da arte popular, merece destaque e maior aprofundamento neste estudo. Menino que viveu as tradições culturais de sua cidade, correndo entre pastos e boiadas, passeando no meio de feirantes, cantadores e mercadorias da feira livre, guardou da infância as lembranças que, mais tarde, passaram a percorrer as páginas de seus folhetos, de sua literatura.

Mesmo formando-se em Jornalismo pela Universidade Federal da Bahia e em Direito pela Universidade Católica de Salvador, sua profissão, conforme já destacou em várias entrevistas, é ser poeta, e um poeta voltado para as raízes, preocupado com sua cultura regional. Franklin sempre gostou

de contar histórias e causos. Essa é uma característica que acompanha o povo nordestino, desde séculos passados, quando, pela escassez de notícias, famílias e vizinhos se reuniam nas varandas das casas grandes ou nos “terreiros” para contar histórias que, muitas vezes, podiam ser reais ou criações imaginárias.

Para Luciana Maciel Boeira, em sua dissertação de mestrado intitulada *Franklin Maxado e a Xilogravura: o artista contemporâneo e a matriz da cultura popular nordestina*, do Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade,

Franklin tornou-se um intelectual ativo nas ações e reflexões de cunhos sociais e políticos, sempre se manifestando em defesa dos direitos humanos e da cultura dos nordestinos, sobretudo a de Feira de Santana (BOEIRA, 2008, p. 13).

Em seguida, Boeira reafirma essa preocupação de Maxado com os valores culturais, mesmo tendo participado do desenvolvimento de sua terra:

Trabalhou nos principais jornais da região, presenciou a ascensão do parque industrial desta cidade e da evolução do comércio e serviços na região, bem como de todas as transformações ocorridas na infraestrutura local. Esses fatos vinculados ao desenvolvimento geraram uma forte ação sobre os costumes, artes, arquitetura e especialmente sobre a memória cultural local, o que despertou a preocupação de Franklin, que já dava fortes sinais de sua atenção voltada para as matrizes da cultura sertaneja. (BOEIRA, 2008, p. 13).

Depois de morar em São Paulo no início dos anos 70, Machado tem contato com o poeta popular Rodolfo Cavalcante e, influenciado por este, começa a escrever versos de Cordel. Com sua perspicácia e irreverência logo se torna conhecido como Franklin Maxado Nordestino, um dos poetas mais completos e criativos na arte de fazer literatura de Cordel da atualidade, conforme destaca ainda Boeira:

Em meados da década de 70, ele abandonou seus empregos e passou a dedicar-se exclusivamente à Literatura Popular, tornando-se um cordelista e trovador. [...] Então nasce Franklin Maxado, poeta popular que desenvolve sua expressão e representação gráfica, transformando-se também num xilógrafo e tornando-se completo na arte de Literatura de Cordel. Assim o artista materializa em versos, sons e cores a imagem da cultura sertaneja, transitando pela memória coletiva e reforçando a identidade desse povo na contemporaneidade. (BOEIRA, 2008, p. 14).



A partir desta época, passa a se dedicar exclusivamente à poesia popular, passando a vender livros nas ruas e feiras, percorrendo várias cidades de São Paulo e Minas Gerais. Além de recitar seus versos, cantava repentes e dançava o xaxado nordestino, o que animava suas apresentações

Sua poesia traz influência de vários autores populares, mas, principalmente de sua terra e sua vida na infância, do Nordeste com suas credices, sua seca e sua gente, conforme ele mesmo salienta, em uma entrevista para o site Verbo 21, em junho de 2008 <http://verbo21.com.br>:

Tinha a sua grande-feira livre com cegos cantadores, forrós pé de serra, sanfoneiros e cantores, principalmente vindos de outros estados nordestinos, o que nos deixava um sotaque mais característico, diferenciando nós, feirenses, do falar dos baianos da capital, embora seja a distância geográfica pequena. Tive influências em contato com vaqueiros, camelôs, feirantes, empregadas negras e gente de Candomblé e de Capoeira, com os poetas Antonio Alves, com o pernambucano João Ferreira da Silva, Erotildes Miranda e mais cearenses, potiguares, piauienses, sergipanos, alagoanos, paraibanos. (Maxado, Verbo 21, 2008).



Fig. 18 Cordel de Franklin Maxado

Sobre a polêmica criada em torno de seu nome, Machado ou Maxado, o poeta mesmo explica a mudança, mais uma vez preocupado com a afirmação da cultura do Nordeste:

Maxado Nordestino foi meu nome quando me lancei profissionalmente no Cordel. Franklin Maxado é meu nome artístico e literário, daí Franklin Maxado Nordestino. Em xilogravura assino F. Maxado ou somente F.M, pois diminuí o número de letras para cortar na madeira. Maxado para fixar uma marca e Nordestino porque no

sul me identificavam como "o nordestino" e isso reafirmava minhas origens e cultura. (Maxado, Verbo 21, 2008).

Assim, neste estudo, utilizaremos tanto o Franklin Maxado como o Franklin Maxado Nordestino. Como tantos outros artistas populares do Nordeste, Maxado se torna também folheteiro e passa a vender folhetos e xilogravuras por todo o país. De acordo com Veríssimo de Melo (1994, p.43), "a xilogravura dos artistas de cordel constitui a maior contribuição que o Nordeste já ofereceu ao Brasil no campo das artes plásticas". E Franklin Maxado tem consciência dessa contribuição como cordelista/folheteiro e de sua colaboração para o desenvolvimento de uma arte que vai além das fronteiras regionais:

Assim, viajei muito pelo Brasil, me divulgando e pesquisando, principalmente pelo Nordeste. Dizem que renovei o cordel, que estava moribundo, trazendo temas novos, recriando antigos e dando consciência aos profissionais, estimulando os mais velhos a publicar, tanto que o prof. Raymond Cantel da Universidade francesa da Sorbonne me colocou como um divisor entre o velho e o novo Cordel. E assim sou estudado e até traduzido e publicado na França, onde o cordel já acabou e é só reminiscência. (Maxado, Verbo 21, 2008).

Em seus 35 anos de poeta cordelista, Maxado já escreveu mais de 200 títulos de folhetos cujos temas variam de infanto-juvenis a romances, casos, lendas, circunstâncias, denúncias, etc. Dentre estes, os mais lidos são O Japonês que Ficou Roxo pela Mulata, O Crioulo Doido que Era um Poeta Popular; Capitão Lucas da Feira – a verdadeira história; A Feira de Feira de Santana já vai sair do meio da rua; A Feira de Feira quer voltar para a Praça; Maria Quitéria – heroína Baiana que foi homem e o Carneiro Paulada que mata até boi.

Hoje ele utiliza também as ferramentas da Internet para divulgar seu trabalho, tendo um blog para isso. Questionado sobre as datas em que escreveu cada folheto, o poeta explica que nem sempre era possível colocar as datas por "uma questão de tradição e também porque não se lembrava de colocar na hora, o tempo passava e esquecia"



[www.maxado-cordel.blogspot.com](http://www.maxado-cordel.blogspot.com)

Fig 19 Capas de folhetos de Franklin Maxado

Maxado escreveu também livros sobre o próprio Cordel dentre estes, Cordel, xilogravura e ilustração (1982); O cordel televisivo: futuro, presente e passado da literatura de Cordel (1984); O que é Literatura de Cordel? (1980).

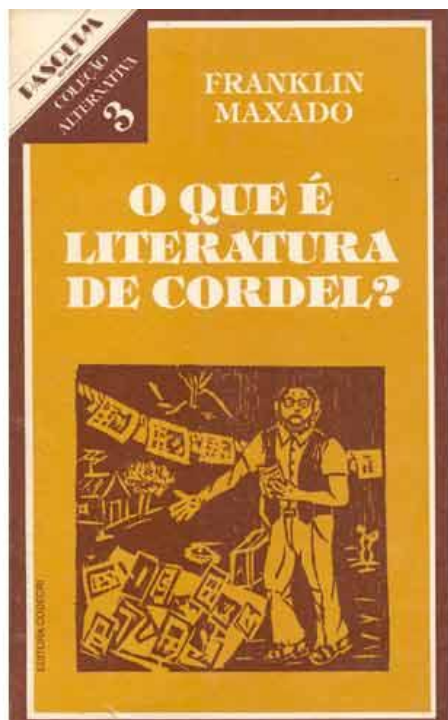


Fig. 20 A teoria do Cordel

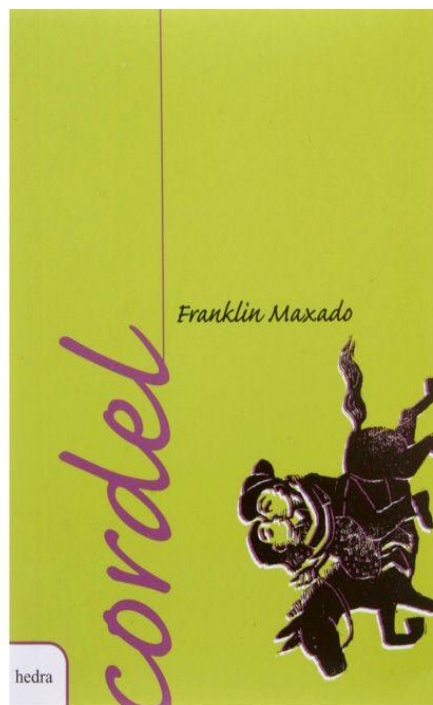


Fig. 21 História de Cordel

### 3.3 Feira de Santana em folhetos da Literatura de Cordel



Fig.22 Feira livre nos anos de 1930.

De acordo com nossa proposta inicial, exposta na introdução deste trabalho, depois de pesquisarmos um universo de 38 folhetos de Cordel que nos remetesse a Feira de Santana e suas representações identitárias, selecionamos quatro para procedermos a nossa análise por considerarmos mais próximos do cumprimento de nossos objetivos. São os seguintes: *A Feira de Feira de Santana já vai sair do meio da rua* e *A Feira de Feira quer voltar para a Praça de Franklin Maxado Nordestino*; *O município de Feira de Santana – Relato Histórico*, de Ademair José de Araújo e *A Feira Livre da Princesa do Sertão*, de Antonio Alves da Silva.

A literatura de Cordel também reflete a ideologia do povo e seus aspectos imateriais, retratando os valores nordestinos e levando os leitores a uma análise de sua realidade social. É assim nos vários folhetos que trazem a história de Feira de Santana, sua formação, crenças de seu povo, seu imaginário e personagens de suas histórias, como a heroína Maria Quitéria, no folheto de Maxado, intitulado *Maria Quitéria, heroína baiana que foi homem*, publicado pelo Museu Casa do Sertão.



Fig. 23 Maria Quitéria, Capoeira e cangaço no Cordel

Outros folhetos encontrados nas pesquisas para este trabalho também trazem a história de Lucas da Feira. Em um deles, o de Maxado, o escravo é tratado como Capitão Lucas da Feira e em outro, como cangaceiro. São os seguintes: *Capitão Lucas da Feira – A verdadeira História*, e *Vida e Morte de Lucas da Feira, O negro escravo assaltante*, de Franklin Maxado Nordestino; *Lucas da Feira, um Escravo Cangaceiro*, de José M. Lacerda e *Prisão e Morte de Lucas da Feira*, de Patrícia Oliveira e Jurivaldo Alves da Silva.

Dois folhetos de João Crispim Ramos, que também é repentista, foram bastante importantes para a época em que foram escritos e merecem ser lembrados aqui. Em 1978 o autor escreveu *Casa do Sertão*, narrando a fundação deste museu onde se procura preservar os elementos que formaram a cultura de Feira de Santana. O segundo folheto, escrito em 1979, intitulado *O Povo Abraça Caria pela sua Decisão*, narra um fato que além de ter sido notícia no país inteiro, resultou no fechamento de uma fábrica de Cal que poluía a cidade de Feira de Santana: O juiz Artur Orlando Mendes Caria baixou portaria mandando fechar o fórum da cidade, pois, segundo o juiz, estava sendo prejudicado pela fábrica de cal. Criou uma grande confusão e o poeta popular escreveu sobre o assunto.

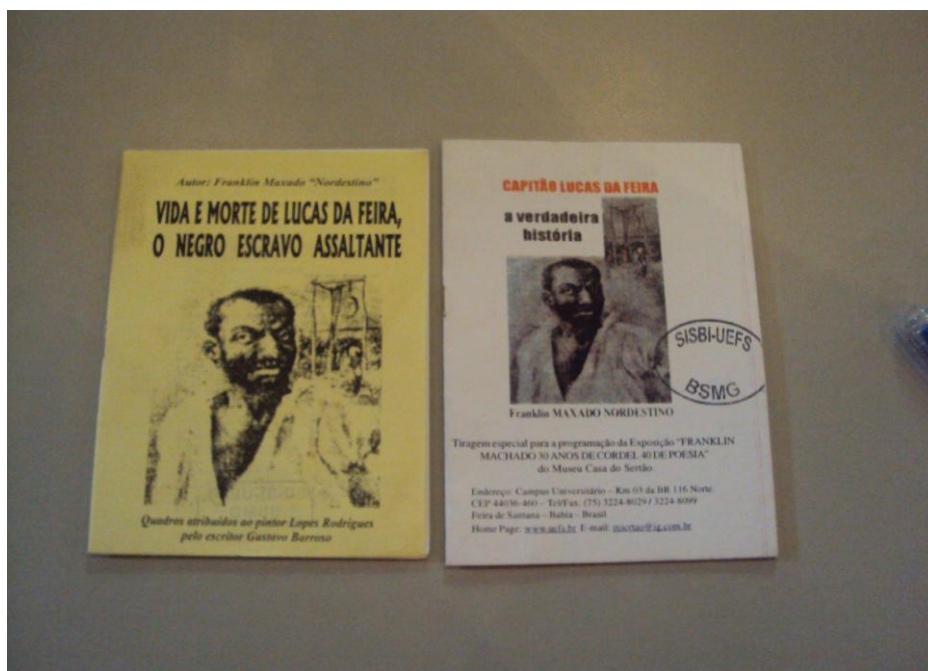


Fig. 24 Lucas da Feira no cordel

Feira de Santana cresce e o poeta popular conta e recria sua história, para que não se perca a memória coletiva. Para Maurice Halbwachs, em seu livro *A memória Coletiva* (1990), esta memória é importante pela contribuição que dá à existência de um sentimento de pertinência de um grupo que tenha o mesmo passado, dividindo suas memórias: “Ela garante o sentimento de identidade do indivíduo calcado numa memória compartilhada não só no campo histórico, do real, mas, sobretudo no campo simbólico” (HALBWACHS, 1990, p. 87)

Não podemos analisar tais folhetos a partir de sua cronologia, pois nenhum apresenta as datas em que foram escritos. Desta forma, estabelecemos a temática dos folhetos como o nosso guia de análise, por se enquadrarem em nossa proposta inicial. A partir desses folhetos, estaremos mostrando que a literatura de cordel pode ser vista como um rico arquivo histórico, por terem os poetas populares a capacidade de ouvir, armazenar e recontar, numa linguagem simples, os elementos presentes na memória popular.

3.4 Folheto 01 – *A Feira de Feira de Santana já vai sair do meio da rua* (Franklin Maxado Nordestino)

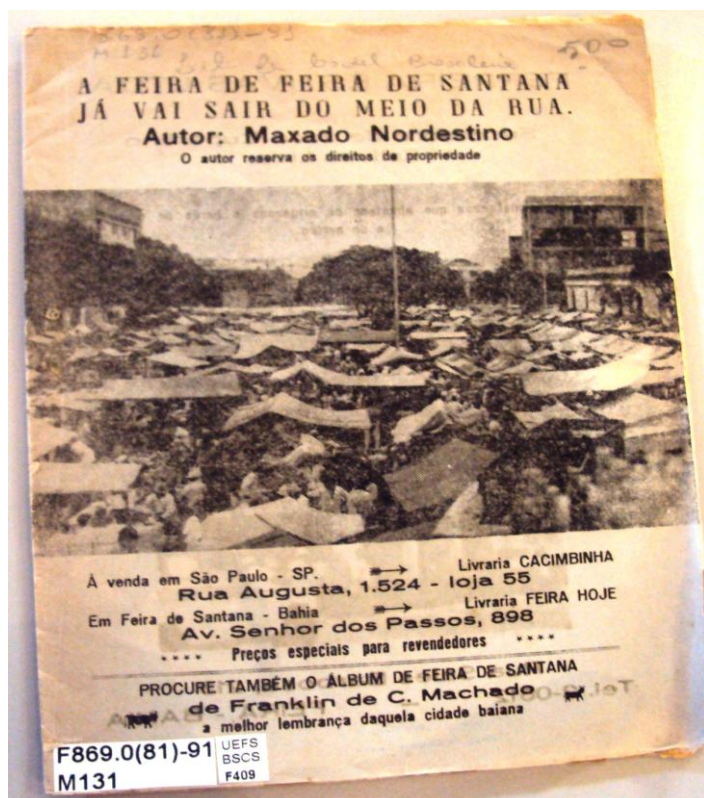


Fig. 25 Capa do Folheto de Franklin Maxado

Iniciaremos nossa análise pelo texto de Franklin Maxado, neste acrescentado de Nordestino, *A Feira de Feira de Santana já vai sair do meio da rua*. Neste folheto, o autor nos apresenta, ao mesmo tempo, o fato da mudança de local da feira livre, em 1977, quando o prefeito José Falcão construiu o Centro de Abastecimento, tirando a feira livre do centro da cidade de Feira de Santana e a alegria de ter um local próprio, mais arrumado e mais limpo para vender seus folhetos. Além disso, neste folheto, conforme analisaremos, o poeta faz uma retrospectiva da feira livre e do desenvolvimento de Feira de Santana.

Juraci Dórea, em seu ensaio publicado na revista *Léngua e Meia* número 4, publicada pela Universidade Estadual de Feira de Santana também analisa a transferência da feira livre do centro da cidade para o Centro de Abastecimento:

Realizada às segundas-feiras, a emblemática feira livre de Feira de Santana ocupava as principais ruas do centro da cidade. Atraía gente de toda a região, numa expressão pungente de nossa economia e da nossa cultura popular. Em 1977, ela foi transferida para o Centro de

abastecimento, perdendo a espontaneidade e representação cultural. (DÓREA, 2008, P.109).

No entanto, o poeta de cordel, inicialmente não demonstra tal preocupação com a perda da representação cultural que acompanha a transferência da feira livre e se mostra contente com a mudança. Para o poeta não haverá muita diferença de local, pois “Feira será sempre Feira”

Enunciado numa mistura de primeira e terceira pessoas, o folheto começa ancorado no discurso da mudança, com os três primeiros versos da sextilha já nos dando indicação do assunto a ser abordado e retomando a própria história, já contada anteriormente, ao dizer que a feira “Tá com seus dias contados”. Essa forma de contar a história confirma as ideias de Pêcheux no livro *O discurso: estrutura ou acontecimento* (1990 p. 77): “O discurso se comunica sempre sobre um discurso prévio, ao qual ele atribui o papel de matéria prima”.

A grande feira de Feira  
Tá com seus dias contados  
Vai sair do meio da rua  
Vai prum lugar centrado  
E o abastecimento  
Deverá ser montado

Assim, o folheto de Maxado Nordeste comunica um discurso que recorre à ideia de tradição cultural, mostrando Feira de Santana com as honras e louvores conquistados, e reconhecidos, ao longo de seu desenvolvimento, por doutores e outras pessoas “ilustres”:

Feira será sempre Feira  
Lhe asseguro, senhores  
Cantou-a Luiz Gonzaga  
E muito mais doutores  
Como o grande Rui Barbosa  
Que já lhe rendeu louvores

Os “louvores” prestados a esta cidade, em 1919, por Rui Barbosa, candidato derrotado nas eleições presidenciais, citados por Maxado, referem-se ao cognome “Princesa do Sertão”. Num a conferência proferida nesta cidade, o candidato se desdobrou em elogios a Feira, seu desenvolvimento e seu clima.



Maxado também lembra, nessa estrofe, o cantor e compositor Luiz Gonzaga, que esteve algumas vezes em Feira de Santana. Em entrevista concedida ao *Jornal A Tarde on line*, em 03 de agosto de 2009, o poeta diz que foi amigo pessoal do "Rei do Baião", que imortalizou a feira de gado de Feira de Santana prestando-lhe homenagem na música "*Feira de Gado*", com posição feita em parceria com Zé Dantas em 1954, cuja letra denota influência do Cordel, na linguagem popular, também no bate-papo com o ouvinte/leitor:

#### Feira de Gado

Companheiro, esse gado tá enfadado,  
Vamo aproveitar essa sombra aqui,  
embaixo desse pé-de-pau?

Vame'mbora véi

É gado,  
Mundo novo Adeus  
Adeus minha amada  
Eu vou pra feira de Sant'ana  
Eu vou perder minha boiada  
É boiada, é boiidão

Meu Cachorro ecoa  
Na quebrada  
É boi

De quem é esse gado menino?  
É de seu João  
Que João?  
Serafim

Meu Cantar saudoso  
Amansa a boiada  
Quando eu aboio, Moça bonita  
Ai, ai, suspira apaixonada  
É gadão, é boiada, ô

É gado baiano meu fí,  
É gado gordo liso, zelado

Pra onde é que vai com esse gado, boiadeiro?  
Não me chame boiadeiro  
Que eu não sou boiadeiro não,  
Eu sou um pobre vaqueiro,  
Boiadeiro é o meu patrão  
É boi, é boiada

Faz três dias que eu não como,  
Faz quatro que eu não armoço,  
Pelo amor daquela engrata,  
Quero comer e não posso  
É boi, é boiada

Vaqueiro apaixonado  
 É boi, É gadão, é boiada

É meu fí,  
 Isso aqui é gado de feira de Sant'ana, meu fí,  
 Pra onde é que vai com esse gado?  
 É gadão, É gado bom, gado bravo  
 É boiada, é boiada, é

Meu Cachorro ecoa  
 Na quebrada, é  
 (GONZAGA e DANTAS, 1954)

O que é mais importante no cordel, além de sua temática, é o cumprimento de algumas regras envolvendo habilidades específicas e a utilização de determinadas formas poéticas. As mais empregadas como a sextilha e a setilha, devem ter a rima positiva, viva. Até os versos brancos apresentam imagens que chamam a atenção do leitor, preparando-o para a rima que vem no próximo verso. O Cordel tem essas exigências.

Os versos de Maxado reforçam essas definições. As estrofes do folheto analisado apresentam seis versos com sete sílabas poéticas, em sua maioria, fugindo dessa estrutura em algumas estrofes, quando apresenta versos de seis sílabas misturados com os de sete, como na sexta estrofe do folheto:.

1 2 3 4 5 6 7  
 31) O / pro / gre / sso a / li / che / **gou**

1 2 3 4 5 6 7  
 32) Des / de os / tem / pos / das / bo / **ia** / das

1 2 3 4 5 6 7  
 33) E / ra / ca mi / nho / do / ser / **tão**

1 2 3 4 5 6 7  
 34) Pou / so / de / ca / va / **lha** / das

1 2 3 4 5 6 7  
 35) Um / pon / to / de / des / **can** / so

1 2 3 4 5 6 7  
 36) Com / be / bi / das / nas / a / **gua** / das

A cada verso, a presença da Feira antiga e de elementos que fizeram parte de sua origem vão ficando mais fortes e construindo uma imagem que, formando uma nova história, reafirma a identidade feirense, com seus vários ícones. Nessa estrofe, encontramos as boiadas que eram trazidas pelos vaqueiros para beberem água nas fontes da terra de Santana. O gado que era levado pelo vaqueiro, foi o que motivou o surgimento da vila de Santana e o seu progresso. No discurso do Cordel, o boi sempre teve um destaque. A presença forte do gado na formação geosocial de Feira de Santana é uma marca nordestina também do discurso de cordel, calcado nos valores regionais, onde o homem fazia parceria com seu cavalo e seu gado.

Sobre este assunto, Manuel Diegues Júnior em seu texto *Ciclos Temáticos na Literatura de Cordel*, presente no livro *Literatura Popular em Verso*, salienta: "A importância do Boi na tradição brasileira é tão significativa que existem em várias narrativas ou episódios curiosos da história nacional" (1973, p. 48).

Este autor completa, lembrando os contos maravilhosos que se espalharam por todas as regiões do Brasil e não apenas o Nordeste, em que o boi se consagrou como herói:

De modo geral as histórias de boi estão sempre em torno de uma temática principal: o boi, perdido no mato, nenhum vaqueiro consegue prendê-lo, pois ele tem toda a sorte de astúcias e bravuras para salvar-se, um dia é finalmente apanhado (DIÉGUES JR, 1973, p. 49).

O boi de Feira de Santana não é singular, é coletivo, e constrói uma parte importante da história dessa cidade, lembrado nas páginas dos folhetos de Cordel como um de seus ícones identitários. Este elemento é lembrado em outras estrofes deste folheto de Maxado, mas não predominante. Verifica-se que desde seus primeiros versos, o texto perpassa pelo ícone que originou o nome da cidade: a feira livre.

Maxado apresenta os primórdios da feira livre na região, datada do século 17, chamando-a de feirinha, denominação que até hoje perdura, quando

a população se refere à feira livre do bairro Estação Nova: “a feirinha da Estação”:

A feirinha começou  
Em torno dum santuário  
Fazenda de Seo Domingos  
Português não usurário  
Século dezessete  
Num chão bem pecuário

O professor Vicente Deocleciano Moreira, em Comunicação para o Projeto Memória da Feira Livre de Feira de Santana, intitulado Outras Palavras e publicado na revista Sitientibus, da Universidade Estadual de Feira de Santana número 18, de 1998, fala da importância da feira livre de Feira de Santana, com seu ambiente folclórico e colorido: “Essa feira, a maior do Nordeste, é responsável direta pela origem, pelo nome e pela importância daquela que hoje é a maior cidade do interior baiano” (p. 167-168).

Esta feira livre, tema central deste folheto, é apresentada também no Cordel de Maxado como alavanca do desenvolvimento da cidade, nela se encontra tudo que possa satisfazer as necessidades da população:

Na feira de tudo há  
Farinha, gado, café,  
Frutas, verduras, fumo,  
Passarinhos, ovos, rapé,  
Bebidas, roupas, caça,  
Sapatos pra qualquer pé.

Quando entrou o caminhão  
Aí foi melhor servida  
Mais estradas passaram  
Ficando ela sortida  
De todas as mercadorias  
Até ora aparecidas

Poppino confirma a estreita relação entre o desenvolvimento da cidade e a feira livre, pela diversidade de produtos comercializados:

A feira semanal, que deu vida ao arraial, desde logo constituiu-se no ponto alto de todo o comércio. A maior parte das pessoas que frequentavam a feira atraíam negociantes, que pouco a pouco se instalavam definitivamente em Feira de Santana. Muitas das empresas fundavam-se para adquirir as mercadorias do sertão, enquanto outras se especializavam na venda de produtos manufaturados e de luxo da Cidade do Salvador (POPPINO, 1969, p.153).

Corroborando com Maxado e Poppino, Moreira acrescenta que na feira encontrava-se desde artesanatos de couro e barro a confecções, além de uma grande quantidade de carne-do-sol, carne de sertão e até caças raras. Além disso, artistas populares apresentavam-se por lá:

O movimento para a feira começava já no sábado, quando as mercadorias iam chegando no lombo de burros, em carros de boi, em carroças caminhões e carretas, logo preenchendo as barracas instaladas nas praças da Bandeira e João Pedreira [ ... ] E, entre os barraqueiros, era comum o movimento de violeiros, cantadores e repentistas, disputando espaço com os vendedores da literatura de Cordel (MOREIRA, 1998, p. 169-170).

Além da feira livre, no folheto analisado destacam-se ainda dois ícones que se tornaram importantes na construção da cultura regional feirense: a religiosidade e o escravo Lucas da Feira. Como a cidade foi erguida em torno de uma capela de devoção à Senhora Santana, elementos dessa religiosidade permanecem construindo uma das vertentes identitárias de Feira de Santana. Percebe-se o grande respeito que o cordelista tem pela presença do imaginário religioso e dos símbolos sagrados. A personagem Dona Ana é “caridosa e de fé” e a capela foi erguida em sua homenagem, numa quase sublimação da mulher:

A capela de Santana  
Homenageia sua mulher  
Que chamava Dona Ana  
Caridosa e de fé  
Ali nos Olhos D'água  
Ela oferecia café

Assim, a Literatura de Cordel reflete as vivências, a fé, a devoção do povo nordestino possibilitando que, através da imaginação, se conheçam os diversos processos culturais, por ser um espaço narrativo de vivências coletivas, transmitidos ao longo dos anos. Clifford Geertz, em seu livro *Interpretação das culturas* (1989) reflete a narrativa cultural que, em sua análise, considera como algo que interliga o homem, a sociedade e o conhecimento:

O entendimento dos significados culturais contribui para desvendar a dinâmica social impregnada de signos transmitidos historicamente. Um sistema simbólico por meio do qual os homens se comunicam, reforçam suas crenças e valores, consolidando as suas atividades vitais (GEERTZ, 1989, p. 17).

O outro personagem feirense frequente dos folhetos de cordel é o Lucas Evangelista dos Santos, conhecido como Lucas da Feira. Filho de escravos o jovem Lucas se rebelou contra o regime de escravidão que ainda perdurava na região na primeira metade do século XIX e fugiu, tornando-se um bandido procurado por espalhar terror pelas terras sertanejas.

Franklin Machado, em entrevista concedida para Luiz Muricy Cardoso, da revista eletrônica Raça Brasil, esclarece que Lucas da Feira

É um personagem bem pouco conhecido de nossa historiografia, até mesmo entre os baianos. É possível ainda que muitos dos crimes atribuídos a Lucas tenham sido praticados por outros escravos que se passavam por ele [...] Ele foi traído por um coiteiro chamado Cazumbá, que revelou seus principais esconderijos.

Bandido ou anti-herói, Lucas continua no imaginário popular de Feira de Santana e o poeta de Cordel registra suas aventuras e, aos poucos, vai construindo uma nova história. No folheto *corpus* deste trabalho, Lucas é citado com as características recorrentes de bandido com as quais ficou conhecido:

Nem com o negro Lucas  
Que roubou negociantes  
Deixou de engrandecer  
E para ir mais adiante  
Partiu-se de Cachoeira  
Pois já nasceu gigante

Na última estrofe do folheto, Franklin Machado Nordestino remete-nos à existência de outras feiras no Nordeste, igualmente cantadas em prosa e verso, citando uma famosa feira de Salvador, a feira do bairro Água de Meninos. É importante destacar que o poeta de Cordel considera sua profissão não apenas como tal, mas um dom, um destino, uma missão da qual não quer fugir, pois tem prazer em cumpri-la:

Colega Cuíca cantou  
Feira de Água de Meninos  
Canto a feira de Feira  
Cumprindo o meu destino  
Embora seja feirense  
Sou também nordestino

É importante que se observe a estrutura do Cordel e a utilização dos versos na sua construção, conforme já escrevemos anteriormente. O formato

do folheto de Franklin foge da estrutura tradicional por ter nove páginas de textos, mais a capa e a contra capa. Os tradicionais contêm 8, 16, 24 ou 32 páginas de tamanho 12 X 16 cm (¼ de folha de ofício, aproximadamente). Não há datas de impressão ou de escritura no folheto, mas supomos ter sido escrito em 1976, uma vez que a feira livre foi transferida de lugar no dia 11 de janeiro de 1977.

Curioso é que este folheto apresenta tanto na capa quanto na contra capa vários anúncios publicitários, o que não é comum nos cordéis que, na maioria das vezes, trazem apenas a gráfica ou editora onde foi impresso. No folheto de Maxado, não há indicação de editora, mas há, na contra capa, a publicidade da Gráfica Gravata.



Fig. 26 – Contra capa com material publicitário

Feito com papel pardo, o folheto apresenta 36 estrofes de seis versos, sextilhas, num total de 216 versos, que obedecem ao rigor imposto pelo cordel tradicional, com sete sílabas poéticas ou redondilhas maiores.

Segundo Santos, a sextilha é herança da poesia medieval portuguesa:

Trata-se do gênero mais comum, tanto na poesia improvisada oralmente quanto nos folhetos dos poetas populares. Considera-se que foi introduzido pela “Escola de Teixeira”, grupo de cantadores e poetas que seguiam a orientação e reconheciam a primazia de Francisco Romanos Caluête [...] A sextilha era uma forma poética muito utilizada pela poesia medieval portuguesa, e Romano do

Teixeira teria apenas sistematizado seu uso na cantoria, em detrimento da quadra, utilizada anteriormente, e que representa a forma mais comum na poesia oral portuguesa. (SANTOS, 2006, p.112).

No que se refere às rimas, todas as estrofes do folheto de Maxado obedecem à mesma estrutura rítmica, não existindo o cuidado por parte do poeta de criar rimas ricas ou raras, nem de apresentar rima em todos os versos. O cordelista segue o costume de não rimar os versos ímpares na maioria das estrofes, seguindo o esquema XAXAXA. Para Santos, “é a estrofe corrente de seis versos heptassilábicos, onde o 2º, 4º e 6º rimam entre si”. É esta estrutura de verso e rima que analisamos na estrofe treze:

1 2 3 4 5 6 7  
73) Ser / ta / ne / jos e / Nor / des / ti / nos

1 2 3 4 5 6 7  
74) Pa / ssa / ram / a / vir / pra / **Fei** / ra

1 2 3 4 5 6 7  
75) Fu / gin / do / da / que / las / **se** / cas

1 2 3 4 5 6 7  
76) A / ca / ban / do / co'a / can / **sei** - ra

1 2 3 4 5 6 7  
77) Pau / de / a / ra / ra ia / de / **scen** / do

1 2 3 4 5 6 7  
78) Li / vran / do / da / dis / gra / **cei** / ra.

A partir dos versos acima escandidos, podemos perceber com mais clareza as técnicas de versificação que Maxado, a exemplo de outros cordelistas, utiliza na confecção de seus folhetos. Observa-se o rigor na obediência às regras, sobretudo com relação às rimas e à disposição dos versos em todas as estrofes.

No entanto, na contagem das sílabas, observamos, no verso 77, uma inexatidão, empregando uma elisão com uma vogal tônica (ra ia). Talvez tenha



sido proposital para que pudesse atingir o número de sílabas pretendida. É importante observar a criatividade do poeta que consegue fazer versos que empolgam em sua leitura, mesmo tendo algum problema estrutural.

Nos versos iniciais dessa estrofe, Maxado cita uma das causas frequentes da vinda de migrantes para Feira de Santana: A seca. Sabemos, porém que, pelo desenvolvimento da cidade, muitos outros motivos atraíam pessoas de fora, como o trabalho no comércio e na indústria, as facilidades na educação com um número maior de escolas e a proximidade com a capital do estado.

Para o escritor Aleilton Fonseca, em entrevista concedida à assessoria de comunicação da Uefs e publicada no site da instituição no dia 13 de junho de 2008, Maxado é “um símbolo da resistência e da permanência da literatura de cordel e da xilogravura nos tempos atuais. A xilogravura de Maxado é uma arte de convencimento que enriquece o acervo da cultura brasileira como uma contribuição pessoal e exemplar”.

Ser “doutor” no Cordel e ter vivido na cidade de São Paulo durante algum tempo deu a Maxado uma percepção ampla do fazer poético com relação à poesia popular. Embora encontremos também um vocabulário formado por palavras simples, o cordel de Maxado não tem exatamente a linguagem tradicional dos poetas populares. Sua correção gramatical, aliada a palavras que, podemos dizer, pertencem às “elites” tornam seu texto mais “moderno”, embora traga também muito da memória popular. Seus versos são dinâmicos, vigorosos e cheios de história que o povo ouviu, repetiu, falou, cantou, escreveu e editou.

3.5 Folheto 02: *A feira de Feira quer voltar para a praça* (Franklin Maxado Nordeste)



Fig.27 Capa do folheto/corpus 02

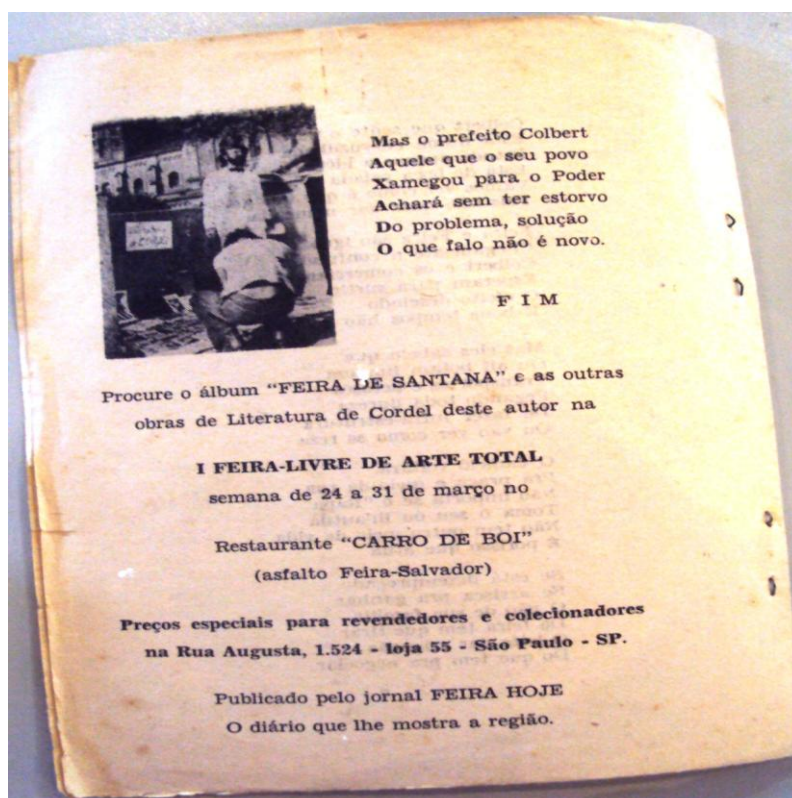


Fig. 28 Contra capa do folheto/corpus 02

O segundo *corpus*, selecionado para esta análise, o folheto *A feira de Feira quer voltar para a praça*, também de Franklin Maxado Nordestino, é composto de 31 estrofes que obedecem a mesma estrutura de verso e rima do folheto anteriormente analisado: sextilhas com redondilhas maiores e rima apenas nos versos pares (XAXAXA). Mais uma vez, o autor não coloca data em seu folheto, no entanto, pela publicidade da I Feira-Livre de Arte Total, realizada de 24 a 31 de março de 1977, colocada na contracapa do cordel, acreditamos que Maxado escreveu seu texto nos meses de fevereiro e março de 1977, visto que a feira livre foi transferida no dia 11 de janeiro daquele mesmo ano.

Neste cordel, o autor destaca a decepção da população, através do poeta popular, diante da mudança da feira livre do centro da cidade para o Centro de Abastecimento. O poeta sente a tristeza e a falta de aceitação dos moradores de Feira e assume a responsabilidade de reclamar em nome de todos. Para Santos,

ao agir assim, o poeta concebe seu papel de mediador como um dever de instrução e de informação [...] porque ele garante uma relação sempre viva com o passado, a vivência, a tradição e porque ele é um dos raros a poder representar a realidade como uma totalidade e uma permanência. A realização dessa função social implica um status privilegiado, um reconhecimento (idem, 2006, p. 107).

Logo na primeira estrofe (versos 1 – 6), percebemos esta “missão” do poeta de “noticiar” a mudança da feira, cuja tradição era conhecida por todos:

Meus leitores conterrâneos  
Leiam este com atenção  
Com responsabilidade  
Nessa histórica missão  
Noticio a mudança  
Da feira de tradição

A feira livre agora perdia sua característica principal (de ser livre), para aprisionar-se num Centro de Abastecimento, como um pássaro que perdeu a liberdade e passa a viver numa gaiola. Neste folheto, Maxado reflete a tradição da feira livre e sua característica principal de ser realizada em praça pública para acesso de todos. Além disso, ainda salienta os problemas do centro de abastecimento, para onde a feira livre “foi levada”. As estrofes cinco (versos 25 - 30) e sete (versos 37 – 42) comprovam esta afirmação:

Estrofe cinco:

A feira livre que tinha  
 Duzentos anos de história  
 Nos dias de segunda-feira  
 Era pra cidade a glória  
 Com turistas e sertanejos  
 Gente rude ou finória

Estrofe sete

Se é uma feira-livre  
 Deve ser pública praça  
 Além de não ter acessos  
 Ela é funda como taça  
 Quando chove, empoça tudo  
 Só entra lá na raça

Apesar da contestação do poeta popular, Moreira, em seu texto para o Projeto Memória da Feira Livre de Feira de Santana, intitulado *Outras Palavras*, texto 2, publicado na revista *Sitientibus*, da Universidade Estadual de Feira de Santana, número 14, de 1996, justifica a mudança da feira livre para outro local, pela preocupação dos agentes governamentais com o crescimento da feira livre e com o próprio desenvolvimento da cidade:

O prefeito José Falcão da Silva assegura que a Feira livre não será extinta, diz que haverá remanejamento, explicando que, ao lado da expansão urbana, ocorreu o agigantamento da feira tradicional que, realizada originalmente em um dia da semana, hoje se alonga, virtualmente, por três dias, demandando maior espaço físico, para a sua instalação e funcionamento (MOREIRA, 1986, p.206)



Fig. 29 Centro de Abastecimento de Feira de Santana Foto Guto Jads

A preocupação de feirantes, de parte da população e dos poetas populares é apresentada por Maxado através do Cordel, que faz esta denúncia/advertência na estrofe dezesseis (versos 91-96):

É a cidade quem perde  
 Aquela sua influência  
 Pode até entrar bem  
 E cair na decadência  
 E a mim, que sou repórter  
 Cabe fazer advertência

Além da feira livre, outro elemento importante que identifica culturalmente a cidade, é a feira de gado, que servia de ligação entre os currais e as povoações que surgiam a exemplo de grandes pólos comerciais e industriais do presente como Caruaru (Pernambuco) e Campina Grande na Paraíba, além da própria Feira de Santana. O folheto de Maxado, além de citar a feira de gado, nos leva a uma reflexão sobre a perda de um elemento de nossa identidade cultural.

Na estrofe 21 (versos 121-126), o poeta lamenta a transformação da cidade que, além da feira livre, perde também a feira de gado:

De sua personalidade  
 Só resta a feira do gado  
 Mas está se acabando  
 Tendo seu tempo contado  
 Podia ir para o Parque  
 Ficar ali do seu lado

Como em Feira de Santana, o cenário dos sertões foi se modificando aos poucos, ao longo dos tempos, posto que a criação do gado deu oportunidade de enriquecimento e sobrevivência. Essa criação fez surgir também o comércio de peles, usada na fabricação de utensílios e roupas utilizadas pelo vaqueiro e seu cavalo que, junto com o gado, tornaram-se também ícones da cultura feirense. É o vaqueiro (tropeiro) montado em seu cavalo que dão nome à praça – Praça do Tropeiro – onde foi construído o Centro de Abastecimento e para onde a feira livre foi transferida. E este ícone foi imortalizado no monumento colocado no centro dessa praça.



Fig. 30 Monumento ao Tropeiro – Praça do Tropeiro – Feira de Santana, 1986.

Em sua forma, o folheto de Maxado, conforme já observado, mantém a estrutura tradicional do cordel, feito com papel pardo, de tamanho 12 X 16, apresentando 180 versos distribuídos em 30 estrofes formados por sextilhas com rimas deslocadas, constituídas, conforme a denominação já informa, de seis pés ou seis versos de sete sílabas. Como no poema anterior, as rimas acontecem nas linhas pares (2<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup>) e nas ímpares (1<sup>a</sup>, 3<sup>a</sup> e 5<sup>a</sup>) temos versos brancos (sem rima), conforme podemos observar na escansão da estrofe 22 (versos 127-132).

1      2      3      4      5      6      7  
127) A / li / na / bei / ra / d'as / **fa** l / to

1      2      3      4      5      6      7  
128) A / tra / i / rá / mais / tu / **ris** / tas

1      2      3      4      5      6      7  
129) Pro / seu / ga / do / e / pro / **du** / tos

1      2      3      4      5      6      7  
130) Ar / tes / re / gi / o / na / **lis** / tas

1      2      3      4      5      6      7  
131) Man / te / ri / a / po / si / **ção**

1            2            3            4            5            6            7  
 132) Sem / dei / xar / de / ser / bem / **quis** / ta

Franklin Maxado destaca mais uma vez a importância da feira livre que chega, inclusive, a mudar o calendário de feriados da cidade, na estrofe 24 (versos 139 – 144). Curiosa a métrica dessa estrofe, em que, ao invés da palavra sete o autor usa o número 7 que, em sua leitura, fica com a sílaba tônica final.

1            2            3            4            5            6            7  
 139) A / fei / ra é / u / ma / pa / **ra** / da

1            2            3            4            5            6            7  
 140) Che / gou / a / té / a / mu / **dar**

1            2            3            4            5            6            7  
 141) Des / fi / le / do / di / a / **7**

1            2            3            4            5            6            7  
 142) De / se / tem / bro / sem / fa / **lar**

1            2            3            4            5            6            7  
 143) Dou / tros / gran / des / fe / ri / a / dos

1            2            3            4            5            6            7  
 144) Que e / la / te / ve / de / ris / **car**

A importância dessa feira livre também é abordada por Deocleciano Moreira no texto já apresentado aqui, publicado pela revista *Sitientibus* da Universidade Estadual de Feira de Santana. Moreira reproduz um texto do folclorista feirense Fernando Pinto, sobre a mudança de rotina de cidades próximas a Feira de Santana nos dias de feira livre:

Nas segundas-feiras, paralisam-se todas as atividades no comércio e as repartições públicas de Tanquinho, Santo Estevão, Santa Bárbara, Candeal, Serra Preta, Anguera, Antonio Cardoso, São Gonçalo dos Campos, Conceição do Jacuípe e Amélia Rodrigues: grande parte da

população dessas cidades, localizadas na área de influência de Feira de Santana, desloca-se para a maior feira livre do Brasil, uma tradição que remonta aos tempos coloniais e, graças às facilidades dos meios de transporte, torna-se mais forte nos dias atuais. (PINTO, apud. MOREIRA, 1996, p. 211).

Comparando o folheto de Maxado ao texto de Moreira, refletimos a função do poeta popular que, da mesma forma que professores e pesquisadores, mantém-se preocupado com o mundo em que vive, com a construção de uma sociedade baseada não apenas na tradição, mas também no desenvolvimento e no crescimento de seu povo. Nas estrofes 29 (versos 169-174) e 30 (versos 175-180), encontramos a preocupação do poeta com a crise causada pela transferência da feira livre, e a possível reação dos feirantes com esta crise.

O Camelô voltará  
Pra praça e meio da rua  
Não importa se o "Rapa"  
Toma o seu ou lh'autua  
Não tem outro meio de vida  
É por isso que atua

Se está desempregado  
Se arrisca pra ganhar  
O pão de sua família  
Da feira tem que tirar  
O leite das crianças  
Do que tem pra negociar

Essa preocupação apresentada pelo cordel refletia o sentimento de alguns barraqueiros estabilizados na feira livre, que temiam a fuga dos compradores e a queda nas vendas, conforme constatamos numa matéria publicada pelo Jornal da Bahia do dia primeiro de junho de 1975:

Os feirantes, descontentes por costumes dos antigos viajantes que criaram em Feira de Santana um centro de permutas e escambos, levando o incipiente aglomerado à condição inicial de arraial, com o surgimento das primeiras lojas, agora temem pelo futuro de seus negócios. Segundo eles, a transferência pode provocar uma queda sensível no comércio, até que todo fluxo se encaminhe para o novo local, levando consigo a maioria dos comerciantes. (JB, 1975, p.02).

Nesse folheto de Franklin Maxado Nordestino, percebemos claramente que o cordel mantém as características entre a oralidade e a escrita, onde o narrador dialoga com os leitores e com os fatos, conforme lembramos os



versos iniciais: “Meus leitores conterrâneos/ Leiam este com atenção”. Assim, o cordel se torna uma transição entre a cultura popular e a literária e, mesmo em face das mudanças impostas pelo desenvolvimento moderno, mantém sua função social de ensinamento, de divulgação dos problemas sociais e de transmissão de informações.

Outro traço importante dos versos de Maxado é a influência da “cultura” paulista, resultante do tempo em que morou em São Paulo, como observamos na estrofe 29 nos versos em que o feirante se torna camelô, com medo do “rapa”, realidade bastante conhecida naquela cidade, mas ainda distante da população de Feira: “O Camelô voltará/ Pra praça e meio da rua/ Não importa se o “Rapa”/ Toma o seu ou lh'autua”. Assim, a poesia de Maxado reflete o cordel com temática tradicional, ainda com traços da memória popular, mas que adquiriu novas influências que, certamente, contribuirão para a manutenção e preservação desta arte nordestina que também é nacional.

### 3.6 Folheto 03: *A Feira Livre da Princesa do Sertão* (Antonio Alves da Silva)

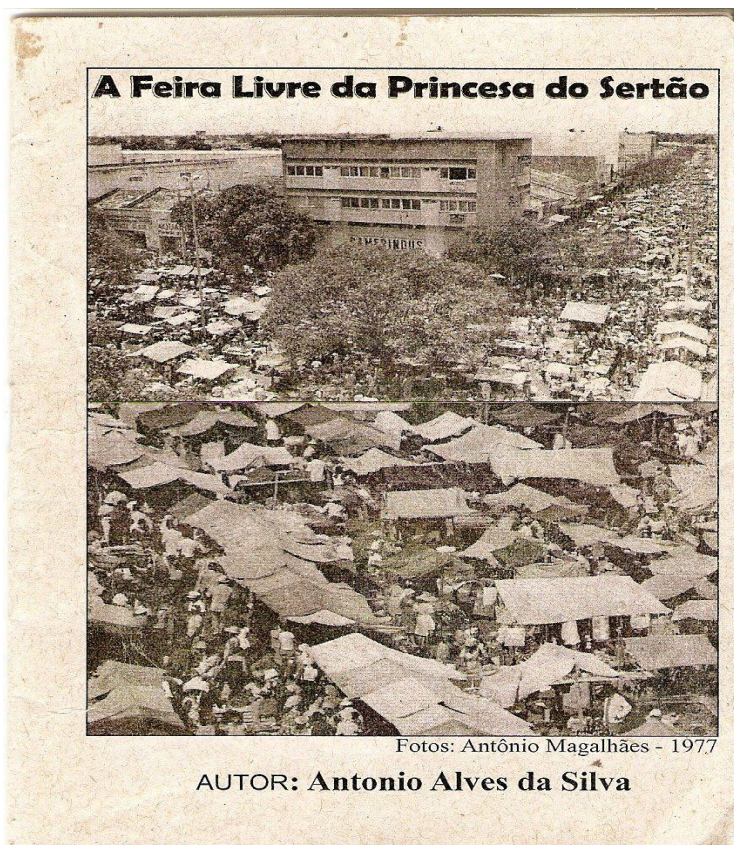


Fig.31 Folheto/corpus da pesquisa 03

Nosso terceiro *corpus*, o folheto de Antonio Alves, é um cordel tradicional de 16 folhas, composto de 80 estrofes de 6 versos (sextilhas), 480 versos de sete sílabas poéticas (heptassílabos), que obedece a mesma estrutura rítmica dos já analisados neste trabalho: XAXAXA. Feito com papel pardo no tamanho tradicional 12 X 16, o folheto de Antonio Alves da Silva traz na capa uma fotografia da feira livre, tirada pelo fotógrafo Antonio Magalhães, em 1977, provavelmente de uma das últimas feiras livres do centro de Feira de Santana, antes de se mudar para o Centro de Abastecimento.

Usando uma linguagem simples, mas sem incorreções gramaticais na maioria dos versos, Antonio Alves da Silva inicia sua narrativa já prenunciando o tema que abordará no seu decorrer: a feira livre da Princesa do Sertão. Mais uma vez Feira é apresentada como o Princesa, cujas principais belezas são os elementos da natureza que a formam, através de versos coloridos, ritmados e cheios de vida para empolgar os leitores.

Recebi em minha musa  
Uma nova inspiração  
Para criar um cordel  
Com temas da região,  
Descrevendo a feira livre  
Da Princesa do Sertão

Porque Feira de Santana  
É um palco de beleza!  
Com seus campos verdejantes  
Prodígios da natureza,  
Imperando no Sertão  
Como autêntica princesa!

No texto desse autor, a feira do gado se constitui uma atração às segundas-feiras, quando se realizava a feira livre na cidade. Nos seis versos da terceira estrofe (versos 13 – 18), o gado se torna um elemento fundamental para o desenvolvimento local:

O seu comércio de gado  
É uma atração a mais  
Nos dias da feira livre  
No campo dos animais,  
Porque atrai compradores  
Até de Minas Gerais.

Clóvis Ramaiana Oliveira, no texto *Entre currais e modelos: Eurico Alves leitor de Feira de Santana, 1940-1960* publicado na revista *Légua e Meia*,

número sete, do Programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural, da Universidade Estadual de Feira de Santana discute a importância dessa feira de gado para a cidade e a construção de um espaço exclusivo para o comércio desses animais, lugar que ficou conhecido como o Campo do Gado:

Um índice importante da substituição das formas do manejo do gado surgiu em Feira de Santana, mais precisamente na antiga *Estrada das Boiadas*. O ano era 1942, depois de anos de promessas e reivindicações, era inaugurado o novo *Campo do Gado*, ou como preferiam escritores e jornalistas, os *Currais Modelos* (OLIVEIRA, 2009, p. 29).

Para o poeta popular, somente concorria com a feira livre o mercado que comercializava produtos populares, artesanatos e artes em geral. A estrofe número 4 (versos 19 – 24) exemplificam esta afirmativa:

Sua feira livre, tem  
 Uma grande concorrência,  
 E no mercado de artes,  
 Se encontra a procedência  
 Da pintura popular  
 Com toda sua influência

Como os demais autores que escreveram sobre a feira livre de Feira de Santana, Silva também descreve os produtos que eram comercializados ali. Observe-se que os produtos da feira fazem parte da cozinha sertaneja, do dia a dia do homem nordestino, tais como o rapadura (espécie de doce feito de cana de açúcar), fumo, carne de sol e requeijão, além de variados tipos de caça, como o coelho, tatu e cotia, dentre outras, conforme constatamos nas estrofes 11 e 12 (versos 61 – 72):

Tem caça de todo tipo  
 Paca, cutia e tatu.  
 Coelho, preá, e mocó,  
 Jibóia assada e teiú.  
 Tem até macaco seco  
 Que se come com angu

Tem requeijão, e manteiga,  
 Coco seco, e rapadura.  
 Carne de sol, fumo e alho  
 E frutas tem com fartura!  
 Lá você também encontra  
 Todo tipo de verdura.

A estrofe é marcada pela riqueza de recursos sonoros e rítmicos dos versos que expressam a beleza do cordel. Mesmo com um vocabulário simples, com os produtos comercializados na feira, Silva explora a sonoridade das palavras de forma lúdica, dando-nos a impressão de visualização da imagem.

Também o tipo humano que começa a povoar a cidade não passa despercebido na narrativa deste autor, comprovando o poder de representação social desses textos que constituem a Literatura de Cordel, uma vez que, a partir desses tipos humanos vai fotografando a forma de viver da população e a formação da sociedade. Na estrofe 13 (versos 73-78), o poeta popular mostra o perfil hospitaleiro de seu povo, recebendo gente de todos os lugares da região:

Tem gente de toda parte,  
Que chega na pindaíba.  
Do Ceará, e Alagoas,  
Pernambuco e Paraíba.  
Quem for brabo fica manso  
Ou acostuma ou arriba

Nesta estrofe, Silva apresenta, também um dos possíveis motivos que traziam migrantes para esta cidade: Além das pessoas que vêm em busca de trabalho, pois estão na "pindaíba", há os que chegam fugidos, de regiões mais violentas, vindo "amansar" aqui. Mesmo sem citar, Silva abre espaço para uma reflexão acerca dessa população que veio à região e, mais tarde, contribuiu para que surgisse a alcunha de "cidade violenta" para Feira de Santana.

Já no final da narrativa, nas estrofes 77 (versos 456-462) e 78 (versos 463 - 468), Silva, empolgado, retom a essa característica hospitaleira do povo feirense, chegando, inclusive, a fazer um convite para que outras pessoas venham conhecer a feira livre da Princesa do Sertão. Esse convite, segundo o poeta, está ligado ao fato de ele mesmo ter sido recebido aqui há mais de 40 anos e ter feito de Feira de Santana seu lar, denotando uma noção de identidade e o sentimento de pertença à cidade que o acolheu

Amigos de outras plagas  
Com dupla satisfação  
Venham viver com a gente,  
No inverno, ou no verão,  
Um dia de feira-livre  
Na Princesa do Sertão

Vocês poderão comprar  
 Nosso bom artesanato  
 Os hotéis são de primeira,  
 E cobram muito barato  
 O povo é hospitaleiro  
 Atencioso, e pacato.

Estes versos/convite de Silva fazem coro a outro convite com características semelhantes, feitos em outra época, mas com o mesmo objetivo e até a mesma empolgação ufanística: Referimo-nos ao poema-convite feito por Eurico Alves Boaventura a Manuel Bandeira, no início dos anos de 1930, e que obteve resposta do poeta também com outro poema, conforme destaca Jurai Dórea, em seu texto “Diálogo entre Eurico Alves e Manuel Bandeira”, publicado pela revista *Léguas e Meia*, ano 7, nº 5, do programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural da UEF S:

Na década de 30, um episódio chamou a atenção para o nome de Eurico Alves: o famoso diálogo poético com Manuel Bandeira. Sob o impacto da leitura do Livro *Libertinagem*, de Bandeira, ele escreveu um poema intitulado “Elegia para Manuel Bandeira”, convidando o poeta pernambucano para visitar Feira de Santana. Sem o seu conhecimento, Carvalho Filho datilografou os versos e enviou para Bandeira, que respondeu com outro poema (DÓREA, 2009, p. 129).

Vale a pena lembrar os belíssimos versos de Boaventura e a resposta de Bandeira, através do poema “Escusa”:

#### **ELEGIA PARA MANUEL BANDEIRA**

Eurico Alves Boaventura

Estou tão longe da terra e tão perto do céu,  
 quando venho de subir esta serra tão alta ...

Serra de São José das Itapororocas,  
 afogada no céu, quando a noite se despe  
 e crucificado no sol se o dia gargalha.  
 Estou no recanto da terra onde as mãos de mil virgens  
 tecem céus de corolas para o meu acalanto.  
 Perdi completamente a melancolia da cidade  
 e não tenho tristeza nos olhos  
 e espalho vibrações da minha força na paisagem.

Os bois escavam o chão para sentir o aroma da terra,  
 e é como se arranhassem um seio verde, moreno.

Manuel Bandeira, a súbida da serra é um plágio da vida.  
 Poeta, me dê esta mão tão magra acostumada a bater nas teclas

da desumanizada máquina fria  
 e venha ver a vida da paisagem  
 onde o sol faz cócegas nos pulmões que passam  
 e enche a alma de gritos da madrugada.  
 Não desprezo os montes escavados  
 tal o meu romântico homônimo de Guerra Junqueiro  
 Bebo leite aromático do candeial em flor  
 e sorvo a volúpia da manhã na cavalgada.  
 Visto os couros do vaqueiro  
 e na corrida do cavalo sinto o chão pequeno para a galopada.

Aqui come-se carne cheia de sangue, cheirando a sol.

Que poeta nada! Sou vaqueiro.  
 Manuel Bandeira, todo tabaréu traz a manhã nascendo nos olhos  
 e sabe de um grito atemorizar o sol.

Feira de Santana! Alegria!

Alegria nas estradas, que são convites para a vida na vaquejada,  
 alegria nos currais de cheiro sadio,  
 alegria masculina das vaquejadas, que levam para a vida  
 e arrastam também para a morte!

Alegria de ser bruto e ter terra nas mãos selvagens!

Que lindo poema cor de mel esta alvorada!

A manhã veio deitar-se sobre o sempre verde.

Manuel Bandeira, dê um pulo a Feira de Santana  
 e venha comer pirão de leite com carne assada de volta do curral  
 e venha sentir o perfume de eternidade que há nestas casas de  
 fazenda,  
 nestes solares que os séculos escondem nos cabelos desnastrados  
 das noites eternas

venha ver como o céu aqui é céu de verdade  
 e o tabaréu como até se parece com Nosso Senhor.

#### **ESCUSA**

Manuel Bandeira

Eurico Alves, poeta baiano,  
 salpicado de orvalho, leite cru e tenro cocô de cabrito.  
 Sinto muito, mas não posso ir a Feira de Sant'Ana.

Sou poeta da cidade. Meus pulmões viraram máquinas inumanas e  
 aprenderam a respirar o gás carbônico das salas de cinema.  
 Como o pão que o diabo amassou.  
 Bebo leite de lata. Falo com A., que é ladrão.  
 Aperto a mão de B., que é assassino.  
 Há anos que não vejo romper o sol, que não lavo os olhos nas cores  
 das madrugadas.

Eurico Alves, poeta baiano, não sou mais digno de respirar o ar puro dos currais da roça.

Como na maioria dos poemas de Silva, as estrofes com versos heptassílabos da página 4 (versos 90 – 95) trazem a imagem da feira livre refletida com dinamismo e plasticidade, quando o autor narra a chegada dos vendedores e compradores que se espalham pelas ruas e avenidas. Aproveitamos também para mostrar a estrutura formal do cordel deste autor escandindo a estrofe supra citada:

1        2        3        4        5        6        7  
90) To / das / as / se / gun / das- / fei / ras

1        2        3        4        5        6        7  
91) Os / ca / mi / nhões / vão / che / gan / do

1        2        3        4        5        6        7  
92) Vin / dos / de / per / to e / de / lon / ge.

1        2        3        4        5        6        7  
93) E / o / po / vo / vai / sal / tan / do

1        2        3        4        5        6        7  
94) Se / es / pa / lha / pe / las / ru / as

1        2        3        4        5        6        7  
95) Um / ven / den / do ou / tro / com / pran / do

Não há variação de métrica como nos textos de Maxado, conforme podemos constatar, apresentando o rigor exigido pelas normas de versificação poética do Cordel, mesmo mantendo rimas pobres, sem grande criatividade.

A última estrofe (versos 475-480) representa uma exaltação à cidade. A partir do registro da memória popular que nos trouxe a história de Feira de Santana, o autor nos sinaliza um contexto aberto para a construção da história presente desta cidade, a partir das discussões e vivências do cotidiano, apresentadas em toda a extensão do folheto.

Diz o poeta, que o sonho  
Em Feira é realidade!  
Pois quando algum visitante  
Se despedir da cidade,  
Há de voltar novamente  
Não resistindo a saudade.

Neste folheto de Cordel, a cidade de Feira de Santana é apresentada, desde os primeiros versos, como o centro importante de arte, cultura e economia da região. Ao longo do folheto, vão desfilando elementos fundamentais para a formação da cidade e a construção de uma identidade cultural que a distingue das demais cidades e faz dela um lugar singular para se viver. Além disso, os versos deste autor apresentam uma plasticidade e uma sonoridade que nos fazem “viajar”, de volta, à feira livre de Feira de Santana.

### 3.7 Folheto 04: O município de Feira de Santana – Relato histórico

(Ademar José de Araújo)

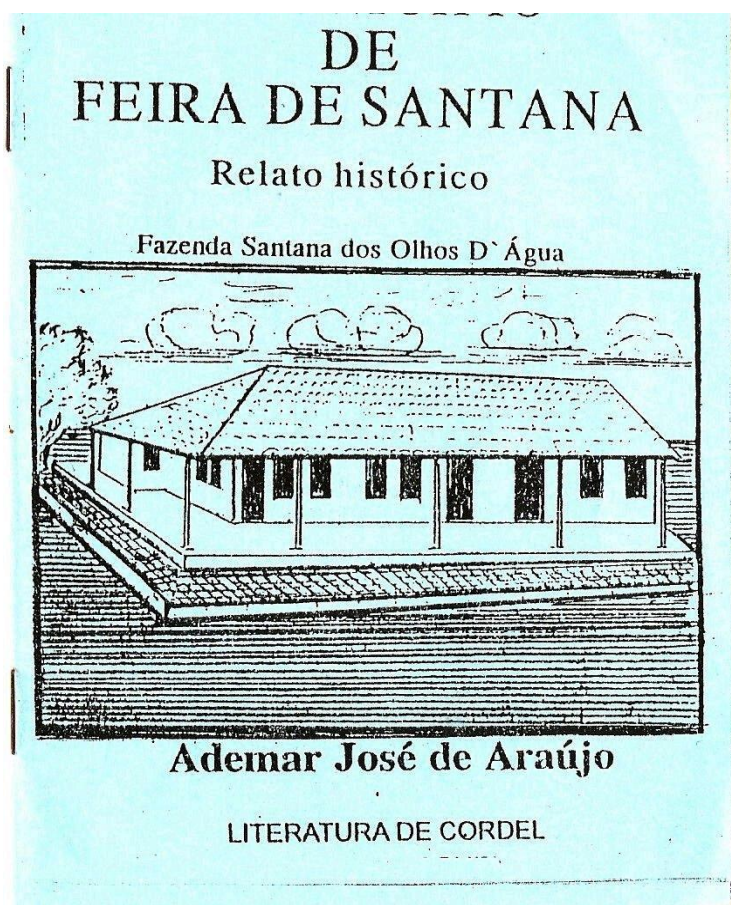


Fig. 32 capa do folheto/corpus para esta pesquisa, nº 04

O folheto de Ademar José de Araújo, nosso quarto *corpus*, é um cordel mais atual, escrito aproximadamente em 2005, embora não tenhamos uma data exata. O autor se mostra mais preocupado com a forma que os demais



aqui já estudados, escrevendo uma narrativa composta de 48 estrofes de sete versos. Ao todo são 336 versos, todos com sete sílabas poéticas e esquema de rima XAXABBA, tendo os versos 1 e 3 brancos.

Diferente dos demais aqui analisados, o folheto de Araújo traz uma capa colorida, na cor azul com um desenho parecido com uma xilogravura representando o casarão da Fazenda Olhos D'Água. As folhas escritas são de papel branco e não o pardo como o cordel tradicional. Na contracapa, há uma foto com a biografia resumida do autor e também seu endereço.

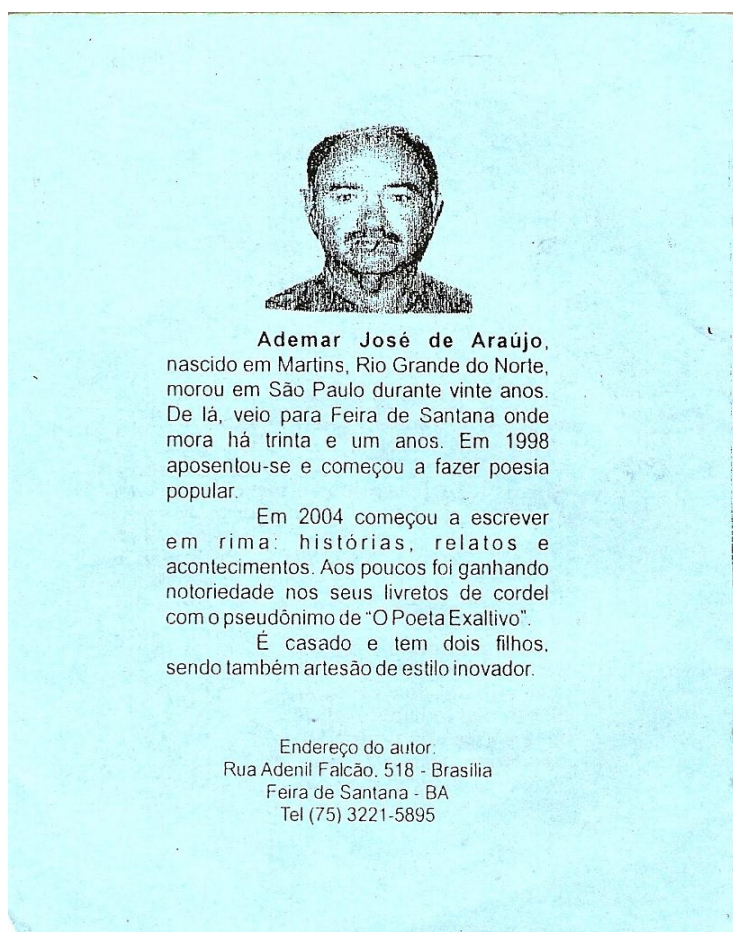


Fig. 33 Contra capa do folheto de Araújo

Ademar de Araújo inicia seu folheto (versos 1-7), lembrando a origem da cidade a partir da fazenda Santana dos Olhos D'Água, onde começou também a feira livre e o desenvolvimento do lugar.

Santana dos Olhos d'Água  
Era o nome da fazenda  
Que deu origem a feira  
De uma grandeza estupenda

Com progresso nunca visto  
 Se o leitor não sabe disto  
 Leia este livro e aprenda

Na quarta estrofe (versos 22-29), Araújo repete a mesma história apresentada por Poppino, que caracteriza o casal de portugueses proprietários da fazenda Santana dos Olhos D'Água como "um casal virtuoso amado e admirado por todos que o conheciam. Bons cristãos, construíram uma capela próxima da casa de residência, dedicada a Santana e a São Domingos" (1968, p. 20).

Dona Ana e seu Domingos  
 Formavam um casal bacana  
 No alto um tabuleiro  
 Num a espécie de savana  
 Construíram uma igrejinha  
 Que apenas dois santos tinha  
 São Domingos e Santa Ana.

A partir dessa análise, constatamos que, para escrever sobre Feira de Santana, o cordelista busca, não apenas a memória popular, mas também a história escrita, os fatos que já foram discutidos e aprofundados por pesquisadores. O poeta popular de hoje não é mais aquele semi-analfabeto da primeira metade do século XX e utiliza, além da memória popular, a pesquisa em livros para compor seus versos.

No ritmo cadenciado dos versos heptassílabos, nas estrofes 5 (versos 30-37), e 10 (versos 64-70), Araújo continua contando a história da cidade, sem esquecer de alguns elementos essenciais para a formação de uma identidade que, mais tarde, iria se confundir com a própria nomenclatura da cidade, a exemplo dos tropeiros, dos boiadeiros e do gado que aqui passou a ser comercializado numa feirinha em torno da capela:

#### Estrofe 5

Ali passava uma estrada  
 Onde ficava a capela  
 Então virou uma parada  
 De quem passava por ela  
 De viajante a tropeiros  
 E até mesmo boiadeiros  
 Paravam pra rezar nela

## Estrofe 10

Já era bem conhecida  
 A parada da igrejinha  
 Com o decorrer do tempo  
 Fizeram lá uma casinha  
 Em volta muitas latadas  
 Com cobertura empalhadas  
 E começou uma feirinha

Os versos de Araújo recontam a versão de Poppino, que chama a atenção para a importância de Feira de Santana no contexto de desenvolvimento baiano, além de fazer alusão à característica do lugar, de pouso de boiadeiros e viajantes à feira de gado, pela localização de entroncamento, por onde todos que iam para o porto de Cachoeira precisavam passar. Vale salientar que o texto de Poppino foi editado em 1968 quando Feira de Santana ainda era o grande centro agropecuário. Na época havia feira livre no centro da cidade, além da feira de gado que movimentava a região:

Algum tempo depois da construção da capela, tornou-se ela um ponto de encontro para o povo do distrito, que aí se reunia para fazer orações, visitas e negócio [...] A feira, que teve início no primeiro quartel do século dezoito, deu o seu nome à atual Feira de Santana. Conhecida a princípio como a feira de Santana dos Olhos d'Água, depois se chamou simplesmente de Feira de Santana (POPPINO, 1968, p. 20).

...

Em um certo sentido, a história de Feira de Santana pode ser considerada como a história da pecuária da Bahia: Os primeiros povoadores europeus da região eram criadores de gado e a feira, que deu nome à cidade e ao município, era, e ainda é, essencialmente, uma feira de gado. (Idem, p. 54)

Quanto a este aspecto de "recontar" a história, é importante observar que o cordel, mesmo os mais maravilhosos, tem como base elementos da vida real, conforme nos lembra Maria do Socorro Cardoso Xavier, em seu livro *Tesouro redescoberto: a riqueza do folheto em verso*:

O folheto de cordel era um veículo de informação e divertimento. As ocorrências marcantes da comunidade circunvizinha, geralmente os cordelistas as registravam em forma de história em verso. Foi, portanto o cordel um veículo de comunicação importante. Mesmo os cordéis que narravam histórias misteriosas e fantásticas, não baseadas em fatos reais (XAVIER, 2002, p. 21).

No cordel, há uma interpretação da realidade histórico-social que não é igual ao texto escrito na literatura tradicional, em que a rima e o verso têm outros significados. Galvão acrescenta que “o poeta popular faz uso destes recursos, rima e verso, com uma linguagem própria e adequada para falar do que percebe e do que sente” (2001, p.80). Assim Araújo se utiliza da história de Feira de Santana para, com uma preocupação rítmica, transmitir seus sentimentos acerca desta cidade.

Seguindo o folheto de Araújo, a feira livre começa a se desenvolver rapidamente, pelo grande fluxo de pessoas que cruzavam a estrada indo para Salvador ou Cachoeira. Na poesia de Cordel, essa feirinha, o ícone feirense mais encontrado nos folhetos pesquisados, faz surgir novas casas, aumentando o comércio, resultando no crescimento do povoado no surgimento de uma vila que, mais tarde se tornou uma cidade grande e progressista. Esse início é assim narrado na estrofe 11 (versos 71-77):

A feirinha foi crescendo  
 Num ritmo impressionante  
 Surgiram mais outras casas  
 Feitas por comerciantes  
 Em torno ali da capela  
 Com sua vista tão bela  
 Era um lugar deslumbrante

Em se tratando das normas de versificação, o poeta procura manter em todas as estrofes, a mesma estrutura de métrica e rima, com sete versos de sete sílabas poéticas, conforme já observamos neste capítulo. Como exemplo, escandimos a estrofe 33 (versos 225-231):

1 2 3 4 5 6 7  
 225) Se / vê / na / zo / na / ru / ral

1 2 3 4 5 6 7  
 226) Que o / fei / ren / se é / pro / gre / ssis / ta

1 2 3 4 5 6 7  
 227) Mui / ta / la / vou / ra e / pas / ta / gens

1 2 3 4 5 6 7  
 228) Se / vem / do a / per / der / de / vis / ta

1        2        3        4        5        6        7  
 229) No / cam / po a / pros / pe / ri / **da** / de

1        2        3        4        5        6        7  
 230) Mos / tra ao / po / vo / da / ci / **da** / de

1        2        3        4        5        6        7  
 231) Que o / cam / po / nês / é / ar / **tis** / ta

No entanto, ao fazer a escansão da estrofe 36 (versos 246-252), percebemos que, para obter as sete sílabas poéticas, obedecendo a metrificação tradicional do Cordel, o poeta faz junções de sílabas não permitidas pelas regras da versificação, conforme podemos analisar no verso 246:

1        2        3        4        5        6        7  
 246) A pe / cuá / ria / no / mu / ni / **cí** / pio

1        2        3        4        5        6        7  
 247) É um / fa / tor / de e / co / no / **m ia**

1        2        3        4        5        6        7  
 248) Fa / zen / das / or / ga / ni / **za** / das

1        2        3        4        5        6        7  
 249) Com / mui / to / ga / do / de / **cria**

1        2        3        4        5        6        7  
 250) Pra / se / rem / ne / go / ci / **a** / das

1        2        3        4        5        6        7  
 251) Che / gam / a / qui / mui / tas / **boia** / das

1        2        3        4        5        6        7  
 252) Do al / to / ser / tão / da / Ba / **hia**

Para alguns dos estudiosos aqui já citados, a Literatura de Cordel é um dos campos de estudos mais férteis e fascinantes, pela linguagem rica, viva dinâmica, pela produção sempre crescente, mesmo quando muitos pensaram que estava morrendo, e pela forma de chamar a atenção para aspectos da vida cotidiana e acontecimentos que fazem parte da sociedade onde esteja inserida.

Cabe agora uma observação com relação à linguagem do cordel de Araújo: Embora apresente uma linguagem próxima da oralidade, pelo emprego de expressões cotidianas, até mesmo com uma “conversa” com o leitor, percebemos em Araújo uma linguagem mais trabalhada, sem as expressões comuns aos cordéis nordestinos. Pode-se considerar neste autor, inclusive, uma reestruturação da própria oralidade.

Há uma correção gramatical e algumas expressões que são encontradas apenas entre os meios mais elitizados, distantes do que identificamos anteriormente como cultura popular, conforme percebemos na estrofe de número 44 (versos 302-308), em que o autor narra o crescimento da indústria em Feira de Santana. Observemos os termos “grupos industriais”, “que estão aqui instalados”, “cumprindo a meta prevista” e “grandes conglomerados”:

Com grupos industriais  
 Que estão aqui instalados  
 No Centro do Subaé  
 Com maquinários pesados  
 Cumprindo a meta prevista  
 Quem passa lá logo avista  
 Os grandes conglomerados.

Talvez seja o novo cordel que surge, a partir do momento que deixou de ser apenas o folheto popular e passou a ser também objeto de estudo acadêmico, inclusive com um número significativo de professores e estudantes criando textos de cordel e, em consequência, afastando-se do ideário cordelista tradicional que trazia em seu bojo a linguagem, os costumes e a vida nordestinos.

Ademar de Araújo não é acadêmico ou estudante de qualquer graduação, mas, de acordo com uma entrevista já citada neste trabalho, passou a estudar mais quando resolveu escrever versos de cordel. Este estudo

se revela também no distanciamento linguístico de sua narrativa em relação aos Cordéis nordestinos tradicionais. Esta é uma constatação de que também se pode aprender a ser poeta de cordel. O que, para uns, é um dom recebido por Deus, uma missão a ser cumprida em sua relação com a comunidade, para outros é aprendizagem e treinamento, embora também haja essa relação social.

## Considerações Finais

Rimando eu falo de Feira  
Um pouco do seu passado  
Mostrando que a poesia  
Tem poder ilimitado  
Em versos conto a história  
Que ficará na memória  
E ao povo sempre lembrado

Concluir uma dissertação de mestrado não é uma tarefa fácil, principalmente quando se tem consciência de que só se está começando e de que se abriu um caminho para novos olhares e novas perspectivas em torno do tema abordado, porque não se esgota um assunto tão cheio de considerações, e não é esta a pretensão. Pelo contrário, é preciso investigar, questionar, abrir espaço para navegar pelas águas turvas da inquietude que a academia desperta em cada um. Uma dissertação é um espaço de descobertas, de busca e de certezas questionáveis. Talvez por isso, durante meses, vivi histórias e estórias em busca da alegria por chegar ao conhecimento vivo. Mas inquietação fez morada em mim e fui em busca das palavras que me perseguiram e não me deixavam alcançá-las.

As páginas permaneciam brancas na tela do computador, exigindo que uma história fosse contada e eu, no abrigo das noites quentes da Princesa do Sertão, silenciava. E recordava. Uma menina, uma feira livre, homens engraçados cantando versos e atraindo sonhos. Já não é mais o que era. A multidão que se agigantava a seus olhos perdeu-se no tempo, mas a música dos versos ainda ecoava, como o mugir distante do gado fechado nos currais e o aboio dos vaqueiros chamando para partir. Mas não partem mais. Nesta terra de Santana, solo fértil sob um céu azulado, não precisa ser filho para tornar. E ficar. Muitos ficaram, trouxeram filhos, mulheres, pais. Construíram um presente e plantaram suas vidas. Assim foi. Assim surgiu Feira, de Santana e de todos os Nordestinos.

A proposta de juntar Feira de Santana e Literatura de Cordel numa pesquisa acadêmica pareceu-me uma luz que iria clarear as lembranças de um passado não muito distante. Juntar o aboio dos vaqueiros aos ritmos cadentes da poesia popular revelando uma história começada há quase duzentos anos



que, aos poucos, foi merecendo ser contada e cantada. Inicialmente me propus a uma investigação nos folhetos buscando a cidade que se revelava nos versos. E, ao iniciar a pesquisa, debruçei-me numa questão crucial: o que buscava, exatamente? Foram meses de dúvidas e questionamentos. Aliada a isso, a saúde precária atrasava as pesquisas e me fazia reler muito do material cuja leitura já fizera. As pesquisas iniciais começaram a revelar a direção a ser tomada. No entanto, a mudança de orientador com uma nova proposta de projeto, bastante diferente do inicial, foi um marco fundamental que me renovou os questionamentos. Esse momento foi importante para que eu mesma passasse a conhecer mais e a viver minha pesquisa. Uma pesquisa calcada na representação cultural feirense através da Literatura de Cordel. Viajar pelos caminhos do Cordel, trazendo-o para o entroncamento principal que liga o Sul e o Norte deste país não foi fácil.

Depois de pesquisar em vários lugares, delimitei o que queria: encontrar representações identitárias de Feira de Santana em folhetos da Literatura de Cordel, dentre essas, a feira livre e a feira de gado, também o vaqueiro como elemento identitário importante. Na trajetória da pesquisa, encontrei pessoas que vivem do cordel e acreditam na cultura popular para a manutenção das tradições, como Jurivaldo Alves da Silva, motorista de profissão que se tornou folheteiro e, mais tarde, também poeta popular. Mas não poderia prosseguir sem entender os traços de oralidade que permeiam os versos de cordel.

Quando discutimos Cordel, ou literatura popular, encontramos também a denominação "literatura oral", usada pela primeira vez pelo escritor Paul Sébillot, para se referir a textos escritos por pessoas comuns, do povo, muitas vezes analfabetas e iletradas. Outro estudioso do assunto, Paul Zumthor, (1993, p. 23), aponta o caráter abstrato do termo oralidade e do que chamamos literatura oral, preferindo, no caso, falar em vocalidade e em literaturas da voz.

Há discordâncias quando se fala da falta de escolaridade do poeta de cordel. Alguns dos autores que encontrei para esta pesquisa, por exemplo, revelaram que se aprofundaram nos estudos da versificação para fazerem seus versos; outro, como Franklin Machado, possui duas graduações e é considerado um dos cordelistas mais importantes do país.

Tornei-me fascinada pelos folhetos. A partir desse fascínio, a cadeia de explicações buscadas surgiu para mim. Para encontrar Feira de Santana no Cordel, comprei mais de trinta livrinhos, além de emprestar de amigos e professores e procurar em museus e bibliotecas. Na maioria dos títulos pesquisados, a feira livre de Feira de Santana era a temática que mais se destacava: a importância dela para o desenvolvimento da cidade e a lista de produtos comercializados se repetia de folheto para folheto, fazendo-me recordar a menina e feira livre dos anos de 1970.

Além disso, percebi que todos os folhetos apresentam o posicionamento ideológico do escritor que, muitas vezes, usa o humor para narrar algumas situações. Exemplo disso foram dois dos *corpus* principais da pesquisa analisados, onde o autor, Franklin Machado, inicialmente narra a transferência da feira livre do centro da cidade para o Centro de Abastecimento (*A feira de Feira de Santana já vai sair do meio da rua*). Nesse folheto, em alguns versos, Machado apresenta a feira livre como uma mina onde todos podem se dar bem. Há um ufanismo que não reflete a situação real pela qual a cidade passava, com o crescimento desordenado da feira e o incipiente desenvolvimento industrial da cidade. O aumento do número de carros a circular e o fechamento das ruas nos dias de feira eram um entrave para que Feira se tornasse uma Princesa próspera, cujo comércio varejista já era considerado um dos melhores da região. Ao lado disso, a sujeira, a falta de higiene e o mau cheiro que ficava no centro da cidade era um incentivo à proliferação de doenças. Alguns desses aspectos estão presentes nos folhetos de cordel analisados, justificando a necessidade de transferência da feira livre para outro local, mas higiene, para o poeta, é “civilização”, não há uma preocupação com as questões de higiene, o que denota, também, certo afastamento dos poetas populares dos problemas pelos quais a sociedade em desenvolvimento passava.

No segundo folheto, *A feira de Feira quer voltar para a praça*, o poeta se mostra um defensor dos direitos da população, usando os versos para demonstrar a insatisfação da população com o novo local onde a feira livre fora instalada. Nesse folheto, há uma crítica ao Centro de Abastecimento pela sua localização, considerada distante, e pela estrutura física com ladeiras e escada, o que dificultava as donas de casa fazerem suas compras. É interessante

destacar que, embora haja essa crítica, a relação com os políticos locais é quase de subserviência com elogios e palavras carinhosas dirigidas aos que administram a cidade, como se os problemas criticados nos folhetos não tivessem ligação com o poder público: "Meus amigos Zé Falcão/ E João Durval Carneiro/Não se zanguem co'o poeta/Pois só comento maneiro/ Pois ninguém erra tudo/Ou sabe o qu'ê verdadeiro/. O poeta precisa estar "de bem" com o poder...

A feira livre, que durante quase dois séculos fez o nome da cidade, se transformou, a cidade precisava acompanhar o desenvolvimento econômico e as facilidades que a industrialização proporcionava. O que não se poderia fazer era deixar de lado a relação entre a cidade, seus habitantes e os valores culturais que a feira livre lhe emprestava, evitando o esquecimento. Mas foi exatamente o que aconteceu. Nenhuma política de manutenção cultural da cidade foi implementada, não se buscou a preservação dos elementos que constituíram sua identidade primeira e, em consequência, esses elementos, aos poucos foram se folclorizando.

Outro elemento identitário de Feira facilmente identificado nos folhetos foi a feira de gado. As boiadas que eram trazidas inicialmente para o comércio em torno da capela de Santana, e depois para o campo do gado, faziam parte da vida da cidade e, juntamente com a feira livre, emprestaram-lhe o nome. Também com essa representação houve a folclorização. A feira do gado e o boi foram, tanto quanto a feira livre, relegados à memória popular e às salas de museus e poucos livros de história.

O vaqueiro, essa lendária figura que aboiava o gado pelas estradas poeirentas de sol a sol, que também esperava encontrar nos folhetos, quase foi esquecido. Poucos versos são dedicados ao homem regional, que criou a cidade e tangendo seu desenvolvimento. Como se falar em desenvolvimento numa cidade que relega sua história à folclorização? Os historiadores de Feira preocuparam-se em narrar a origem da cidade, em falar das fazendas de gado prósperas que se instalaram na região e do comércio farto, mas se esqueceram daqueles que efetivamente construíram a cidade. E os cordéis seguiram essa linha. O que se constata é que, numa sociedade patriarcal, escravocrata, como era Feira em seu início, o elemento trabalhador tinha menos importância do que aquele que mandava. E ainda é assim. Os textos

pesquisados, inclusive os folhetos de Cordel, citam muito mais os donos da fazenda Santana dos Olhos D'Água, Domingos Brandão e Ana Brandoa, do que os vaqueiros e tropeiros que trabalhavam no lugar e construíam a cidade. É esta a identidade cultural de Feira de Santana? Que tipo de identidade pode ser discutido num contexto como este? Boa parte dos textos estudados para esta dissertação fala do gado, da fazenda, da feira de gado, mas foram bem poucos os que falaram dos vaqueiros ou dos tropeiros.

A literatura de Cordel, que até então era "literatura de nordestino" transpôs barreiras geográficas e culturais, indo parar nas cidades do Sudeste e do Sul. Esta, que por muito tempo foi considerada uma "arte menor", passou a ter visibilidade nas academias e ser estudada como literatura. Intelectuais passaram a fazer parte do mundo da literatura popular. É o caso do escritor, advogado e jornalista Franklin Machado que foi morar em São Paulo onde aprendeu a fazer versos de cordel e se tornou um dos melhores cordelistas do Brasil, reconhecido aonde quer que vá. Machado até mudou o nome para Maxado, pelo apelo popular.

Mas é este o mesmo Cordel cuja característica principal é a narrativa popular, advinda da oralidade, resultado da memória do povo? O cordel de Maxado não apresenta a linguagem tradicional dos poetas populares. Sua correção gramatical, aliada a palavras que, podemos dizer, pertencem às "elites" tornam seu texto mais "moderno", embora traga também muito da memória popular. Em seu texto de cordel, também o vaqueiro é relegado a um plano inferior. Sua preocupação está mais em exaltar do que em apresentar o quadro empobrecido que, aos poucos foi-se tornando a cultura feirense. Acreditamos que deveria ser o inverso, essa cultura deveria ser dominante numa cidade cuja origem é rural. Mas, analisando outros aspectos, não se trata de preservação cultural nesta cidade. Prova disso são os monumentos as construções antigas, os coretos e as praças centenárias da cidade que estão se tornando pó. Alguns foram demolidos para a construção de edifícios, de condomínios e até de estacionamentos.

Um fato curioso chamou-me a atenção durante esta pesquisa: a presença marcante do bandido Lucas da Feira em, pelo menos, cinco folhetos. Em alguns, os autores narraram as barbaridades supostamente cometidas por este personagem. E ele foi tratado como herói incompreendido que se rebelou

contra uma sociedade também muito cruel para o negro. Assim é o Cordel, mesmo com as transformações sócio-econômicas, continua uma literatura viva, de resistência, cujo alimento principal é a tradição, mas que serve também para expressar as preocupações sociais de seu autor, que muitas vezes age como um profeta:

Mas o povo vencerá  
Com toda sua Cultura  
Guiado por seus profetas,  
Dentro de sua natureza,  
E o Cordel nordestino  
Já é nossa Literatura.  
(MAXADO, p. 6).

Uma literatura que, no Nordeste e, particularmente em Feira de Santana, deveria representar a cultura local e incorporar os valores, mitos e personagens de sua própria história. Segundo Marcus Accyoly, poeta pernambucano, referindo-se à poesia popular, ao apresentar o *Álbum de Xilogravuras de Amaro Francisco*, editado pela Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Pernambuco (1995, p. 2): "sua história-estória o povo não escreve: faz, conta. Faz e conta, faz-de-conta, faz e canta."

É assim o Cordel, história que o povo vive, conta e canta. Encanta. E eu, encantada que estava com os versos vigorosos do cordel, buscava vê-la envolvida com as tradições populares desta terra aonde vim morar ainda menina. Mas, mesmo refletindo uma temática tradicional, ainda com traços da memória popular, o cordel que encontrei adquiriu novas influências, um pouco distante do que Hall (2005) defendia com relação à valorização da cultura popular como elemento importante da identidade. Para este autor, a cultura deve ser formada ao longo do tempo, de forma inconsciente. Mas em Feira de Santana não foi bem assim que aconteceu, o popular foi (e está sendo), aos poucos esquecido. Certamente, o novo Cordel de Maxado, Araújo, Silva e tantos outros também contribuirão para a manutenção cultural desta cidade e para a preservação do próprio Cordel, esta arte nordestina que também é nacional.

Assim, esta dissertação, inicialmente traçada para escrever sobre Feira de Santana e sua identidade cultural, tornou-se importante instrumento de constatação do crescimento desta cidade e das transformações pelas quais passou. Além disso, busquei reviver nela as lembranças que sua feira-livre e

sua feira de gado suscitaram na menina que eu fui e permanecem presentes na memória popular e transmitidas pelos poetas de cordel. Aqui, a proposta inicial não se conclui, pelo contrário, deixa aberta uma porta para que se continue estudando e revivendo a feira de gado e a feira livre de Feira, um passado que deve se manter vivo não apenas nos cordéis e na memória, para que as novas gerações tenham um importante sentimento de pertencimento a esta cidade, carinhosamente ainda chamada de Princesa do sertão baiano.

## REFERÊNCIAS

- Abreu, Márcia. Pobres leitores. Projeto Memória de Leitura, disponível em [www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/marcia.html](http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/marcia.html), acessado em 15/07/2010
- ABREU, Márcia. Histórias de Cordéis e Folhetos. Coleção Histórias de Leitura. Campinas: Mercado de Letras/Associação de Leitura do Brasil, 1999.
- ALBERTI, Verena. *História oral: a experiência do CPDOC*. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 1989.
- ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de. *Algazarra nas ruas – comemorações da independência na Bahia 1889 - 1923*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1999.
- ÂNGELO, Assis. A presença dos cordelistas e cantadores repentistas em São Paulo. IBRASA, SP, 1996.
- ANTÔNIO KLÉVISSON VIANA - A MALA DO FOLHETEIRO disponível em <http://www.luizberto.com/?p=42608> acessado em 15/08/2010
- ARANTES, Antonio Augusto. O que é Cultura Popular. São Paulo: Editora Brasiliense, 14ª edição, 2004.
- ARAÚJO, Patrícia Cristina De Aragão. O Olhar da Educação na Literatura de Cordel, in Revista travessia, nº 1, João Pessoa. PB, 2008.
- ARAÚJO, Paulo. Tragédia, romance, valentia: É o Cordel unindo arte e poesia. In Nova Escola, a revista do professor, edição 176, 2004
- BARBOSA, Rui. Conferência de Feira de Santana, extraída de GAMA, Raimundo. Feira de Santana e Ruy Barbosa: O pouso da Águia na "Terra Formosa e Bendita" Editora Uefs, Ba, 2002.
- BOAVENTURA, Eurico Alves. A paisagem Urbana e o homem – Memórias de Feira de Santana. Org. e notas Maria Eugênia Boaventura, Editora Uefs, Ba, 2006.
- BORGES, Francisca Neuma Fachine. Poesia de Cordel: Relações icônico-textuais, disponível em <http://www.suapesquisa.com/cordel/> acessado em março de 2010
- BOSI, Alfredo. Prefácio, in Carlos Guilherme Mota: Ideologia da Cultura Brasileira, XV
- BOSI, Ecléia. Memória e Sociedade: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRARDA, A.; RIOS G. Argumentos e estratégias para a construção da cidade educadora. In: GADOTTI, M.; PADILHA, P. R.; CABEZUDO, A. (orgs). Cidade Educadora: princípios e experiências. São Paulo: Cortez: Instituto Paulo Freire, Buenos Aires; Cidades Educadoras da América Latina, 2004.

BRESCIANI, Stella & NAXARA, Márcia (org.) *Memória e (re)sentimento*. Indagações sobre uma questão sensível. Campinas: Ed. Unicamp, 2004.

BURKE, Peter. O que é história cultural? Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CANDEAS, Alessandro Warley. Cultura e Desenvolvimento: Em Busca da Humanização do Crescimento Econômico. In Cultura e Desenvolvimento. A Sustentabilidade Cultural em Questão. Editora Universitária, UFPE, 1999.

CARDIM, Fernão. *Do Princípio e Origem dos Índios do Brasil e de seus Costumes, Adoração e Ceremonias*. Disponível em <http://www.consciencia.org/do-principio-e-origem-dos-indios-do-brasil-e-de-seus-costumes-adoracao-e-ceremonias-fernao-cardim>, acessado em 10 de 2010

CARVALHO, G.. *Madeira Matriz: Cultura e Memória*. São Paulo. Annablume, 1998

CASCUDO, Luís da Câmara. Cinco Livros do Povo- Ed. José Olímpio, 1953 – 2ª edição, ed. Univ. UFPb, 1979

CASCUDO, Luís da Câmara. - Vaqueiros e Cantadores – Ed. Itatiaia, S. Paulo, 1984.

CASTELLS, Manuel. A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura - vol. 2 - O Poder da Identidade. Editora Paz e Terra. Rio de Janeiro, 2001.

CAVALCANTI, Maria Laura. Entendendo o Folclore disponível em <http://www.cmfolclore.ufma.br/Htmls/Boletim%2024.htm>, acessado em março de 2010

CAVIGNAC, Julie. “*Trans-textualidade: Oralidade, Memória e História no Rio Grande do Norte*”. *Café filosófico*, Ed.Natal: Edufrn, v.2, p. 184-213, 2004,

CERTAU, Michele de. *A cultura no plural*. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1995.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural – entre práticas e representações*, Lisboa: Difel, 1988.

CHARTIER, Roger. O Mundo como Representação. *Estudos avançados* 11(5), 1991

CLIFFORD, James. A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX 1998,



CURRAN, Mark J. A página editorial do poeta popular. Revista Brasileira de Folclore, Rio de Janeiro, a. 12, n.32, jan./abr. 1972.

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

DAVIS, Kingsley. A Sociedade Humana, Davis, Kingsley, 1908- A sociedade humana tradução de MP Moreira Filho - Rio de Janeiro : Fundo de Cultura, 1964.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. Literatura de cordel, Rio de Janeiro: Olímpica Editora, 1977.

DÓREA, Juraci. Paisagem Nordestina, Gráfica Cartograf, Salvador, 2008.

FILHO, Américo Pellegrini. Literatura de Cordel continua viva no Brasil, disponível em <http://www.suapesquisa.com/cordel/>

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FONSECA, Aleilton, disponível em <http://www.uefs.br/porta/noticias/2008/franklin-maxado-expoe-cordeis-e-xilografias-no>, acessado em 12 de 2010

FREITAS, Nacelice Barbosa. *Urbanização em Feira de Santana: influência da industrialização 1970-1996* (Dissertação de mestrado). Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1998.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. Cordel, Leitores e Ouvintes. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p.30

GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GODOFREDO FILHO. *Feira de Sant'Ana*. Salvador: EGBA, 1999.

GONZAGA, Luiz, DANTAS, Zé. A feira do Gado. Disponível em <http://letras.terra.com.br/luiz-gonzaga/1537267/>, acessado em dezembro de 2010

GUÉROIS, Rozen. *Memórias e Identidades sertanejas na arte de Juraci Dórea*, apresentado no XI Congresso Internacional da ABRALIC, São Paulo, 2008.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. Poetas e cantadores das viagens. In: *Errantes da Selva: histórias da migração nordestina para a Amazônia*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2006, p.125 - 169.

HALBWACHS, M. A memória Coletiva. São Paulo: Vertice, 1990.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*, v. 22, nº 2, jul./dez, 1997

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. Da Diáspora: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG: Representações da UNESCO no Brasil, 2003.

HOBBSBAWM, Eric. Era dos Extremos: o breve século XX (1914 – 1991). São Paulo: Cia das Letras, 1995.

IANNI, Octávio. A Sociedade Global. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1999.

IBGE. Censo Brasileiro de 2010, disponível em [http://www.censo2010.ibge.gov.br/dados\\_divulgados/index.php?uf=29](http://www.censo2010.ibge.gov.br/dados_divulgados/index.php?uf=29) acessado em 04 de dezembro de 2010

LEITE, Dante Moreira. O Caráter Nacional Brasileiro. São Paulo: Editora Pioneira, 4ª Edição, 1983.

LÉVY, P. As Tecnologias da Inteligência: O Futuro do Pensamento na Era da Informática. Revista Brasileira de Psicanálise, v.33, p 23, Rio de Janeiro, 1999.

LÉVY-STRAUSS, Claude. Raça e História, trad. Inácia Canelas, Editorial Presença, Lisboa, 1975.

LOPES, Ribamar (orgs). Literatura de Cordel – Antologia, 3ª. Edição, editado pelo Banco do Nordeste, 1994.

MACHADO, Ana Martha. Elementos informacionais para a memória cultural de Feira de Santana – uma necessidade de preservação. Disponível em [www.achetudoe regioao.com.br/feiradesantana](http://www.achetudoe regioao.com.br/feiradesantana)

MACHADO, Franklin. Feira de Santana – Álbum, Edições Cordel, 2ª edição, 1968.

MACHADO, Franklin. O que é Literatura de Cordel? Editora Popular, 1976.

MACHADO, Luís Toledo. Nacionalismo, Formação do Brasil e Unidade Nacional Civilização Brasileira, 1995.

MAXADO, Franklin. Folheto de Cordel: Dificuldades do Cordel mostradas por um poeta. Publicação do Centro de Literatura de Cordel da Casa de Cultura São Saruê.

MAXADO, Franklin e RAMOS, João Crispim. Folheto de Cordel: Feira de Santana tem sua Casa do Sertão na UEMS, 2003.

M E L O , M A X A D O , Franklin, disponível para leitura em <http://www.atarde.com.br/cidades/noticia.jsf?id=1200360> acessado em 20/05/2010, às 16 horas

M A X A D O , Franklin. Disponível em , <http://racabrasil.uol.com.br/cultura-gente/148/o-escravo-que-aterrozou-a-bahia-lucas-de-feira-foi-188974-1.asp>, acessado em 11 de 2010

Veríssimo de, **O rigens da literatura de cordel**, Natal: Nordeste Gráfica Ltda, 1991.

M E N E S E S , E. Diatahy B. de. **Cultura popular e protesto político** E. Diatahy B. de Menezes. Nova Friburgo. 2001

M E Y E R , A. V. A psicanálise na Época da Ciência e da Técnica: O Sentido do Humano. *Jornal de Psicanálise*. V. 32(58/59), 1999.

M O N T E N E G R O , Antônio Torres. *História Oral e Memória – a cultura popular revisitada*. Editora Contexto, São Paulo. 1994.

M O R A I S , Frederico. *A arte popular e sertaneja de Juraci Dórea: uma utopia?* Salvador: Edições Cordel, 1987

N A V A , Pedro. *Baú de Ossos. (Memórias/1)*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1999.

N O R A , Pierre. *Memória Colectiva*. In: L E G O F F , J., C H A R T I E R , R. & R E V E L , J. (sob a direção de). *A Nova História*. Coimbra, Edições Almedina, s/d;

N O R A , Pierre. *Entre Memória e História: A problemática dos lugares*. *Projeto História*. São Paulo, 10: 7-28, dez. 1993 (tradução de Yara Aun Khoury).

N U N E S , Claudio Omar Iahnke. *Leitura na Idade Média: a ruptura com a oralidade*. *Biblos – revista do departamento de Biblioteconomia e História da Universidade Federal do Rio Grande (FURG)* Vol. 21, 2007.

O L I V E I R A , Clóvis Frederico Ramalana Moraes. *De empório à princesa do sertão – projetos civilizatórios em Feira de Santana 1893-1937 (dissertação de mestrado)*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2000.

O L I V E I R A , Lúcia Lippi (org). *Cidade: história e desafios*. Rio de Janeiro: FGV, 2002.

O R I Á , Ricardo. *Memória e ensino de História*. In: B I T T E N C O U R T , Circe (org) *O Saber histórico na sala de aula*. 10<sup>a</sup>. ed. São Paulo : Contexto, 2005.

O R T I Z , Renato. *A Moderna Tradição Brasileira – Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2<sup>a</sup> ed. 1989.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2005.

PAOLI, Maria Célia. *Memória histórica e cidadania: o direito ao passado*. In: São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico. *O direito à memória; patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo, 1992.

Paz, Octavio. *Os Filhos do Barro: Do Romantismo à Vanguarda*. Ed. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1984.

PEREIRA, M. P. T. *A Residualidade Cultural no cordel*. In: VII Semana Universitária, 2002, Fortaleza. CD-Rom dos Anais da VII Semana Universitária, 2002

PESAVENTO, Sandra J. *Muito além do espaço: por uma história cultural do urbano*. In: Estudos históricos, Rio de Janeiro, vol. 8 nº16, 1995.

PIAGET, Jean. *Para Onde vai a Educação?* Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

PIMENTA, Fabrício de Carvalho. *Identidade E Cidade: Uma Questão De Construção Pela Narração Disponível em*  
[http://www.artigonal.com/authors\\_148553.html](http://www.artigonal.com/authors_148553.html) Acessado em 10/06/2010

Pinto, Maria Isaura (2008), "Texto e leitor na ficção brasileira: perspectivas e impasses" Revista SOLETRAS Ano IX, Nº 18, da UERJ, 2009

POPPINO, Rollie E. *Feira de Santana*. Salvador: Itapoã, 1968.

ROLNIK, Raquel. *O que é cidade? São Paulo: Brasiliense, 1995*.

ROMERO, Sílvio. *Estudos sobre a Poesia Popular do Brasil*. Rio de Janeiro: Laemmert & Cia., 1888, 2ª ed. Petrópolis: Vozes/Governo de Sergipe, 1977.

SANTANA, Mário Rubem Costa. *Feira de Santana: a permanência de um não lugar*. Disponível em <http://www.uefs.br/uefs/geo/feiranao>. Acesso: maio 2010

SANTOS, Idelete Muzart-Fonseca dos. *Memória das vozes: cantoria, romanceiro & cordel / tradução Márcia Pinheiro*. Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.

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

SEIXAS, Jacy Alves de. "Percurso de memórias em terras de história: problemáticas atuais" *retirado da coletânea Memória e (re)sentimento: indagações sobre uma questão sensível organizado por Stella Bresciani e Márcia Naxara*, Campinas. Editora da Unicamp, 2001

SILVA, Gonçalo F. da. *Vertentes e Evolução da Literatura de Cordel* - 3ª edição  
 ABLC - Academia Brasileira de Literatura de Cordel. 1985.

SILVA, Helenice. Artigo "*Rememoração*" / *comemoração: as utilizações sociais da memória*, publicado pela Revista Brasileira de História, volume 22, S. Paulo, 2002

SILVA, René M. Costa. *Cultura Popular e Educação. Salto para o Futuro*.  
 Brasília, 1998.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SIMMEL, Georg. *O dinheiro na cultura moderna*. SOUZA, Jessé e ÖELZE, Berthold (orgs.) *Simmel e a Modernidade*. Brasília: Unb, 1998a

TAVARES JÚNIOR, Luiz. *O mito na literatura de cordel*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1980.

TERRA, Ruth. *Memórias de Lutas: Literatura de Folhetos no NE (1893-1930)*, São Paulo, Global Editora, 1983

VASCONCELOS, Sandra M. C.L.F. *A reforma agrária por um fio: análise de discurso na literatura de Cordel*. Dissertação de mestrado em Sociologia defendida na Universidade Federal da Paraíba, Campina Grande, 2000.

VILANOVA, Sebastião. *Literatura de cordel*. Recife: IJNPS. Instituto de Pesquisas Sociais, 1976. Folclore 19.

WEBER, Max. "Conceito e categorias de cidade". In: VELHO, Otávio G. (org.) - *O Fenômeno Urbano*. Ed. Guanabara, Rio de Janeiro, 198

Zózimo Antônio Passos Trabuço, *Conversão e Ruptura Cultural em Feira de Santana entre 1980-1990*, disponível em  
[http://www.uesb.br/anpuhba/artigos/anpuh\\_III/zozimo\\_antonio.pdf](http://www.uesb.br/anpuhba/artigos/anpuh_III/zozimo_antonio.pdf), acessado em julho de 2010

ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a voz: a "literatura" medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990

### **Folhetos de Cordel**

ARAÚJO, Ademar José de. *Feira de Santana como ela é*.

ARAÚJO, Ademar José de. *O município de Feira de Santana – Relato Histórico*

- ARAÚJO, Ademar José de. Feira de Santana no período da elevação
- ARAÚJO, Ademar José de. Feira de Santana e suas Praças
- ARAÚJO, Ademar José de. Feira de Santana e seus bairros
- ARAÚJO, Ademar José de. O cordel dos intendentos de Feira de Santana.
- CAXIAS, J. Feira de Santana – A Princesa com Sutileza de Rainha
- LACERDA, José M. Lucas da Feira, um escravo cangaceiro.
- MAXADO, Franklin. A Feira de Feira de Santana já vai sair do meio da rua.
- MAXADO, Franklin. A feira de Feira quer voltar para a praça.
- MAXADO, Franklin. Capitão Lucas da Feira - A verdadeira História
- MAXADO, Franklin. Dos Índio Payayá, saiu Maria Quitéria, A Heroína da Bahia
- MAXADO, Franklin. Maria Quitéria – heroína Baiana que foi homem
- SILVA, Antonio Alves da. A Feira livre da Princesa do Sertão
- SILVA, Antonio Alves da. Mitos Nordestinos
- SILVA, Antonio Alves da. A volta do Bicho do Tomba
- SILVA, Jurivaldo Alves da. Prisão e Morte de Lucas da Feira
- SILVA, Jurivaldo Alves da e OLIVEIRA. Feira de Santana – Cidade Princesa

# **A n e x o s**

869.0(81)-91  
M131 *Bil de Bodel Brasileira* 500  
A FEIRA DE FEIRA DE SANTANA  
JÁ VAI SAIR DO MEIO DA RUA.

**Autor: Maxado Nordestino**

O autor reserva os direitos de propriedade



À venda em São Paulo - SP.



Livraria CACIMBINHA

Rua Augusta, 1.524 - loja 55

Em Feira de Santana - Bahia



Livraria FEIRA HOJE

Av. Senhor dos Passos, 898

\*\*\*\* Preços especiais para revendedores \*\*\*\*

PROCURE TAMBÉM O ÁLBUM DE FEIRA DE SANTANA

de Franklin de C. Machado

a melhor lembrança daquela cidade baiana

F869.0(81)-91

M131

UEFS  
BSCS  
F409



A FEIRA DE FEIRA DE SANTANA  
JÁ VAI SAIR DO MEIO DA RUA

Autor: Maxado Nordestino

A grande feira de Feira  
Tá com seus dias contados  
Vai sair do meio da rua  
Vai prum lugar centrado  
E o abastecimento  
Deverá ser montado.

Feira será sempre Feira  
Lhe asseguro, senhores  
Cantou-a Luiz Gonzaga  
E muito mais doutores  
Como o grande Rui Barbosa  
Que já lhe rendeu louvores

Prefeito Falcão da Silva  
Fará a enorme obra  
O BNB garantiu  
A verba para a manobra  
Concedendo empréstimo  
Onde só os juros cobra.

O Centro foi bolado  
Por outro bom prefeito  
O senhor João Durval  
Que disse com respeito:  
— Com o Plano Integrado  
Pera aí que dá-se um jeito

Biblioteca Municipal Casa do Sorriso  
F409  
U 3 4 2

A feira de Feira de Santana  
  
 "F409"  
 UFFS-8C9

— 2 —

Feira de Santana cresceu  
Muito muito nesses anos  
Não é mais a Princezinha  
Que falavam os baianos  
Hoje é segunda cidade  
Orgulho interiorano

O progresso ali chegou  
Desde o tempo das boiadas  
Era caminho do sertão  
Pouso de cavalhadas  
Um ponto de descanso  
Com bebidas nas aguadas

A feirinha começou  
Em torno dum santuário  
Fazenda de seo Domingos  
Português não usurário.  
Século dezessete  
Num chão bem pecuário.

A capela de Santana  
Homenageia sua mulher  
Que chamava dona Ana  
Caridosa e de fé  
Ali nos Olhos d'Água  
Ela oferecia café.

— 3 —

Nem com o negro Lucas  
Que roubou negociantes  
Deixou de engrandecer  
E para ir mais adiante  
Partiu-se de Cachoeira  
Pois já nasceu gigante.

Na feira, de tudo há  
Farinha, gado, café,  
Frutas, verduras, fumo,  
Passarinhos, ovos, rapé,  
Bebidas, roupas, caça,  
Sapatos prá qualquer pé.

Se for falar do que tem  
Esse papel não vai dar  
Mió falar do que não tem  
Pois aí então vai sobrar  
E eu posso me estender  
Falando do que falar.

Quando entrou o caminhão  
Aí foi melhor servida  
Mais estradas passaram  
Ficando ela sortida  
De todas mercadorias  
Até ora aparecidas

- 4 -

Sertanejos e nordestinos  
 Passaram a vir pra Feira  
 Fugindo daquelas secas  
 Acabando co'a canseira  
 Pau-de-arara ia descendo  
 Livrando da disgraceira.

Todos arranjam serviço  
 Na lavoura, oficina,  
 No comércio, pecuária  
 E postos de gasolina  
 Assim a cidade cresce  
 Parecendo boa mina.

O progresso acelerou  
 Com industrialização  
 Feita por Chico Pinto  
 Amorim e Mané Falcão  
 Também com o turismo  
 Que já lhe deita bênção.

Mas Feira vai crescer mais  
 Duzentos mil habitantes  
 Vão já pra 500 mil  
 Suas fábricas garantem  
 Tá estourando no Norte  
 Como diz o bom cantante.

- 5 -

Indústria traz mais gente  
 Mais produção e riqueza  
 A exemplo de São Paulo  
 Que é a maior grandeza  
 Feira lê no Nordeste  
 Sua lição com certeza.

Tem largas avenidas  
 E ficam interdidadas  
 Dia de segunda-feira  
 Não pode ficar parada  
 Não se anda mais direito  
 Com bancas espalhadas.

Ao comércio, trânsito  
 E ao povo, já atrapalha  
 Também dona Prefeitura  
 Quando limpa lixo e palha  
 Carece de área própria  
 Isolada de sua malha.

Não é supermercado  
 Terá lugar verdadeiro  
 Com camelô, feirantes  
 Propagandistas, vaqueiro,  
 Fadeira, carregador,  
 Motorista e açougueiro.

-- 6 --

Enfim, todos feirantes  
 Até poetas de cordel  
 Como eu, o Maxado  
 Que andam de deo em deo  
 Vendendo estes livrinhos  
 No Centro, estamos no céu.

No Centro abastecedor  
 Não terá artigos no chão  
 Deve ser higiênico  
 Marco de civilização  
 Pois Feira é cidade  
 Tem industrialização.

Feira tem Muritiba  
 Mestre de capoeira  
 Tem sua Mamãe Socorro  
 Do candomblé é festeira  
 Tem Helena do Bode  
 A pesada macumbeira.

Licinho e mais macumbas  
 Trabalham de verdade  
 Mostrando seu folclore  
 Tem o museu da cidade  
 O turista fica besta  
 De ver tanta beldade.

-- 7 --

Tem um bar que é farmácia  
 Do "doutô" Cumpadinho  
 No seu Beco do Mocó  
 Folhas dentro do vinho  
 Cantadores de cantoria  
 Caboclinho e Dadinho.

Tem o boteco do Aniceto  
 E Régis no ABC  
 Hoje avenida Sampaio  
 Você vai beber prá ver.  
 Micaretas, artistas  
 Charles Albert e André.

Jão do Ouro é Nordeste  
 Veio amparando gente  
 Bantim é um cearense  
 Daqui muito contente  
 São dois exemplos que dou  
 Dos que vêm pro batente.

Bons hotéis não lhe faltam  
 Restaurantes e buates  
 Carro de Boi é um deles.  
 Seus jornais de debates  
 São a Folha do Norte  
 E Feira Hoje, que é destaque.

- 8 -

Tem a praça dos Remédios  
Antiga feira da sola  
Onde velho Zé Cupertino  
Aqueles artigos enrola  
Comerciante de peso  
Que da praça era a mola.

A praça ainda tinha  
"Seo" Abílio Ribeiro  
Veterano pesador  
Do gado do boiadeiro  
Com dona Zabelinha  
Eram muito hospitaleiros.

Jão Mascarenhas, "seo" Lolô  
Prali iam à noite prosear  
"Seo" Portela, Cupertino  
Doutores Isaac e Pirajá  
Gonçalo Alves, M. Matias  
Mané Gonçalves e Oscar.

Tinha a rua do Meio  
Com o cassino Irajá  
Mudaram suas mulheres  
Prá outro melhor lugar  
A Caixa e a igreja  
Permanecem ainda lá.

- 9 -

Filhos seus foram heroís  
Como Maria Quitéria  
E o jagunço Norberto  
De Canudos, guerra séria.  
Seu povo é farturento  
Não gosta de miséria.

No futebol, Fluminense  
Várias vezes campeão  
Quer ir prá Copa Brasil  
Prá maior representação  
Seu estádio comporta  
Uma grande lotação.

Depois de tanto cantar  
Tou rouco e não cansado  
Poderia até cantar mais  
Tem mais prá ser cantado  
Vou parar por aqui mesmo  
Deixo-o interessado.

Colega Cuica cantou  
Feira de Agua de Meninos  
Canto a feira de Feira  
Cumprindo o meu destino  
Embora seja feirense  
Sou também nordestino.

- FIM -

**A feira de Feira quer voltar prá praça**

63-01832-91  
M 131  
Biblioteca - Centro Universitário

**Autor: Franklin MAXADO Nordeste**

(Direitos de propriedade reservados legalmente)



F869.0(81)-91 UEFS  
M131 BSCS  
F654

Meus leitores conterrâneos  
 Leiam este com atenção  
 Com responsabilidade  
 Nessa histórica missão  
 Notício a mudança  
 Da feira de tradição.

A nova não tá legal  
 É uma total lameira  
 Que até atola carro  
 Que descarrega na feira  
 Sem transporte coletivo  
 Só escada e ladeira

Dona de casa não pode  
 Ir lá fazer sua compra  
 Pagar táxi é prá rico  
 Se carregar, se estrompa  
 Quem subir rampa e escada  
 Carregada se arromba.

Os feirantes já procuram  
 Outra feira prá vender  
 O Centro d'Abastecimento  
 Tá botando prá feder  
 Ninguém vende nada lá  
 Tudo está a apodrecer

A feira-livre que tinha  
 Duzentos anos de história  
 Nos dias de segunda-feira  
 Era prá cidade a glória  
 Com turistas e sertanejos  
 Gente rude ou finória.

2

F654

Foi mudada bem ligeiro  
 Sem ter infra-estrutura  
 Campo de concentração  
 Como parece de feitura  
 Até cercas de arame  
 Não lhe dão embocadura

Se é uma feira-livre  
 Deve ser pública praça  
 Além de não ter acessos  
 Ela é funda como taça  
 Quando chove, empoça tudo  
 Só se entra lá na raça

Assim, quem mais teve lucros  
 Foram os supermercados  
 As lojas comerciais  
 Tem negócios parados  
 Se tinha concorrência  
 Tinha pontos movimentados

Falou-se da higiene  
 Que não havia outrora  
 Mas hoje ficou pior  
 O povo lhe chama agora  
 "Centro d'aborrecimento"  
 Que assusta a senhora

Se houver brigas e tiros  
 Lá ninguém pode correr  
 Cercado por todo lado  
 Parece que não é pra ver  
 O jeito é pedir a Deus  
 Socorro pra se valer

3



Trânsito para ir lá  
 Dá mais volta que besouro  
 Pequeno estacionamento  
 Que deixa o carro gôro  
 O freguês afugentado  
 Vai adiante com o ouro

Zé Falcão quem construiu  
 Não tem culpa de fazer  
 Nem doutor João Durval  
 Que marcou ali pra ser  
 Com seu Plano Integrado  
 Tá ali pra quem quiser ler

Meus amigos Zé Falcão  
 E João Durval Carneiro  
 Não se zanguem co' o poeta  
 Pois só comento maneiro  
 Porque ninguém erra tudo  
 Ou sabe o qu' é verdadeiro

Eles foram bons prefeitos  
 Muito bem intencionados  
 Só que a prática mostrou  
 Ser local impraticado  
 É perigo se teimar  
 Em mantê-lo confinado

Pois as feiras de Ipirá  
 Santo Amaro, Riachão  
 Berimbau e Cachoeira  
 Mais cidades da região  
 Mesmo as feiras de bairros  
 Muito-muito crescerão

4

É a cidade quem perde  
 Aquela sua influência  
 Pode até entrar bem  
 E cair na decadência  
 E a mim, que sou repórter  
 Cabe fazer advertência

Como todo bom feirense  
 Que não pode se calar  
 Se perdeu dignidade  
 A feira está a clamar  
 Ajustem o Plano na prática  
 Pro projeto acertar

Nossa Feira de Santana  
 Não se pode dar ao luxo  
 De desprezar o apoio  
 Que é trazer no repuxo  
 O povo de toda parte  
 Que sempre lh'encheu o bucho

Ainda não tá a indústria  
 Tão firme como se pensa  
 Na malha rodoviária  
 Podem lhe dar uma prensa  
 Pode ser dela desviada  
 Se acharem que compensa

Já lhe quiseram tirar  
 A "Estrada do Feijão"  
 Podem também atrapalhar  
 A industrialização  
 Assim a querida Feira  
 Pode vir a ficar na mão

5



Da sua personalidade  
Só resta a feira do gado  
Mas está se acabando  
Tendo seu tempo contado  
Podia ir para o Parque  
Ficar ali do seu lado

Ali na beira d' asfalto  
Atrairá mais turistas  
Pra seu gado e produtos  
Artes regionalistas  
Manteria posição  
Sem deixar de ser benquista

Ninguém pode desprezar  
A força que é o Turismo  
Que carrega pro Nordeste  
Na força do roteirismo  
Dólares e mais dinheiros  
Para ver seu paisagismo

A feira é uma parada  
Chegou até a mudar  
Desfile do dia 7  
De Setembro sem falar  
Doutros grandes feriados  
Que ela teve de riscar

O povo já ped' ao prefeito  
Pra ele compreender  
Deixar na segunda-feira  
O povo na praça vender  
Dando lugar para todos  
E a grande feira fazer

Colbert que sente o povo  
Está numa encruzilhada  
Estuda apenas a idéia  
Está de boca calada  
Vamos ver como é que fica  
Pois não quer dar mancada

Feira e Feira são iguais  
Chegam até a confundir  
Colbert e os comerciantes  
Esperam para surtir  
O efeito desejado  
E bons tempos hão de vir

Mas eles sabem que  
Ou ali botam limpeza  
Transportes e acessos  
Pegando toda dureza  
De fazer infra-estrutura  
Ou vão ver como se reza

O camelô voltará  
Pra praça e meio da rua  
Não importa se o "Rapa"  
Toma o seu ou lh'autua  
Não tem outro meio de vida  
É porisso que atua

Se está desempregado  
Se arrisca pra ganhar  
O pão de sua família  
Da feira tem que tirar  
O leite das crianças  
Do que tem pra negociar



Mas o prefeito Colbert  
 Aquele que o seu povo  
 Xamegou para o Poder  
 Achará sem ter estorvo  
 Do problema, solução  
 O que falo não é novo.

F I M

Procure o álbum "FEIRA DE SANTANA" e as outras  
 obras de Literatura de Cordel deste autor na

**I FEIRA-LIVRE DE ARTE TOTAL**

semana de 24 a 31 de março no

Restaurante "CARRO DE BOI"

(asfalto Feira-Salvador)

Preços especiais para revendedores e colecionadores  
 na Rua Augusta, 1.524 - loja 55 - São Paulo - SP.

Publicado pelo jornal FEIRA HOJE

O diário que lhe mostra a região.