



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – UFMA
CENTRO DE CIÊNCIAS, EDUCAÇÃO E LINGUAGENS DE BACABAL – CCEL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO

MIKEIAS CARDOSO DOS SANTOS

**A RELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA, JORNALISMO E FICÇÃO EM CORDÉIS DO
POETA ZÉ SOARES**

BACABAL-MA
2023

MIKEIAS CARDOSO DOS SANTOS

**A RELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA, JORNALISMO E FICÇÃO EM CORDÉIS DO
POETA ZÉ SOARES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras de Bacabal (PPGLB), do Centro de Ciências, Educação e Linguagens (CCEL) da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), como requisito para a obtenção de título de Mestre em Letras.

Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e Fronteiras do Saber.

Orientador: Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira

BACABAL-MA
2023

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor (a).

Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Santos, Mikeias Cardoso dos.

A relação entre história, jornalismo e ficção em cordéis do poeta Zé Soares / Mikeias Cardoso dos Santos. - 2023.
90 f.

Orientador(a): Fábio José Santos de Oliveira. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Letras - Bacabal, Universidade Federal do Maranhão, Bacabal, 2023.

1. Folheto noticioso. 2. Jornais de época. 3.Literatura de cordel. 4. Zé Soares.
I. Oliveira, Fábio José Santos de. II.
Título.

MIKEIAS CARDOSO DOS SANTOS

**A RELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA, JORNALISMO E FICÇÃO EM CORDÉIS DO
POETA ZÉ SOARES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras de Bacabal (PPGLB), do Centro de Ciências, Educação e Linguagens (CCEL) da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), como requisito para a obtenção de título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira.

Apresentada em 10 de março de 2023.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira
Universidade Federal de Sergipe (UFS)/ PPGLB – UFMA
Orientador/ Presidente

Prof.^a Dr.^a Lucélia de Sousa Almeida
Universidade Federal do Maranhão – UFMA
Membro Examinador Interno

Prof. Dr. Stélio Torquato Lima
Universidade Federal do Ceará – UFC
Membro Examinador Externo

A Deus, rendo glórias e louvadores ao teu nome
Senhor Jesus Cristo, pois até aqui me ajudou.
Aos meus pais sou muito grato por cada
conselho e ensinamento.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que até aqui me ajudou.

Aos meus queridos pais, Marilene da Conceição e Francisco Soares (*in memoriam*), por todo amor, cuidado, incentivo e acreditar nos meus sonhos.

Aos meus queridos irmãos, Lucas, Rebeca e Talina, por sonharem juntos comigo.

Aos meus queridos avós, Gonçala Pereira e Antônio Rodrigues, Ingracina da Conceição e Joaquim Cardoso (*in memoriam*), pelas forças de otimismo.

Às pessoas mais que amigas: Jesus Cardoso, Maria da Conceição, Francisca Paula, Florinda, Terezinha, Mundoca, Maria do Rosário, Maria de Jesus Carneiro, Maria de Fátima, Luzia, Diana, Vera Lúcia, Roosevelt Lobão e Glória Lobão, pelas ajudas e incentivos.

À prof.^a Dr.^a Maria do Socorro Carvalho (UEMA), por investir na minha formação como pesquisador desde a extensão até graduação sobre a literatura de cordel.

Aos poetas cordelistas Josefina Ferreira Gomes Lima, Marco Haurélio, Stélio Torquato, Arievaldo Viana (*in memoriam*), Abraão Batista e Marcelo Soares (filho de Zé Soares).

À turma 2021.1, com que vivi momentos desafiadores com apresentação e produção de artigos no transcorrer do Mestrado Acadêmico em Letras.

Aos professores que compõem o Programa de Pós-graduação em Letras de Bacabal-PPGLB, por serem pessoas qualificadas e estarem disponíveis para repassar o conhecimento.

Às amigas mestradas Eveline Gonçalves Dias e Mairylande Nascimento Cavalcante Ferreira, que me ajudaram com apoios e conselhos no decorrer de minha caminhada como mestrando no PPGLB.

Ao prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira, por ter aceitado o desafio de orientar a dissertação, por todo apoio necessário para a escrita deste trabalho dissertativo e também por ser sensível em momentos oportunos que fizeram parte deste projeto-sonho.

Aos meus queridos alunos do 6º e 7º Anos, 3ª e 4ª Etapas da EJAI – Educação de Jovens, Adultos e Idosos, e a todos que fazem parte da escola Unidade Integrada Municipal Antônio Rosa de Lima, 2º Distrito de Caxias-MA, pelo total apoio e incentivo.

À banca avaliadora, composta pela prof.^a Dr.^a Lucélia de Sousa Almeida e pelo prof. Dr. Stélio Torquato Lima, por aceitar o convite de avaliar o trabalho dissertativo no seminário projeto de pesquisa, após qualificação e agora na defesa da dissertação, por nos ajudar com elogios e sugestões para o melhoramento da pesquisa e divulgação da literatura de cordel.

Eu mesmo só vou à Lua
Se for montado num jegue
(Zé Soares)

RESUMO

Esta pesquisa tem o interesse de analisar os cordéis intitulados *O homem na lua: partida e chegada Neil Armstrong* (1969) e *A Morte de Elvis Presley* (1977), ambos do poeta-repórter Zé Soares. Em meio a tanto, busca-se também debater as relações que entrecem a literatura e a história, destacando-se, dessa maneira, os discursos históricos e sua dimensão no cordel. A partir disso, expõem-se os principais pontos referentes à imprensa popular, os quais consistem na conceituação e distinção entre o folheto noticioso e o jornalístico. Para se estabelecer este percurso histórico-literário, destaca-se o auxílio de jornais coetâneos ao cordelista Zé Soares, os quais veicularam notícias que foram narradas nos versos do poeta-repórter. Dentre os jornais utilizados, salientam-se: *Jornal O Globo* (1977), *Diário de Lisboa* (1969), *Jornal Diário de Pernambuco* (1969), *Jornal da Tarde – O Estado de São Paulo* (1969), *Jornal O Globo* (1969) e *Jornal O Primeiro de Janeiro* (1969). A metodologia escolhida é de caráter analítico e bibliográfico. O aporte teórico vem das seguintes referências: Perdigão (2022a; 2022b; 2021), Luyten (1992; 1988; 1983) e Bond (1959), no cerne da literatura de cordel; e sobre o levantamento historiográfico e literário, utilizou-se Calvino (2009), White (1994) e Chartier (1991; 1990). Ademais, conclui-se nesta pesquisa que o poeta-repórter em relevo utiliza com mais frequência os folhetos noticiosos para recriar um jornalismo popular, o qual é construído a partir de pontos ligados à história e à ficção.

Palavras-chave: Literatura de cordel; Folheto noticioso; Jornais de época; Zé Soares.

ABSTRACT

This research aims to analyze the cordel pamphlets *O Homem na Lua: partida e chegada Neil Armstrong* (*The man on the moon: departure and arrival Neil Armstrong*, 1969) and *A Morte de Elvis Presley* (*The Death of Elvis Presley*, 1977), both by poet-reporter Zé Soares. In this study, we also seek to discuss the relationships that intertwine literature and history, thus highlighting the historical discourses and their dimension in cordel. From this, we expose the main points referring to popular press, consisting in the conceptualization and distinction between o folheto noticioso and o folheto jornalístico. In order to establish this historical and literary trajectory, the aid of newspaper collections stands out to Zé Soares, collections which conveyed news that were narrated in the verses of the poet-reporter. Among the newspapers used, the following ones stand out: *O Globo* (1977), *Diário de Lisboa* (1969), *Diário de Pernambuco* (1969), *Jornal da Tarde – O Estado de São Paulo* (1969), *O Globo* (1969) and *O Primeiro de Janeiro* (1969). The chosen methodology is analytical and bibliographical. Theoretical support comes from the following references: Perdigão (2022a; 2022b; 2021), Luyten (1992; 1988; 1983) and Bond (1959), regarding to cordel literature; and for the historiographical and literary review, Calvino (2009), White (1994), and Chartier (1991; 1990) were used. Finally, this research concludes that the poet-reporter Zé Soares more frequently uses os folhetos noticiosos to recreate popular journalism, which is built from points of connection between history and fiction.

Keywords: Cordel literature; Folheto noticioso; Period newspapers; Zé Soares.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Capa do folheto.....	49
Figura 2	Capa do <i>Jornal O Primeiro de Janeiro</i> , edição de 21 de julho de 1969.....	50
Figura 3	Capa do <i>Jornal Diário de Lisboa</i> , edição de 25 de julho de 1969.....	50
Figura 4	Capa do <i>Jornal Diário de Pernambuco</i> , edição de 21 de julho de 1969....	54
Figura 5	Capa do <i>Jornal da Tarde – O Estado de São Paulo</i> , edição de 20 de julho de 1969.....	54
Figura 6	Capa do <i>Jornal O Globo</i> , edição de 20 de julho de 1969	59
Figura 7	Capa do folheto.....	64

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 APONTAMENTOS TEÓRICOS SOBRE A RELAÇÃO ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA	17
1.1 Os discursos históricos.....	19
1.2 A “realidade” literária, inclusive a do cordel	26
CAPÍTULO 2 FOLHETO NOTICIOSO E O FOLHETO JORNALÍSTICO NA LITERATURA DE CORDEL	31
2.1 A Literatura de Cordel como imprensa popular.....	31
2.2 O Folheto Noticioso.....	35
2.3 O Folheto Jornalístico.....	39
2.4 Distinções entre os folhetos noticiosos e folhetos jornalísticos.....	43
2.5 Breves Apontamentos dos Principais Poetas-repórteres do Brasil.....	45
CAPÍTULO 3 ANÁLISE LITERÁRIA DE FOLHETOS DE ZÉ SOARES, “POETA- REPÓRTER”	48
3.1 <i>O homem na lua: partida e chegada Neil Armstrong</i> (1969).....	48
3.2 <i>A Morte de Elvis Presley</i> (1977)	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS	79
ANEXOS	84

INTRODUÇÃO

Segundo Abreu (2004), o cordel, embora surgido no Velho Mundo, adaptou-se de forma incrível às terras nordestinas, aqui se afirmando como um gênero poético com regras bem definidas e somente vindo a ganhar sua configuração impressa algumas décadas após a implantação da tipografia no Brasil, ocorrida com a chegada da Família Real, em 1808. Comprova isso a informação do professor Gilmar de Carvalho de que, no catálogo da livraria de Silva Serva, na Bahia, datado de 1811 (somente três anos após o início da tipografia no Brasil), já constavam títulos de obras populares: “‘Carlos Magno’ e ‘Roberto do Diabo’. Além disso, em 1815, a Imprensa Régia (tipografia do Rei) publicou a ‘Verdadeira História da Princesa Magalona’”. (CARVALHO, 1987, p. 34). No caso específico do cordel, Luna e Silva (2010) menciona um cordel de 1865 impresso em uma tipografia de Recife, sendo este o cordel mais antigo de que se tem comprovação até o momento. Todavia, mesmo antes da imprensa aqui chegar, já corriam entre o povo poemas retidos na memória, sendo exemplo o “Rabicho da Geralda”, que José de Alencar menciona em *Nosso cancioneiro*, de 1874 (Cf. ALENCAR, 1960). Para além disso, existiam cópias manuscritas, tendo em vista que a memória nem sempre conseguia reter poemas mais longos¹.

Embora seja recorrente a afirmação de que a Península Ibérica é o berço do cordel, Veríssimo de Melo (Cf. MELO, 1982) destaca que obras semelhantes aos folhetos nordestinos já eram publicadas na Alemanha do século XV. Já no século XVII, o cordel chega ao Brasil pelas mãos (e mentes) dos colonizadores no Brasil, haja vista que “o Português emigrava com seu mundo na memória” (CASCUDO, 1984, p. 170).

Sendo o Nordeste o ponto pelo qual teve início a colonização do Brasil, aqui se localizando, inclusive, a primeira capital do país, compreende-se por que foi nessa região que a literatura de folhetos começou a ser implantada. Por outro lado, fatores econômicos e culturais foram os responsáveis para fazer esse gênero ganhar contornos muito próprios, como explica Diégues Júnior (1975, p. 6):

Fatores de formação social contribuíram para isso; a organização da sociedade patriarcal, o surgimento de manifestações messiânicas, o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos, as secas periódicas, provocando desequilíbrios econômicos

¹Na caderneta de campo de Euclides da Cunha, por exemplo, há a referência a vários poemas manuscritos que o povo da região de Canudos mantinha, os quais narravam a ação dos combatentes durante as batalhas dos homens do Conselheiro contra o exército brasileiro. (Cf. AYALA, 2016)

e sociais, as lutas de família deram oportunidade, entre outros fatores, para que se verificasse o surgimento de grupos de cantadores como instrumento do pensamento coletivo, das manifestações da memória popular.

Segundo Abreu (1993, p. 252 – grifos da autora), as “características da literatura de folhetos nordestina permitem que ela seja entendida como um fenômeno da cultura popular, enquanto o cordel português poderia ser compreendido como uma manifestação incipiente da cultura de massa”, perfazendo um trabalho histórico-comparativo na tentativa de desmitificar afirmações e relações que as diferenciam, pois, para a autora, o cordel nordestino é criado pelos “homens do povo” e contribui para uma identidade própria, tanto do cordelista, como do público consumidor; em contrapartida, os folhetos portugueses são criados para um amplo grupo social, não existindo equidade na identidade dos autores nem dos consumidos.

Muitos fatores sociais ajudaram e serviram como inspiração para os poetas cordelistas versificarem suas narrativas populares, de acordo com a perspectiva dos acontecimentos da região Nordeste, em especial o cangaço. De algum modo, essas narrativas foram importantes para os poetas apresentarem seus pensamentos e reivindicarem melhores condições sociais para o povo.

A partir da segunda metade do século XIX, as obras literárias populares passaram a receber maior atenção por parte dos editores, como destaca Sílvio Romero em *Estudos sobre a Poesia Popular do Brasil*, obra originalmente publicada em 1879 (através da *Revista Brasileira*) e em 1888 (em formato de livro):

A literatura ambulante e de cordel no Brasil é a mesma de Portugal. Os folhetos mais vulgares nos cordéis de nossos livreiros de rua são: *A história da Donzela Theodora, A Imperatriz Porcina, A Formosa Magalona, O Naufrágio de João de Calais* – a que juntam-se *Carlos Magno e os Doze Pares de França, O testamento do Galo e da Galinha*, e agora bem modernamente – *as Poesias do Pequeno Poeta João Sant’Anna de Maria* sobre a guerra do Paraguai. (ROMERO, 1888, p. 342, grifos do autor)

Como destaca Carlos Jorge Dantas de Oliveira (2012), entre os autores que se tornaram referenciais nas primeiras décadas do cordel brasileiro, cabe dar destaque aos nomes de Leandro Gomes de Barros (1865-1918), que estabeleceu as regras do gênero; João Martins de Athayde (1880-1959), que definiu aspectos ligados ao cordel enquanto produto editorial; e Chagas Batista (1882-1930), que definiu o primeiro cânone.

Entre as várias funções sociais desempenhadas no Brasil pelo cordel ao longo de sua trajetória, está a sua utilização como um recurso didático nos meados do XIX: quando não

existiam os livros didáticos, o folheto de cordel supriu essa lacuna contribuindo com a formação leitora do país. Existem relatos de pessoas que aprenderam a ler decorando as estrofes de cordel, segundo Galvão (2001)². Sobre isso, informa-nos Veríssimo de Melo:

Outro papel importante exercido pela literatura de Cordel diz respeito à sua função como auxiliar de alfabetização. Sabe-se que incontáveis nordestinos carentes de alfabetização aprenderam a ler por meio de folhetos. E, desta forma, cresce, gradativamente, o interesse de estudantes e educadores, em todo o Brasil, pela literatura de Cordel para este fim e das muitas maneiras como o folheto pode ser utilizado em sala de aula (MELO, 1982, p. 8)

Uma das mais importantes contribuições para a educação foi a criação do projeto denominado “Acorda cordel na sala aula”, desenvolvido por Arievaldo Viana (2010), que tinha como intenção facilitar a prática do letramento por meio do cordel. Já Lima (2013) coloca que o cordel seja implantado nos Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN, para que os docentes utilizem esse gênero em sala de aula.

Segundo Cascudo (2005), o folheto de cordel era tido como uma poesia verdadeira, na medida em que as pessoas se informavam e tinham uma certa segurança pela informação que o poeta cordelista apresentava. Sobre essa questão, vale lembrar que Sílvio Romero, já em 1879, deixou claro que o primeiro papel do cordel foi o de divulgar notícias:

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, 1888, p. 342-343 – grifos nossos).

Não obstante, por honestidade intelectual, convém afirmar que nem todos os pesquisadores concordam com isso. Carlos Oliveira (2012, p. 91, grifo do autor), por exemplo, discorda “[...] de que o cordel seja uma espécie de ‘jornal popular’, estritamente falando, pois o cordel tem a intenção não apenas de informar, mas de comentar e opinar [...]”, visto que o cordel situação não apenas informa, mas também expõe nos folhetos os anseios, a opinião e os comentários do poeta.

Ao longo de sua consolidação, o cordel seguiu variadas direções: nas asas da poesia, levou os leitores para regiões longínquas, a castelos fabulosos, a lugares fantásticos habitados

²Um estudo mais aprofundado está contido na tese com o título *Ler/ouvir folhetos de Cordel em Pernambuco (1930-1950)*, defendida na UFMG em 2000 por Ana Maria de Oliveira Galvão. (Cf. GALVÃO, 1990)

por feiticeiros, heróis inacreditáveis, monstros aterradores; reuniu histórias engraçadas, animando a vida sofrida do povo nordestino; tratou de milagres do Padim Ciço e de outros santos populares; falou dos dramas mais profundos do povo sertanejo, com ênfase para a seca; tratou das riquezas da cultura nordestina; visitou a Bíblia, recontando de um modo próprio passagens do livro sagrado, etc.

Um aspecto importante desses variados temas e modalidades desenvolvidas pelos poetas populares foi, sem dúvida, a reflexão sobre os acontecimentos de repercussão social, sejam eles de alcance universal, nacional ou mesmo local. Nesse processo, o poeta popular não media esforços para interpretar e reescrever as notícias do jornal ou do rádio, valendo-se de seu dom artístico para recontar o acontecimento e ficar ainda mais popular para seus leitores e ouvintes. Nesse sentido, segundo o pesquisador Roberto Emerson Câmara Benjamin:

os poetas populares são líderes de opinião, conscientes de sua posição especial na sociedade onde vivem, da importância de suas opiniões, da procura da sua versão do acontecimento, da credibilidade de sua palavra e por isso mesmo refletem a ideologia vigente no seu público, ao qual é fiel e identificado. (BENJAMIN, 1979, p. 4)

Para Benjamin, os poetas-repórteres são propagadores de opinião, transmitindo uma forma de olhar para o mundo que é muito própria do povo, do qual é uma espécie de porta-voz. As informações são recontadas de modo que sejam acessíveis aos seus leitores e ouvintes. Nesse contexto, enquanto “suporte informacional, através do qual o povo tem acesso à informação” (DIAS; ALBUQUERQUE, 2014, p. 1), os conteúdos veiculados pelos folhetos “são de grande importância para a memória do povo, além de transmitir relatos históricos para o leitor que aprecia este tipo de literatura.” (DIAS; ALBUQUERQUE, 2014, p. 4).

Como destacam os pesquisadores Arievaldo Viana e Stélio Torquato, o registro mais antigo de cordel de circunstância remonta a uma fase anterior ao poeta Leandro Gomes de Barros (1865-1918), já sendo cultivado pelo poeta potiguar João Sant’Anna de Maria (1827-1883?), o Santaninha (Cf. VIANA; LIMA, 2017). Hoje, com a ampliação e velocidade das mídias noticiosas, o gênero está em franco declínio. Não obstante, fatos de grande repercussão social, como o assassinato da menina Isabela pelo casal Nardoni e também o ataque às torres gêmeas nos Estados Unidos, continuam suscitando a produção de folhetos cujo intento principal é registrar acontecimentos, interpretando-os de forma singular. Nesse pormenor, cumpre lembrar que o termo singularidade surge do latim *singularitas*, *atis*, que significa único, particular e original. Nessa perspectiva, os acontecimentos que funcionam como ponto de

partida para a produção de um cordel, quase sempre extraídos do jornal, do rádio ou de outro meio de comunicação de massa, sofre uma transformação, sendo esta imposta pelas singularidades do gênero, pelo estilo do autor ou, principalmente, pela “ideologia” popular.

Partindo dessa premissa, o objetivo central desta pesquisa se volta para a discussão das singularidades existentes nos folhetos de um dos mais consagrados poetas-repórteres do nosso país, o poeta-repórter paraibano José Francisco Soares (1914-1981), ou Zé Soares. Como mostraremos neste estudo, as obras de Zé Soares são emblemáticas nesse entrecruzamento entre imprensa popular e difusão/recriação de notícias.

Destarte, Zé Soares, na arte de recriação de notícias, aproveita os meios de comunicação para ficar inteirado sobre o assunto. Segundo Slater (1984, p. 146), “a maioria dos autores do cordel lê revistas, jornais e livros em brochura, e assistem ou escutam os noticiários. Em muitas casas, o rádio permanece ligado o dia inteiro”, com a intenção de recolher informações que darão subsídio ao poeta popular.

É a partir desse entendimento que esta pesquisa se desenvolverá, tendo como horizonte de trabalho a análise de cordéis de Zé Soares. O *corpus* de análise da pesquisa se constitui de dois cordéis do autor em foco – *O homem na Lua*: partida e chegada Neil Armstrong (1969) e *Morte de Elvis Presley* (1977). Portanto, são dois folhetos que tratam de assuntos de repercussão internacional: o primeiro refere-se à ida de três americanos até a Lua e o outro comenta a morte do rei do rock, Elvis Presley, a qual abalou o mundo inteiro.

Para o desenvolvimento da pesquisa, foi escolhida a metodologia de caráter analítico e bibliográfico. Além disso, cabe destacar que este estudo tem cunho qualitativo. O aporte teórico vem das seguintes referências: Perdigão (2021; 2022a; 2022b), que discorre sobre as características do poeta-repórter e sobre como o folheto informativo se aproxima dos meios convencionais de informação; Dinneen (2007), que menciona pontos relevantes sobre a vida, produção literária e os aspectos considerados indispensáveis na recriação dos acontecimentos por Zé Soares; Luyten (1992; 1988; 1983), que fala sobre como a notícia é apresentada pelo poeta-repórter, os elementos constituintes da comunicação popular e a formação da literatura de cordel no Brasil; Slater (1984), que apresenta as distinções entre folhetos noticiosos e jornalísticos, os exageros do poeta-repórter e a verdade defendida pelo poeta; e Bond (1959), que discute os doze temas utilizados pelos poetas-repórteres na produção dos folhetos jornalísticos entre outros estudiosos que dialogam com o assunto proposto no trabalho dissertativo.

Teóricos da historiografia importantes para este estudo: Calvino (2009), que estuda sobre os níveis de realidade do discurso e sobre o diálogo entre o literário e o ficcional; Certeau (2002), que aborda a escrita da história e como a mesma é recontada pelo olhar do historiador; White (1994), que apresenta a importância do sujeito e suas experiências na construção da história e as diferenças entre ficção e história; Sharpe (1992), que fala sobre a história vista de baixo, dando ênfase aos grupos marginalizados pela sociedade e que tentam recontar a história oficial; Chartier (2011; 1991; 1990), que aborda a história cultural relatada pelos grupos sociais e a formação do discurso é estruturado.

Em termos estruturais, cabe destacar que esta pesquisa apresenta três capítulos. No primeiro, apresenta-se uma explanação sobre a literatura e a história, mencionando os discursos históricos e a realidade intrínseca no cordel. No segundo, são apresentados pontos alusivos à imprensa popular, conceitos e distinções sobre o folheto noticioso e o jornalístico, e os principais poetas-repórteres do Brasil. No terceiro, damos início à análise dos referidos cordéis de Zé Soares.

Para as análises, estabeleceremos um diálogo com alguns jornais convencionais, tais como: *Jornal Diário de Lisboa* (1969); *Jornal Diário de Pernambuco* (1969); *Jornal da Tarde – O Estado de São Paulo* (1969); *Jornal O Globo* (1969); 1977) e *Jornal O Primeiro de Janeiro* (1969). Todos eles circularam no período de cada acontecimento narrado nos cordéis e serviram como dispositivo para o poeta-repórter versificar uma renócia: “sobre o que se chama aqui de renócia, cabe a reflexão, primeiro, de que se trata de uma outra notícia, uma alternativa de notícia, que não a veiculada pelo jornal convencional” (PERDIGÃO, 2022b, p. 80). Trata-se, pois, de uma forma de deixar as pessoas interioranas, especialmente as do Nordeste do Brasil, informadas sobre acontecimentos de repercussão local, nacional e, inclusive, internacional, a exemplo destes dois folhetos, que narram dois acontecimentos que tiveram repercussão mundial.

CAPÍTULO 1 APONTAMENTOS TEÓRICOS SOBRE A RELAÇÃO ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA

A história é cercada de *verdades* resultantes de métodos e técnicas usados pelos historiadores. Estes percursos metodológicos a cada tempo se empenham em investigar e trazer explicações sobre o surgimento das coisas, das raízes, dos movimentos narratológicos e, sobretudo, da produção de saberes. Contudo, esse modelo de produção histórica não foi em sua totalidade sempre assim – haja vista que a história há muito tempo reflete os interesses sociais de grupos dominantes.

Essa construção de conhecimentos é sustentada pelos historiadores que apresentam a história oficial como uma *verdade* que não pode ser substituída e muito menos renegada pelos que tentam apresentar visões diferentes do olhar da história dominante, considerando assim a história oficial como uma verdade inviolável e absoluta. Nesse sentido, o processo histórico é atravessado por um sistema que legitima o passado com base em uma história única, assim como assevera a autora nigeriana Chimamanda Adiche (2018).

Mediante isso, emerge a necessidade de se estudarem outras vertentes relacionadas aos acontecimentos históricos. Nesse ínterim, aflora o pensamento teórico da história cultural³, em meados do século XVIII, que ganha mais força no século XX sob a configuração chamada de *nova história cultural*⁴. Essa abordagem de pesquisa histórica tem a intenção de pesquisar as tradições da cultura popular, bem como destacar suas interpretações. Além disso, busca-se nesta vertente compreender o âmbito da cultura como meio de expor a representação de determinada cultura/povo no período e lugar em que ela se encontra. Como o espaço-tempo de toda e qualquer história é multifacetado, erige-se o confronto entre culturas, sendo o mais comum: o conflito entre a cultura erudita e a cultura popular.⁵

³Na França, têm-se os principais historiadores da história cultural: Roger Chartier (1945), *A história cultural entre práticas e representações* (1988), e Michel de Certeau (1925-1986), *A Escrita da História* (1975). Representantes da história cultural no Brasil: João Ribeiro (1860-1934), na sua obra *História do Brasil* (1901); Gilberto Freyre (1900-1987), *Casa-Grande & Senzala* (1933), e Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982), *Raízes do Brasil* (1936).

⁴Principais representantes da nova história cultural: Mikhail Bakhtin (1895-1975), *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (1965); Norbert Elias (1897-1990), *O processo civilizador* (1939); Michel Foucault (1926-1984), *A arqueologia do saber* (1969); e Pierre Bourdieu (1930-2022), *As regras da arte* (1992).

⁵Carlo Ginzburg (1939) um notável historiador italiano que trabalha com Circularidade cultural e escreveu a obra *O queijo e os vermes* (1976) – a obra dialoga com a religião das culturas populares e a relação de poder cultura erudita e cultura popular, conceitos e práticas nas duas formas de cultural livro importante para a história cultural.

Segundo Roger Chartier, a história cultural “tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade cultural é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 1990, p. 17). Para o citado, o interesse maior da história cultural é apresentar as realidades presentes nos diversos lugares, verificando assim a sua formação e os aspectos que lhes são intrínsecos, como, por exemplo: a construção dos pensamentos ideológicos que reverberam na sociedade, o deslocamento oficial diante da multiplicidade de realidades e a recepção desses processos pelos sujeitos. Observa-se, dessa maneira, que esse campo historiográfico é minado de conhecimentos que ajudam a recontar a história que outrora foi deixada de lado em detrimento da oficial, assim, apresentando um sistema que privilegia o que antes estava encoberto.

José D’Assunção Barros (2018), ao comentar a obra de Chartier, salienta que a captura histórica a partir desses meandros possibilita a inserção de novos indivíduos como sujeitos e participantes da cultura, independentemente dos moldes pelos quais ela se apresenta:

Por exemplo, pelas transferências entre a cultura oral e cultura escrita, mostrando como indivíduos não-letrados podem participar da cultura letrada através de práticas culturais diversas (leitura coletiva, literatura de cordel), ou como, ao contrário, dá-se a difusão de conteúdos veiculados através da oralidade para o registro escrito. (BARROS, J. D.; 2018, p. 130-131).

Chartier é considerado um dos grandes estudiosos da história cultural. Interessado em apresentar as transferências das práticas culturais que são realizadas na cultura oral e na cultura escrita, o teórico evidencia que as práticas e formas de repassar a cultura são distintas, porém dialogam entre si, pois são duas vias para repassar conhecimentos e valores culturais importantes para as sociedades e seus partícipes. Estas culturas têm representações próprias e devem ser observadas desde o processo de veiculação até a sua transmissão para seus receptores, os quais auxiliam, conseqüentemente, na propagação de suas matrizes e da arte insurgente.

Corroborando com o que foi dito, Peter Burke⁶ aborda que a história cultural tem a intenção de mostrar “a descrição de padrões de cultura ou, por outras palavras ainda, pensamentos, sentimentos e a sua expressão em obras de arte e de literatura” (BURKE, 1992,

⁶Peter Burke publica o livro *O que é História Cultural?* (2005). Nele, Burke apresenta a história cultural em quatro momentos: 1ª - A clássica, entre 1800 e 1950; 2ª - História Social da Arte, que começou na década de 1930; 3ª - História da Cultura Popular, surgida na década de 1960; e 4ª - Nova História Cultural, a partir da década de 1980.

p. 15). Nesse sentido, a cultura da história está permeada de manifestações culturais que são entrelaçadas pelo homem em sociedade. Cada ação possibilita registros memoriais fincados nas pessoas. Esses *flashes* memorialísticos podem ou não ganhar outras configurações pertinentes às dinâmicas das culturas.

Para Chartier (1990), a história cultural é construída tendo como foco os seguintes pontos principais: *ideologia*, que significa a tomada de decisões dos homens nas questões de relacionamentos referentes ao social e político; *símbolo*, que vai ao encontro da construção do conceito tecido pelo imaginário; *representação*, que envereda nos pontos de poder e dominação; e, por fim, a *prática*, que vai do período da produção até o tempo de recepção da cultura por parte dos leitores e ouvintes.

Em vista disso, Chartier assevera que a história cultural faz parte de um conjunto de “lutas de representações” (CHARTIER, 1990, p. 17). Sendo assim, a cultura é um processo do qual emana resistência ao longo dos tempos. A partir disso, pode-se dizer que o rosto da história cultural foi ocultado por meio de uma organização ideológica que supervalorizava a cultura elitizada, embargando outras formas de pensamento de cultural. Entretanto, graças aos historiadores, essa situação ganhou novas representações e interpretações para as mais diversas manifestações culturais de saberes, preferências e particularidades dos povos.

Com base nisso, os próximos tópicos apresentam uma melhor compreensão das perspectivas e realidades que estão relacionadas à literatura e à história e de como elas se comportam nos vários campos que envolvem essas duas maneiras de representar os acontecimentos da sociedade. Esses pontos fornecem a compreensão dos posicionamentos de alguns estudiosos e teóricos que são fundamentais para delinear o entendimento sobre o folheto de cordel do poeta-repórter Zé Soares e os fatos históricos que são representados por sua ficção.

1.1 Os discursos históricos

Todo e qualquer enunciado sempre tem uma intenção por trás do que é discursado. Ele é criado para manifestar ou criticar um acontecimento. É direcionado para uma ou mais pessoas. O discurso bem elaborado não quer dizer que irá atrair a atenção de todos e chegar a um consenso, mas é uma construção de pensamentos e percepções que são gerados no decorrer de séculos, pois os olhares e estudos históricos vão ganhando outras dimensões de pensamento, interpretação e linguagem, de acordo com o contexto em que estejam inseridos.

Corroborando com isso, Hayden White afirma que “quando procuramos explicar tópicos problemáticos como natureza humana, cultura, sociedade e história, nunca dizemos com precisão o que queremos dizer, nem expressamos o sentido exato do que dizemos (WHITE, 1994, p. 13). A linguagem tem sua importância na prática discursiva como “a alma do discurso” e funciona como um canal para trazer a comunicação para os grupos sociais, haja vista que, de certo modo, a linguagem tem o poder de direcionar quaisquer grupos sociais a pensar de modo plurilateral. Além disso, salienta-se que na linguagem podem ser percebíveis divergências, pois o período comentado às vezes não contempla o contexto histórico do acontecimento em debate. Isto é, a história, a cultura e o saber devem estar localizados em contextos específicos.

White ainda caracteriza o discurso como um gênero, apontando, dessa maneira, a forma como deve ser analisado:

Considerando um gênero, então, deve o discurso ser analisado em três níveis: no da descrição (mimese) dos “dados” encontrado no campo da investigação que está sendo demarcado ou designado para a análise; no do argumento ou narrativa (diegese), que corre paralelamente à matéria narrativa ou se entremeia com ela; e naquele em que se realiza a combinação desses dois níveis anteriores (diataxe) (WHITE, 1994, p. 17)

Portanto, o discurso é um gênero que leva em consideração três níveis, os quais são listados da seguinte forma: a mimese, que representa a descrição de informações que pertencem ao estudo como forma de imitar aspectos que rodeiam a realidade; em seguida, a diegese, que faz referência à argumentação-narrativa; e, finalmente, a diataxe, que vem a ser a junção dos dois níveis.

White acrescenta, por meio da *teoria tropológica*, que o discurso serve de mediador entre apreensão do sujeito e de sua experiência, mesmo diante de objetos ainda não reconhecíveis:

A teoria tropológica do discurso nos ajuda a entender de que maneira a fala serve de mediadora entre essas supostas oposições, da mesma forma que o próprio discurso serve de mediador entre a nossa apreensão desses aspectos da experiência que ainda nos são “estranhos” e os aspectos dela que “compreendemos” por que encontramos uma ordem de palavras adequadas à sua familiarização. (WHITE, 1994, p. 35)

Para White, a teoria tropológica do discurso tem a função de mediar as falas e os discursos. É utilizada para melhor exercer a compreensão dos aspectos *estranhos* e ajudar no estudo e entendimento do processo de familiarização das palavras existentes na elaboração do discurso. Segundo White, o historiador tem a função paradoxal de “[...] dar sentidos aos seus

dados, tornar familiar o estranho e tornar compreensível o passado misterioso [...]” (WHITE, 1994, p. 111), haja vista que o historiador busca informações de períodos pretéritos e as traz para o presente, porém tem que as familiarizar, ou seja, deixar legível para a sociedade atual o que noutra momento tinha o aspecto de estranho.

A história é colocada como uma disciplina que prega a verdade e é vista com respeito pelos pesquisadores; porém, para Chartier (1991), essa disciplina vem sofrendo percalços quanto ao esgotamento de informações, pois essa perda é acarretada pela falta de conexões com outras áreas de conhecimentos, a exemplo da etnologia e sociologia, que têm informações valiosas e que podem servir para os métodos e instrumentos de estudo da história.

Partindo dessa perspectiva sobre a separação de disciplinas importantes que poderiam colaborar com a história, o estudioso Chartier discursa sobre os distanciamentos referentes à história social da cultura:

O procedimento supõe uma tomada de distância em relação aos princípios que fundavam a história social da cultura na sua acepção clássica. Um primeiro distanciamento estabeleceu-se face a uma concepção estreitamente sociográfica que postula que as clivagens culturais estão forçosamente organizadas segundo um recorte social previamente construído. E [sic] preciso, creio, recusar esta dependência que refere as diferenças de hábitos culturais a oposições sociais dadas *a priori*, tanto à escala de contrastes macroscópicos (entre as elites e o povo, entre os dominantes e os dominados), quanto à escala das diferenciações menores (por exemplo entre os grupos sociais hierarquizados pelos níveis de fortuna ou atividades profissionais). (CHARTIER, 1991, p. 180)

Para Chartier, o distanciamento presente na história social da cultura, a chamada clivagem cultural, significa uma separação em decorrência de “uma concepção estreitamente sociográfica”, ou seja, que separa os grupos sociais. Chartier coloca em destaque a hierarquização da estrutura social:

Ao trabalhar sobre as lutas de representação, cuja questão é o ordenamento, portanto a hierarquização da própria estrutura social, a história cultural separa-se sem dúvida de uma dependência demasiadamente estrita de uma história social dedicada exclusivamente ao estudo das lutas econômicas, porém opera um retorno hábil também sobre o social, pois centra a atenção sobre as estratégias simbólicas que determinam posições e relações e que constroem, para cada classe, grupo ou meio, um ser-percebido constitutivo de sua identidade. (CHARTIER, 1991, p. 183-184)

A busca da representação da identidade na história cultural é uma luta árdua, pois, de certo modo, ela é confrontada pela hierarquização de grupos sociais, pois cada história tem a intenção de preservar suas posições e relações sociais com a finalidade de construir, através de

estratégias simbólicas, uma identidade bem sólida e que atenda aos interesses do grupo social em que esteja inserida.

Chartier comenta a relação de representação:

A relação de representação é, desse modo, perturbada pela fraqueza da imaginação, que faz com que se tome o engodo pela verdade, que considera os signos visíveis como índices seguros de uma realidade que não o é. Assim desviada, a representação transforma-se em máquina de fabricar respeito e submissão, num instrumento que produz uma exigência interiorizada, necessária exatamente onde faltar o possível recurso à força bruta. (CHARTIER, 1991, p. 185-186)

As relações de representação são construídas pela imaginação, na medida em que o autor busca materializar uma verdade que não existe. A representação torna-se uma invenção interiorizada, que falta ser constatada na prática, pois não conseguimos de forma nenhuma representar a realidade tal como é ou foi.

Chartier coloca em destaque os agenciamentos discursivos importantes:

Os agenciamentos discursivos e as categorias que os fundam – como os sistemas de classificação, os critérios de recorte, os modos de representações – não se reduzem absolutamente às ideias que enunciam ou aos temas que contêm. Possuem sua lógica própria – e uma lógica que pode muito bem ser contraditória, em seus efeitos, com a letra da mensagem [...] (CHARTIER, 1991, p. 187)

Para Chartier, os discursos são fundamentados por meio de uma estrutura formada pelas seguintes categorias: *classificação*, os pontos que o discurso pode defender como certo ou errado; em seguida, os *critérios*, o que pode ou não ser estudado; e, por fim, a *representação*, que faz menção ao juízo de valor que o historiador coloca para o discurso em foco. Essa lógica apresentada pelo autor sobre os agenciamentos do discurso não garante que o discurso sempre seguirá essa lógica. Isso irá depender do discurso que o historiador tem a intenção de apresentar para sociedade.

Em relação à fundamentação do discurso, temos a fala de Guimarães, que aborda sobre outro ponto bem interessante a respeito da compreensão do significado que abrange qualquer representação:

[...] a compreensão do significado de qualquer representação, seja textual ou iconográfica, exige a compreensão das formas, intenções e código da representação mesma. Semelhante atenção é tanto mais necessária que o apagamento da dimensão reflexiva da representação parece uma condição necessária para produzir a crença na sua dimensão transitiva, na sua verdade ou evidência. (GUIMARÃES, 2021, p. 2)

A compreensão do significado da representação, na escrita ou também na imagem, necessita que sejam compreendidos as formas, as intenções e o código (no que tange ao discurso que está sendo representado nas duas formas de comunicação).

Para Chartier (2011, p. 17), “toda representação se *apresenta* representando algo”, pois a representação parte de alguma coisa que necessita ser vista. Por esse motivo existem papéis sociais na esfera pública ou particular, como o político, o empresário, o professor e outros. No seu campo de atuação, exercem um poder que é representado de acordo com a função e a realidade nesse processo.

Chartier coloca em debate a representação do real com o social:

Então, tal como a entendo, a noção de representação não está longe do real nem do social. Ela ajuda os historiadores a desfazerem-se de sua “muito pobre ideia do real”, como escreveu Foucault, colocando o centro na força das representações, sejam interiorizadas ou objetivadas. As representações possuem uma energia própria, e tentam convencer que o mundo, a sociedade ou o passado é exatamente o que elas dizem que é. (CHARTIER, 2011, p. 23)

Para Chartier, a representação apresenta uma realidade que pode ajudar os historiadores nos instrumentos metodológicos de suas pesquisas, para assim trazer supostas explicações alusivas aos acontecimentos sociais.

Segundo Certeau (2002, p. 45):

A outra tendência privilegiada a relação do historiador com um vivido, quer dizer, a possibilidade de fazer reviver ou de “ressuscitar” um passado. Ela quer restaurar um esquecimento e encontrar os homens através dos traços que eles deixaram. Implica, também, um gênero literário próprio: o relato, enquanto a primeira, muito menos descritiva, confronta mais as séries que resultam de diferentes tipos de métodos.

O historiador busca vestígios para, de alguma forma, retratar o passado por meio de comprovações que repassam a ideia de que algo existiu, de constatações que ajudam a comprovar esses esquecimentos deixados pela história anterior e necessitam ser reencontrados pelo uso de uma metodologia que fará uma retomada do passado a ser investigado no presente.

O discurso histórico é apresentado pelo historiador que realiza estudos e pesquisas. Essa busca é subsidiada por todo um aparato fundamentado em métodos que são usados para comprovar a veracidade do discurso. Essa suposta *verdade* é encontrada nos documentos oficiais. Com base nisso, todo o trabalho tem legitimidade para ser reconhecido e chamado de historiográfico, na medida em que são constatados vestígios que comprovam a veracidade e

sustentam a tese que se pretende comprovar pelos estudos realizados e comprovados cientificamente.

Certeau menciona que:

Toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção socioeconômico, político e cultural. Implica um meio de elaboração que circunscrito por determinações próprias: uma profissão liberal, um posto de observação ou de ensino, uma categoria de letrados, etc. Ela está, pois, submetida a imposições, ligada a privilégios, enraizada em uma particularidade. (CERTEAU, 2002, p. 65)

A história está inserida num lugar de produção que ajuda a descrever um pouco da realidade, tais como o socioeconômico, o político e o cultural. Segundo Certeau, a história é colocada com imposições e por interesse particular, pois a opinião do historiador é decisiva. Fica evidente que o controle das pesquisas favorece a compreensão da história pelos lugares mencionados anteriormente.

Para Certeau (2002), a história é prática e está impregnada nos principais lugares sociais de que a humanidade participa ativamente, tais como a economia, a cultura, a política, a religião. Nos lugares sociais estão presentes indivíduos com seus pensamentos ideológicos e crenças. O historiador vem imbuído de suas experiências, que são entrelaçadas com esses conhecimentos adquiridos nesses lugares sociais.

Para Certeau (2002, p. 76), “a história se define inteira por uma relação da linguagem com o corpo (social) e, portanto, também pela sua relação com os limites que o corpo impõe, seja à maneira do lugar particular de onde se fala, seja à maneira do objeto outro (passado, morto) do qual se fala.” A história surge nas relações sociais de que o homem participa, haja vista que cada grupo social apresenta suas experiências que poderão ser aproveitadas posteriormente como acontecimentos históricos.

Mas para os teóricos da histórica cultural, a história deve ser recontada pelos sujeitos considerados marginalizados na sociedade, prevalecendo a perspectiva dos povos minorizados. A história, por esse viés, é recontada por meio de grupos que tentam desmascarar os acontecimentos que foram silenciados ao longo de períodos históricos importantes, já que os grupos subalternos, bem como os indígenas, os negros e negras, foram deixados à margem da narrativa da colonização. A visão do colonizador foi primordial para a fundação de sociedades, literaturas e histórias, que são reverberadas pelas hierarquizações de classe, raça, etnia, religião e, conseqüentemente, pelo juízo de valor sobre o que é arte, cultura, gastronomia, história.

Jim Sharpe apresenta uma história recontada pelos grupos marginalizados:

Tradicionalmente, a história tem sido encarada, desde os tempos clássicos, como um relato dos feitos dos grandes. O interesse na história social e econômica mais ampla desenvolveu-se no século dezanove, mas o principal tema da história continuou sendo a revelação das opiniões políticas da elite (SHARPE, 1992, p. 40).

Para Sharpe, a história foi contada para beneficiar interesses e opiniões particulares de pessoas ligadas à política e, especialmente, à elite. Os sujeitos da história, com a livre expressão de fala, eram aqueles que detinham um poder econômico e, na maioria das vezes, exerciam influência na política. Com isso, as pessoas que viviam à margem da sociedade (o proletariado, o negro, o pobre, o gay, a prostituta, dentre outros grupos sociais) não tinham voz e muito menos poder de retrucar as palavras do opressor, sendo subordinados e coagidos por discursos bem duradouros da História.

Sharpe nos fala que os historiadores se interessaram pela temática nova:

Essa perspectiva atraiu de imediato aqueles historiadores ansiosos por ampliar os limites de sua disciplina, abrir novas áreas de pesquisa e, acima de tudo, explorar as experiências históricas daqueles homens e mulheres, cuja existência é tão frequentemente ignorada, tacitamente aceita ou mencionada apenas de passagem na principal corrente da história (SHARPE, 1992, p.41).

Desse modo, o discurso historiográfico estava estritamente reservado para atender as prerrogativas endereçadas às classes políticas e, ainda, mais à elite, que era responsável pela economia da sociedade. Como forma de desmitificar esse discurso dominante, uma nova perspectiva de discurso aparece, denominada “história vista de baixo”, que tinha como objetivo trazer à tona os discursos de personalidades que participaram de momentos históricos de elevada importância, mas que foram emudecidos e colocados como um subdiscurso.

Sharpe fala sobre a importante tarefa dos autores que escreveram a história vista de baixo:

Aqueles que escrevem a história vista de baixo não apenas proporcionaram um campo de trabalho que nos permite conhecer mais sobre o passado: também tornaram claro que existe muito mais, que grande parte de seus segredos, que poderiam ser conhecidos, ainda estão encobertos por evidências inexploradas. (SHARPE, 1992, p. 62)

Portanto, a história vista de baixo veio para somar novos conhecimentos e alargar os estudos da academia, na medida em que traz à luz as representações culturais de pessoas que

participaram ativamente da História oficial, mas não foram mencionadas pelos estudos clássicos sobre isso. A dita História oficial é colocada pelo olhar da política e da elite. A classe popular é explorada de forma bem restrita e relegada pelos estudiosos que não aceitam esses estudos. Sobre essa aceitação, afirma Sharpe (1992, p. 62): “A história vista de baixo ajuda a convencer aqueles de nós-nascidos sem colheres de prata em nossas bocas, de que temos um passado, de que viemos de algum lugar.”. Além disso, a história vista de baixo trouxe novas abordagens e perspectivas que a história tradicional deixou de comentar. Com isso, surge um campo minado de estudos para abarcar essa linha de pesquisa que tem traços dos Estudos Culturais e contribui como uma forma de reverter as injustiças e lacunas deixadas ao longo de História oficial.

1.2 A “realidade” literária, inclusive a do cordel

De acordo com Sandra Jatahy Pesavento temos uma discussão bem interessante sobre as realidades que a História e a Literatura apresentam:

História e Literatura são formas distintas, porém próximas, de dizer a realidade e de lhe atribuir/desvelar sentidos, e hoje se pode dizer que estão mais próximas do que nunca [...] Referimo-nos, por exemplo, à concepção de que a História, tal como a Literatura, é uma **narrativa** que constrói um enredo e desvenda uma trama. A História é uma urdidura discursiva de ações encadeadas que, por meio da linguagem e de artifícios retóricos, constrói significados no tempo. (PESAVENTO, 2003, p. 32-33 – grifo da autora)

A teoria em estudo coloca a história e literatura como duas formas de observar os acontecimentos do mundo, de modo que elas se aproximam, pois apresentam realidades que ajudam a desvendar acontecimentos que nem mesmo a história consegue explicar sem o auxílio do tino literário. Desta maneira a narração dos acontecimentos históricos relatados pelo viés da história e da ficção tem o interesse de apresentar para seus leitores e ouvintes a reinvenção desses ocorridos de acordo com os elementos propostos pelas duas configurações.

White informa que se os sujeitos reconhecessem “o elemento literário ou fictício de todo relato histórico, seríamos capazes de conduzir o ensino da historiografia a um nível de autoconsciência mais elevado do que o que ela ocupa nos dias de hoje.” (WHITE, 1994, p.116). Os dois conhecimentos são colocados em debate. Pois, é sabido que deve haver entre o conhecimento científico e o conhecimento literário a separação desses conhecimentos na

medida em que são discursos distintos quanto à maneira e à forma que são apresentados para a sociedade, porém, podem dialogar e trazer “verdades” que necessitam de um olhar atencioso.

Seguindo White, existem diferenças entre Ficção e História:

A distinção mais antiga entre ficção e história, na qual a ficção é concebida com a representação do imaginável e a história como a representação do verdadeiro, deve dar lugar ao reconhecimento de que só podemos conhecer o *real* comparando-o ou equiparando-o *imaginável*. (WHITE, 1994, p. 115)

White expõe a diferenciação entre ficção e história oficial. O primeiro termo é caracterizado a partir de um conjunto de construções imaginárias, subjetivas, que por vezes é legada à mera imaginação ou invenção; o segundo termo refere-se à história oficial, a qual é classificada como verdadeira e que não pode ser questionada. Diante desse paralelo básico e simplista, tem-se a consciência de que a história e a ficção apresentam “verdades” que são discursadas para a sociedade. O historiador busca compreender o real, mas isso é possível quando ele tem o auxílio da imaginação e das técnicas que fazem parte da linguagem figurativa.

Após os apontamentos de White, partimos para Calvino (2009), autor que reflete sobre os níveis de realidades existentes no discurso literário:

Os vários níveis de realidade existem também na literatura, mais que isso: a literatura é regida por essa distinção de diversos níveis de realidade e ela seria impensável sem a consciência dessa distinção. A obra literária poderia ser definida como a operação da linguagem escrita hoje que mais implica níveis de realidade. Desse ponto de vista, uma reflexão acerca da obra literária pode não ser inútil para os cientistas e para os filósofos da ciência (CALVINO, 2009, p. 3).

Segundo Calvino, os níveis de realidade são importantes na construção da literatura, pois ela é idealizada a partir da sociedade. No texto, um acontecimento ganha outras formas de pensamentos, ou melhor, realidades. Por esse motivo, os conhecimentos dos níveis de realidades apresentados na literatura podem servir como base de sustentação teórica para os cientistas e filósofos das ciências humanas, que absorvem somente aquilo que acham pertinente e necessitam estudar nos níveis de realidade. Sem sombra de dúvidas, a literatura representa a sociedade nos vários tipos de realidades – muitas delas verossímeis à malha social realística.

Diante disso, Calvino coloca em discussão a obra de arte vista do externo – do lado de fora do tecido literário e ficcional. Este não se desvencilha da instância social:

[...] é preciso considerar a obra de arte na sua natureza de produto, na sua relação com o que está do lado de fora, com o momento da sua elaboração e com o momento em

que chega até nós. Em todas as épocas e em todas as literaturas encontramos obras que, em certo instante, precipitam-se sobre si mesmas, observam a si próprias no momento em que são criadas, tomam consciência dos materiais com que são construídas [...]. (CALVINO, 2009, p. 4)

Desse modo, a obra de arte também é influenciada pelos acontecimentos sociais de que a humanidade participa de forma direta ou indiretamente. Na elaboração da obra, há presença de elementos que estão do *lado de fora*, mas, em alguns momentos, poderá haver uma relação desses fatos históricos com a escrita do autor, visto que ele também é um ser social. No caso do poeta cordelista, não se deve deixar de levar em consideração as questões exteriores no andamento da escrita de seus folhetos, ou melhor dizendo, o contexto histórico das obras analisadas.

Nessa atmosfera, Calvino expõe as interpretações dos níveis de realidade:

Mas, também sem inversão, os inúmeros autores que, remetendo-se a um autor precedente, reescreveram ou interpretaram uma história mítica ou de todo modo tradicional, fizeram-no para comunicar alguma coisa nova, ainda que permanecendo fiéis à imagem da tradição, e, para todos eles, no eu do sujeito escrevente pode-se distinguir um ou mais níveis de realidade subjetiva individual e um ou mais níveis de realidade mítica ou épica, que tiram a matéria do imaginário coletivo. (CALVINO, 2009, p. 7)

Um fato histórico é reinventado, reescrito e reinterpretado por vários autores que o vivenciaram, tentando apresentar uma comunicação e um diálogo com as informações que estão dispostas para eles. Isso é perceptível ao longo dos tempos: a história que foi apresentada para a sociedade vem ganhando novos ingredientes, apresentando novos níveis de realidade mítica ou épica, e isso agrega novos interesses particulares a cada grupo social.

Diante desse percurso, um fato histórico será recontado diferentemente por cada grupo social: o negro, o escravo, a prostituta, o *gay* e, especialmente, o poeta-repórter, no qual irá prevalecer o olhar popular. Essas criações são níveis de realidade individualizadas que, com o passar dos tempos, apresentam novas configurações, constituindo-se num imaginário coletivo.

Para Calvino, não existe realidade na literatura, mas níveis de realidades:

A literatura não conhece a realidade, mas somente níveis. Se existe a realidade da qual os vários níveis nada mais são que aspectos parciais, ou se só os níveis existem, é algo que a literatura não pode decidir. A literatura conhece a realidade dos níveis e essa é uma realidade que ela conhece melhor, talvez, do que já se chegou a conhecer por meio de outros procedimentos cognoscitivos. (CALVINO, 2009, p. 15)

Segundo Calvino, a literatura tem a sua realidade ficcional, um nível particular. A literatura representa níveis de realidades que ajudam a descrever a história, mas esses aspectos históricos são relatados de maneira muito restrita, pois a literatura não tem esse poder de apresentar algo fixo sobre a realidade, e, por esse motivo, recorre aos níveis de realidades que são construídos a partir de procedimentos cognoscitivos. Gerados pela imaginação e transpostos para a escrita.

A seguir, Calvino (2009, p. 8) alerta para algo bem interessante: “Mas estejamos atentos para não confundir níveis de realidade (internos à obra) com níveis de veracidade (em relação a um ‘fora’)”, ou seja, a literatura tem a intenção de representar realidades, mas não necessariamente veracidade de acontecimentos. Assim acontece com o poeta-repórter, que pode se basear em acontecimentos históricos para a criação de um folheto de cordel. Quando transpostos para a versificação tais acontecimentos aderem ao campo criativo do poeta.

Curran (2001) apresenta a função e o discurso que o poeta-repórter defende na sociedade:

Reporta eventos de sua própria comunidade e região, opina sobre eles e leva para o consumidor local, recodificadas, as mensagens de uma cultura nacional de massa. Ainda assim, a cosmovisão essencial do cordel mostra quase total identificação com as crenças e os valores do nordestino pobre e humilde. (CURRAN, 2001, p. 18).

O poeta-repórter tem a função de representar uma espécie de história popular, ou melhor, tem a intenção de expor acontecimentos históricos pelo olhar do povo, recodificando e redirecionando a atenção dos leitores para questões sociais, sem deixar de lado o campo criativo e estético, na medida em que esse representante coloca em evidência as informações populares, que são vistas como conhecimentos de pouca importância ou até mesmo sem prestígio pela crítica. Para Curran (2001, p. 19), “o poeta é jornalista, conselheiro do povo e historiador popular, criando uma crônica de sua época”. Desse modo, o poeta é responsável por recontar, através do folheto de cordel, fatos que fazem parte da história.

O poeta cordelista narra os acontecimentos da história de forma popular, acessível ao povo:

O cordel como crônica poética e história popular é a narração em versos do “poeta do povo” no seu meio, “o jornal do povo”. Trata-se de crônica popular porque expressa a cosmovisão das massas de origem nordestina e as raízes do Nordeste na linguagem do povo. É história popular porque relata os eventos que fizeram a História a partir de

uma perspectiva popular. Seus poetas são do povo e o representam nos seus versos. (CURRAN, 2001, p. 20, grifos do autor)

Segundo Curran, o cordelista, ao escrever o folheto de cordel, representa por meio da escrita os eventos que a história oficial relatou nos anais de nossa história; porém, o cordelista coloca em destaque a sua visão ao observar esses acontecimentos, evidenciando assim a perspectiva popular ao analisar os fragmentos deixados pela história:

Na maioria absoluta dos poemas, a atitude é, antes de tudo, informar e depois ensinar (e sempre divertir). Enquanto o poeta fizer um gracejo ocasional ou usar uma piada para descrever costumes sociais no Brasil que esclareçam o povo sobre o perigo da AIDS, também muitas vezes revela, sem este propósito, a prática sexual e a aceitação social de padrões morais de uma nação católica da “Igreja velha” [...] Cada leitor tire as próprias conclusões, mas nenhum pode negar que os folhetos de cordel, na sua totalidade, cumprem realmente, dentro da sociedade, tanto a função comunicativa quanto moral. (CURRAN, 2011, p. 295)

Para Curran, o poeta cordelista trabalha com aspectos funcionais bem interessantes, que são: a função comunicativa e a função moral. A primeira discute que o poeta, por meio do folheto de cordel, informa as pessoas a respeito de acontecimentos do cotidiano; já a função moral é exposta por meio do julgamento de padrões de costume, como as consequências da AIDS e da prática sexual, dentre outras abordadas pelo poeta. Em resumo, o poeta-repórter é uma espécie de historiador popular, já que busca informações relatadas em livros e/ou jornais, mas, a partir daí, pode reinventar as notícias.

Portanto, a história e a literatura de cordel são duas formas de representar o discurso e as diversas realidades. Vale ressaltar que o folheto de cordel é uma criação subjetiva de cada poeta, que tenta apresentar sua recriação poética por meio da imaginação. Como representante do povo, aproveita para informar a população acerca dos acontecimentos que circula no país ou, até, no mundo, como é explicitado nesta pesquisa. Os capítulos seguintes avançam sobre essas questões.

CAPÍTULO 2

FOLHETO NOTICIOSO E O FOLHETO JORNALÍSTICO NA LITERATURA DE CORDEL

2.1 A Literatura de Cordel como Imprensa Popular

A literatura de cordel por muito tempo contribuiu como imprensa popular para divulgação de acontecimentos importantes e que precisavam ser noticiados para a classe trabalhadora do Brasil. O cordel, por muito tempo, supriu a necessidade de informar as pessoas sobre acontecimentos inerentes à política, à religião, à seca da região Nordeste, às histórias do cangaço, às enchentes, às tragédias humanas, aos fenômenos naturais, dentre outros assuntos.

Muitos acreditam que o cordel é rural; porém, Luyten (1992, p. 83) explica que “[...] a Literatura de Cordel sempre foi urbana, isto é, sempre foi impressa em cidades.” Sua aparição teria acontecido nos grandes centros urbanos, porque aí estavam localizadas as tipografias que confeccionavam e distribuíam os folhetos de cordel para todo o país, inclusive para a zona rural.

Em relação à venda dos folhetos de cordel, Sérgio Perdigão pontua que

As poesias-reportagens viajavam em lombos de animais, trens e caminhões, e chegavam ao público das cidades de menor porte, como um dos produtos imprescindíveis da feira frequentada pelas populações dos territórios relativamente isolados do entorno. (PERDIGÃO, 2022b, p. 73)

Observa-se que as poesias-reportagens eram distribuídas de forma bem artesanal, chegavam de trem a lugares longínquos e até mesmo isolados de pequenas cidades interioranas do Nordeste do Brasil. O lugar ideal utilizado pelos poetas para comercializarem suas reportagens populares eram as feiras, porque elas atraíam um aglomerado de pessoas de níveis culturais, poder aquisitivo e grau de instrução diferenciados.

Essa modalidade literária apresentava os acontecimentos que eram narrados em tempos em que não existiam meios tecnológicos como o rádio, a televisão e, muito menos, a *internet*, para divulgação informativa e comunicação popular. Isso quer dizer que os poetas populares propagavam informações e se filiavam aos interesses do povo por meio de uma linguagem que respondia de fato aos anseios populares. Ana Maria de Oliveira Galvão afirma que os poetas populares eram os verdadeiros divulgadores de notícia no sertão do Brasil:

As histórias eram veiculadas por cantadores ambulantes, que iam de fazenda em fazenda, de feira em feira, transmitindo notícias de um lugar para outro, aproximando

as pessoas. Reproduziam histórias, inventando casos, improvisos, repentes, desafios e pelejas entre cantadores. (GALVÃO, 2001, p. 31)

Os repentistas exerciam um papel de grande relevância à sociedade, divulgando informações com sua viola nas localidades distantes do país, mais precisamente na região Nordeste. Os poetas cantadores transmitiam não só histórias do imaginário popular, mas também muitos fatos que necessitavam ser noticiados para o povo, que, na maioria das vezes, não tinha outro meio para ficar informado.

Concordando com o pensamento de Galvão, Joseph Luyten, no livro *Sistemas de Comunicação Popular*, nos fala que:

os cantadores, desde a Idade Média europeia, foram os precursores dos jornalistas modernos – cantando as novidades de um lugar a outro. Os poetas de cordel, com seus livretos, sempre preencheram os espaços não ocupados pela grande imprensa e, atualmente, no Brasil continuam com seu prestígio inabalado. (LUYTEN, 1988, p. 41)

Sem sombra de dúvidas, os cantadores divulgavam as notícias aos lugares nos quais a imprensa tradicional não tinha visibilidade e com uma linguagem acessível. Esses cantadores eram bem recebidos no seio das famílias sertanejas, que ouviam os acontecimentos do cotidiano versificados pelos poetas cordelistas.

A seguir, temos uma entrevista intitulada *O cordel é uma mídia alternativa, popular e contra-hegômica*, defende Alberto Perdigão, concedida à Revista Internacional de Folkcomunicação⁷ (RIF) e mediada por Sérgio Luiz Gadini, que apresenta a função do poeta-repórter para a literatura de cordel:

Já o poeta-repórter, ou seja, o poeta que se dedica a escrever narrativas jornalísticas, ele não só faz uma notícia perfeita do ponto de vista do atendimento, por exemplo, das seis perguntas do lead, da pirâmide invertida indicada por Harold Lasswell; ele não só segue as regras básicas do contraditório e de ouvir várias versões, mas apresenta perspectivas diferentes na apresentação do fato ou do tema. É impressionante, mas isso é invisibilizado. Ele faz tudo com a métrica perfeita, com a rima perfeita e com uma coisa que o jornalismo não tem: a oração perfeita que, no cordel, é a concatenação (relação) de sentido não só de racionalidade, mas também entre um verso e outro, uma estrofe e outra. Ou seja, aqueles versos não vão surgindo só para rimar e nem são construídos só para manter a métrica. Não! Há uma narrativa perfeita, diz-se uma coisa primeiro para, em seguida, dizer a outra. Sinceramente, isso

⁷Termo idealizado em 1967 por Luíz Beltão, a tal palavra é referente a uma disciplina científica que tem como objetivo o estudo das comunicações pertencentes aos grupos sociais que sejam marginalizados social e culturalmente. As formas de comunicação são: cantorias, folhetos de cordel, grafite, etc.

é fantástico e fico impressionado, pois tudo parece perfeito. (PERDIGÃO, 2021, p. 304-305)

Segundo Alberto Perdigão, o poeta-repórter apresenta por meio do folheto de cordel sua visão a respeito do acontecimento e segue toda uma estrutura de versos rimados que apresentam métrica e, nas entrelinhas, uma intenção para versificar aquela informação. O poeta-repórter utiliza uma narração criativa que atrai leitores e ouvintes.

Poeta-repórter é, portanto, o nome referente aos cordelistas que realizam a missão de informar, por meio dos versos de cordel, os acontecimentos que são importantes em sua região e, melhor dizendo, no mundo:

Este poeta-repórter é, a um só tempo, o chefe de reportagem, o editor, o diretor e o dono do seu veículo. Em muitos casos, é também proprietário do meio industrial de produção especialmente, depois da popularização dos computadores, dos programas de edição de texto e das impressoras portáteis domésticas. Utiliza, entretanto, os mesmos critérios de noticiabilidade da mídia impressa convencional. (PERDIGÃO, 2022a, p. 236)

Luyten declara algo bem interessante sobre esse divulgador popular:

O poeta popular, sobretudo o de cunho jornalístico, tem uma grande acuidade ao publicar seu trabalho. Ele mesmo custeia seu trabalho. E se este não agrada, terá prejuízo além de menor cotação entre o seu público. Desta maneira, por mais estranhos que alguns títulos possam parecer, são sempre muito bem pensados e escolhidos a fim de vender o máximo. Nisto, o poeta popular se iguala a qualquer secretário de redação e podemos acreditar que – se houve a escolha do tema e do título, ainda mais no caso de um poeta habituado a escrever e que vive de seu trabalho – é porque a coisa seria do agrado popular. (LUYTEN, 1992, p. 114)

O poeta-repórter é um profissional de mãos cheias, pois, em comparação aos veículos convencionais de imprensa, que trabalham com toda uma equipe para produzir e divulgar as informações, o poeta-repórter se encarrega de realizar, de forma autônoma, todo esse trabalho dos veículos convencionais, da elaboração do folheto de cordel, passando pela impressão, à comercialização. O mais interessante de tudo isso é que esse poeta popular faz uso de sua imaginação em prol da informação, por um preço bem acessível aos seus clientes.

O poeta de cordel e o cantador tomam como base para escrever e cantar suas produções populares acontecimentos como as guerras, personalidades políticas, fenômenos espaciais, dentre outros:

Basta haver qualquer acontecimento de importância noticiado pela imprensa e logo aparecem um ou mais folhetos a respeito. Este fato é muitas vezes reaproveitado pela própria imprensa com reforço de sua divulgação. Entre os exemplos mais recentes, podemos lembrar a Guerra das Malvinas, a morte do Presidente Tancredo Neves e o aparecimento do cometa de Halley, que deram origem a numerosos folhetos de norte a sul do Brasil. Assim o poeta de cordel e o cantador, através de seu trabalho e baseando-se nas informações da imprensa, informam o povo e dão a seu público a credibilidade das notícias oficialmente veiculadas. Consequentemente, o próprio aparecimento de folhetos é para as elites uma demonstração do valor da respectiva informação. (LUYTEN, 1988, p. 42)

Os poetas populares foram reconhecidos por meio das grandes produções cordelísticas que transmitiam as notícias de acontecimentos relatados na imprensa tradicional. Com isso, essas informações chegavam com rapidez para o povo. Segundo Luyten (1988, p. 22): “Os cantadores sempre foram os consumidores ideais do povo pois, além da mobilidade e conhecimento da arte de versejar, tinham prestígio e credibilidade no meio popular.” Eles versejavam por meio da cantoria os acontecimentos do cotidiano das pessoas, e, por esse motivo, a população dava credibilidade a esses artistas.

No livro *Vaqueiros e Cantadores*, Câmara Cascudo diz que “o romance é para todos os sertanejos, a expressão mais legítima e natural do que chamaríamos ‘literatura’. É o livro ‘sério’, seguro, conceituoso e verídico [...]” (2005, p. 26, grifo do autor).⁸ Isso comprova que as pessoas consumidoras dos folhetos de cordel, na maioria das vezes, eram as que não detinham poder aquisitivo e tinham uma certa confiança com relação às informações e notícias versejadas nos folhetos de cordel.

Todo esse processo pode ser classificado *folkcomunicação*. Luiz Beltrão (2001, p. 79) conceitua “folkcomunicação” como “o processo de intercâmbio de informações e manifestação de opiniões, ideias e atitudes da massa, através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore”.⁹ Beltrão foi quem primeiro estudou e apresentou a *folkcomunicação* com o intento de melhor divulgar as produções populares brasileiras, pois o estudioso defende a ideia de que, além dos folhetos de cordel, também outras manifestações populares (excelências, queimas-de-judas, serras-de-velhos) podem atuar na propagação de informações.

Por tudo isso, é interessante pensarmos o papel que o poeta popular tem em outros momentos como o entretenimento, a formação leitora do país, a divulgação dos acontecimentos inerentes ao povo, etc. Segundo Ossian Lima (1975, p. 38) “os poetas-repórteres, ao mesmo

⁸O termo “romance” aqui faz alusão à narrativa em verso, conforme conceituação do romanceiro popular.

⁹*Vazio*, também, sobre o assunto, “*Folkcomunicação*: conjunto de sistemas de comunicação popular em que os veículos são as próprias manifestações folclóricas”, de Joseph Luyten.

tempo em que narram, também criticam, satirizam, comentam, analisam os mais diversos acontecimentos. É assim que eles estão ajudando a formar opinião em algumas camadas da população.” Nesse momento, o representante do “povão” tem a responsabilidade de noticiar os eventos que fazem parte do cotidiano das pessoas, o que, via regra, não vem sem opiniões e críticas sociais.

2.2 O Folheto Noticioso

A intenção de noticiar os acontecimentos por meio dos folhetos de cordel é uma tarefa que os poetas populares cumpriram com frequência até pelo menos os anos 50 do século passado, quando os processos de urbanização reduziram as distâncias entre urbe e campo. A expansão do rádio e, posteriormente, a chegada da televisão, representaram papel decisivo nesse processo, fazendo com que cada vez mais se ampliasse o acesso das populações que habitavam os mais distantes rincões às notícias.

Segundo Luyten, em *A notícia na literatura de cordel* (1992), “os ‘folhetos noticiosos’ são aqueles que contêm, ‘de alguma forma, mensagens de cunho informativo do tipo que se aproxima das preocupações da imprensa de massa’” (LUYTEN, 1992, p. 25, grifo do autor). Ou seja, a principal intenção desse tipo de poesia popular é informar as pessoas sobre os acontecimentos que fazem parte da realidade da maioria da população.

Contextualizando com a imprensa de massa, Marlyse Meyer, em *Autores de cordel* (1980), relata uma situação bem interessante sobre como era a fonte de informação do sertanejo:

[...] o sertanejo [...] não se contenta com a seca notícia do jornal ou rádio. E disso sabem muito bem os “poetas-repórteres” (é como se intitula um deles, o pernambucano José Soares). O jornalista popular não deve se basear só no fato, do qual pode ter tomado conhecimento pessoalmente, ou pelo jornal ou rádio; ele deve saber também o que diz de tal fato, os rumores, os boatos, as interpretações. De certo modo, o “poeta-repórter” enfeita a notícia, não hesitando em introduzir nela episódios inverossímeis, mas que parecerão verídicos para o público ouvinte ou leitor. Pode também aproveitar-se da notícia para dar seu próprio ponto de vista, satírico ou moralizador. (MEYER, 1980, p. 100)

Assim, caso a informação divulgada no jornal tradicional ou no rádio não fosse divulgada também nos folhetos noticiosos, as pessoas não lhe davam o devido reconhecimento, chegando a duvidar dela. Esse pensamento predominava principalmente entre aqueles que moravam nas áreas rurais. Nessa perspectiva, o poeta-repórter era uma figura muito respeitada

no sertão, pois reproduzia aos seus destinatários um jornalismo popular, ficcional e de acordo com sua visão de poeta cordelista.

O poeta popular, e mais especialmente o poeta-repórter, demonstra um faro aguçado para a observação e para a interpretação dos fatos de interesse à população do seu entorno. Trata-se de uma habilidade necessária para envolver aqueles que consomem seus cordéis, principalmente no passado, quando era necessário mostrar aos leitores e/ou ouvintes a importância daquilo que versejava. As informações de repercussão social ou até mesmo as do cotidiano eram versificadas pelo poeta popular de um modo que instaurasse uma ponte com o dia a dia das pessoas. Nesse processo, como afirma Santos (2019, p. 45):

É notável que os folhetos noticiosos apresentavam variados assuntos para a população, assuntos que ocorriam no cotidiano do povo eram versificados pelos poetas-repórteres que não deixavam de transmitir informação pelo país e principalmente pelo sertão do Brasil.

Quando o cordelista versejava um folheto noticioso, ele tinha a preocupação de confeccioná-lo e vendê-lo imediatamente, pois, se não fosse dessa forma, a informação noticiada perderia credibilidade e não seria mais comentada por ninguém. Sobre isso, Benjamin afirma: “a informação só tem valor no momento em que é nova” (BENJAMIN, 1993, p. 204). Pensando nisso, o poeta sempre está procurando novos assuntos com o intento de ampliar sua produção literária.

Em sintonia estreita com essa ideia, Luyten (1992, p. 105, grifo do autor) informa que, “uma vez ‘esfriado’ o assunto, o folheto noticioso cai no esquecimento. E normalmente as tiragens de folhetos jornalísticos são de 1.000 a 2.000 exemplares”, um número bem substancial e que é comercializado velozmente pelo poeta. Mas o retorno das vendas dos folhetos noticiosos é reconhecido quando determinado assunto está sendo discutido e lembrado pelo povo.

É importante destacar, a propósito, que os poetas-repórteres se utilizam de fontes que os ajudem na versificação dos folhetos noticiosos. Dessa forma,

o homem do povo e em especial o poeta popular recolhe suas informações de todos os canais disponíveis. Ainda se utiliza tradicionalmente dos jornais, mas aprendeu rapidamente a deixar-se influenciar pelo rádio e a tevê. E sobretudo nos últimos anos, podemos notar, a partir de suas publicações noticiosas, uma declarada consulta a esses meios. (LUYTEN, 1992, p. 33)

Isso demonstra que o poeta-repórter era uma pessoa bem informada de tudo o que acontecia, para, assim, escrever seus folhetos de cordel noticiosos. Temos, como exemplo,

Leandro Gomes de Barros (1865-1918), considerado o pai do cordel brasileiro: quando ele escrevia folhetos de cordel, tinha sempre a preocupação de ler outros textos para embasar sua escrita. Essa afirmação é apresentada por Viana (2015, p. 62), “[Leandro Gomes de Barros] lia regularmente, além dos livros úteis à sua pesquisa, jornais e revistas (seus folhetos da época mostram que ele era muito bem informado)”. Isso quer dizer que o poeta tinha respaldo ao escrever e divulgar seus cordéis:

É difícil precisar as datas de emissão dos folhetos noticiosos de Leandro Gomes de Barros, assim como a quantidade dos folhetos publicados a cada vez. Sabemos, no entanto, da ampla repercussão sempre alcançada por sua obra, devido ao grande número de distribuidores e às sucessivas reedições de seus folhetos. Se alguns deles são distribuídos até hoje, é porque há pedidos do povo para que isso aconteça. (LUYTEN, 1992, p. 88)

Leandro Gomes de Barros deixou registrado um número substancial de folhetos, com variados assuntos, tendo os folhetos noticiosos como uma de suas predileções. Além de defender os interesses dos menos favorecidos, o poeta tinha também uma característica peculiar aos poetas-repórteres: a de opinar e interpretar os acontecimentos narrados nos folhetos de cordel. Sobre essa questão, Joseph Luyten lembra que:

a Literatura de Cordel, enquanto noticiosa, se preocupa essencialmente com aspectos interpretativos e opinativos e não informativos, pura e simplesmente. Também não se lembra de que nós, habitantes citadinos, não deixamos de ler nossos jornais somente pelo fato de termos informações mais rápidas pelo rádio e até pela tevê. (LUYTEN, 1992, p. 23)

Segundo o trecho citado, o folheto noticioso se preocupa primordialmente com aspectos interpretativos, o que o diferencia dos jornais, uma vez que o poeta popular versifica para também apresentar uma opinião acerca dos acontecimentos que rodeiam o seu cotidiano e o de seus receptores.

Para a concretização dos folhetos noticiosos, é preciso ter em mente o universo dos valores de seus consumidores. Sobre isso, Luyten (1992, p. 38, grifo do autor) identifica quatro fatores que determinam o valor da notícia e que se aplicam com propriedade aos folhetos noticiosos, a saber:

- *Oportunidade*. Embora, para o leitor e ouvinte das *Mass-media*¹⁰, a atualização seja sumariamente importante, isso nem sempre acontece com o leitor de folhetos. Há naturalmente uma tendência, sobretudo do cordel urbano, para ser o mais atual possível, mas como os folhetos vêm embebidos de opiniões decodificadas, eles frequentemente servem como reafirmação a nível popular, de fatos veiculados anteriormente por outros meios.

- *Proximidade*. Aqui, o Jornalismo Popular em geral, e a Literatura de Cordel Noticiosa em particular, se identificam: muitos acontecimentos irrelevantes para o leitor comum interessam sobremaneira ao homem do povo como pequenos desastres, enchentes, nascimento de animais com duas cabeças e milagres.

- *Tamanho*. Também no cordel, qualquer acontecimento é medido pela sua extensão. Acidentes maiores, incêndios de grandes proporções etc.

- *Importância*. Esta é restrita ao mundo dos leitores/ouvintes. A parte opinativa dos folhetos é muito pertinente em ressaltar esse aspecto.

Os quatro fatores citados contribuem para que o poeta cordelista reveja quais critérios usará para escrever seus folhetos noticiosos, na medida em que essas informações são importantes para um alcance do maior número de leitores, oportunizam a divulgação dos acontecimentos do cotidiano da sociedade e aproximam o cordelista do seu público de leitores/ouvintes.

Em relação ao sucesso dos folhetos noticiosos que são comercializados pelos poetas populares e vendidos ao povo, Luyten defende que:

Se todos fôssemos professores de Português, quem é que cultivaria a língua? Se todos fôssemos críticos de arte, quem é que pintaria? O próprio consumidor de Literatura de Cordel sabe o que deseja ao adquirir determinados tipos de folhetos. Se continua comprando, e de preferência – em muitos casos – os noticiosos, é porque vê neles algum atrativo. (LUYTEN, 1992, p. 81)

Segundo Luyten, os folhetos noticiosos são bem recepcionados e atraem um bom grupo de leitores, ou seja, suas informações agradam aos seus consumidores. Ao lerem ou ouvirem as narrativas, esses consumidores dão preferência e credibilidade ao trabalho dos poetas-repórteres que opinam e comentam no decorrer das histórias.

¹⁰Esse termo faz menção aos veículos de comunicação que têm a intenção de repassar informações às pessoas de forma simultânea. São exemplos desses meios de comunicação: o jornal, o rádio, a televisão e, por último, a internet, como utilizamos hoje.

2.3 O Folheto Jornalístico

A arte de informar as pessoas por meio de fontes que resguardassem a confiança de seus leitores-ouvintes foi sempre uma preocupação dos poetas-repórteres, que se utilizavam de meios tradicionais para produzir seus trabalhos às pessoas que não tinham acesso ao jornal tradicional por questões financeiras.

Na visão tradicional, o jornalismo é definido como “a profissão principal ou suplementar das pessoas que reúnem, detectam, avaliam e difundem as notícias; ou que comentam os fatos do momento” (KUNCZIK, 2002, p. 16). É uma atividade remotíssima. Já entre os sumérios havia pessoas que se incumbiam de difundir notícias, ainda que, como informa Jorge Pedro Sousa (s. d.), a profissão tenha sido desenvolvida de fato por volta do século II a. C., quando o imperador romano Júlio César determinou a circulação das *Actas Diurnas* (*Actae Diurnae*) como um diário oficial para divulgar os atos governamentais, decisões do senado e feitos do imperador.

Para Lage (2006, p. 47), “o jornalismo não é um gênero literário, sua ênfase desloca-se para os conteúdos, para o que é informado, propondo processar informação em escala industrial e para o consumo imediato”. O jornal propriamente dito tem somente a intenção de informar o acontecimento, já o folheto jornalístico tem a intenção de informar e formar as pessoas sobre os variados temas que o jornal tradicional apresenta; porém, sua linguagem é ficcional.

Nas palavras de Mark Joseph Curran, “desde o começo, os folhetos de cordel apresentavam os fatos e as notícias do dia como se fossem o ‘jornal do povo’, escrito pela ‘voz do povo’ ou do poeta, sempre consciente de seu papel de intérprete e voz de seu público.” (CURRAN, 2011, p. 201, grifo do autor). Isso demonstra a importância dessa poesia popular preocupada com a divulgação de informações para o seu público.

Joseph Luyten apresenta como são descritos os folhetos jornalísticos:

[...] nascem em função de um acontecimento ou estado de espírito, para depois caírem no esquecimento. Embora pujantes enquanto cumprem seu papel de informar ou formar os espíritos dos que a eles têm acesso, perdem rapidamente o interesse dos consumidores. Esses vislumbrantes de fogo-fátuo, porém, chamam a atenção de quem se interessa por processos de informação e veiculação de notícias. (LUYTEN, 1992, p. 13)

Segundo o fragmento, os folhetos jornalísticos informam e formam seus leitores-ouvintes e posteriormente caem em desuso, pois seu público fica atento a cada informação e

ansioso pela nova notícia que será divulgada pelo poeta popular. As informações dos folhetos jornalísticos são consumidas logo, e o poeta sempre fica atento aos novos acontecimentos. Para Luyten (1992, p. 64):

Não há estatísticas sobre a verdadeira penetração dos folhetos em geral. Quanto aos de cunho jornalístico, o que se pode dizer é que vendem muito logo em seguida à publicação e depois deixam de ser adquiridos para dar lugar a outros, com informações mais novas. Dependendo do lugar, têm até um mês de vida útil.

Segundo Luyten, o folheto jornalístico deve ser comercializado imediatamente, pois a informação divulgada é logo esquecida e dá lugar para as notícias mais atuais. De acordo com Nilson Lage (2005, p. 100), as “informações relevantes são aquelas que, somadas às informações já disponíveis, produzem informações novas, até então não disponíveis”. Isso quer dizer que as informações dos folhetos jornalísticos são passageiras, pois, a cada acontecimento, novas produções cordelísticas vão surgindo entre a população.

Joseph Luyten defende, no livro *A notícia na literatura de cordel* (1992, p. 34-35, grifo do autor), as quatro exigências formais do jornalismo (que são supridas pelos livretos):

- A *Atualidade*, principalmente por apresentarem os fatos comentados, pois teremos no caso um decodificador popular para o seu próprio meio;
- A *Periodicidade* em muitos casos deixa a desejar. A exceção dos poetas-repórteres como Zé Soares e Cuíca de Santo Amaro, que publicavam semanalmente seus folhetos, quase todos os outros os editavam de forma assistemática;
- A *Universalidade* nem sempre está presente, mas não poderia ser de outro modo. O poeta de cordel escreve para o seu público e sobre aquilo que julga interessá-lo. Tal qual um periódico especializado da esfera erudita;
- A *Difusão Coletiva* é quase sempre obedecida, principalmente considerando-se as dificuldades normais de distribuição adequada. Pode-se dizer que pelo menos o público diretamente interessado é atingido pela distribuição adequada. Pode-se dizer que pelo menos o público diretamente interessado é atingido pelos distribuidores de folhetos de cordel.

Destarte, as notícias que são vinculadas nos folhetos de cordel podem apresentar as quatro (ou algumas das quatro) dessas exigências formais do jornalismo. Alguns cordelistas se utilizam dessas exigências como fonte para a credibilidade das informações versificadas nos folhetos, possibilitando ao leitor um olhar de curiosidade e, conseqüentemente, o despertar para as informações.

Qualquer folheto jornalístico apresenta os elementos de interesse da notícia apresentado por Frazer Bond (1959, p. 71-73, grifo do autor):

1. **O interesse-próprio.** Tópicos relacionados ao leitor ou ouvinte, individualmente, aos seus negócios, sua família, seus passatempos e seu bem-estar atingem mais fortemente o seu interesse;
2. **Dinheiro.** O amor ao dinheiro pode ser a raiz de todo mal – certamente é a raiz de muito interesse em notícia. Assuntos econômicos atraem igualmente ricos e pobres;
3. **Sexo.** A curiosidade sexual estimula o interesse desde a infância. Arrasta-nos a muitas histórias de crimes, mas também que têm um apelo romântico mais saudável;
4. **Conflito.** A luta sempre prende nosso interesse. Notícias de batalhas, de combates aéreos são notícias sensacionais. Eis vários destes tipos: 1. Luta do Homem com a natureza. 2. Luta entre o indivíduo e a sociedade organizada entre grupos políticos e econômicos: a) Guerras; b) Campanhas; c) Greves;
5. **O incomum.** Novidade, originalidade e incongruência formam a base de muito o que consideremos notícia. Tudo que se afasta do esperado nos fascina. Variações das normas, frequentemente, nos divertem;
6. **Culto do herói e da fama.** Nomes famosos não só fazem notícias como, eles próprios já são notícias. Todos nós temos interesse no que uma pessoa famosa faz, pensa ou diz. Nesta categoria entram histórias de proezas e êxito-na-vida, bem como muitas entrevistas e esboços biográficos;
7. **Expectativa.** Histórias que nos fazem desejar saber o que acontecerá, provocam um interesse contínuo. Nessa classificação se enquadram as histórias envolvendo o apelo de socorro (sobreviverão ou não os mineiros presos na mina?) e as histórias de aventuras e explorações;
8. **Interesse humano.** Notícias de seres humanos ou de animais, que nos emocionem, vêm sob o rótulo “interesse humano”. Tais histórias apelam para as chamadas emoções primárias, como o amor, a piedade, horror, medo, simpatia, ciúme, sacrifício;
9. **Acontecimentos que afetam grandes grupos organizados.** Somos todos “associados”, até certo ponto e, neste sentido, temos interesse em qualquer tópico que se refira ao nosso partido político, nossa igreja, nossa fraternidade, nossa tropa de escoteiros. Estes grupos podem ser: 1. Internacional. 2. Nacional. 3. Estadual. 4. Municipal;
10. **Disputa.** A própria luta para conquistar adeptos, e o conflito que há nele já foi anotada, mas merece menção especial, pois forma a base de muito do apelo das páginas esportivas. Também entra em relatos de perigos e bravura, onde o homem mede sua força contra grandes obstáculos;
11. **Descoberta e invenção.** “Eureka!” exclamou Arquimedes. “Notícia!” – diz o diretor do jornal;
12. **Crime.** [...] As “melhores” histórias de crimes, do ponto de vista noticioso congregam muitos dos elementos precedentes, tais como sexo, conflito, expectativa, interesse humano e, às vezes, até nomes famosos.

Acima são descritos os doze temas que são utilizados na preparação dos folhetos jornalísticos, uma vez que são temáticas bem comuns ao povo. Esses temas são frequentes em toda e qualquer sociedade, desde a mais pobre até a mais rica. O poeta faz uso do olhar popular e narra, às vezes com teor cômico e às vezes satírico, variados assuntos; porém, com a finalidade de divulgá-los e fazê-los conhecidos.

Joseph Luyten fala um pouco sobre o leitor de cordel, comparando-o ao leitor norte-americano:

Neste pormenor, o leitor de folhetos se assemelha muito ao consumidor de notícias norte-americano que recebe imensa quantidade de noticiário local, regional e nacional

uma vez que os jornais focalizam muito menos os eventos internacionais e mesmo assim, para frisar os envolvimento de interesses norte-americanos. (LUYTEN, 1992, p. 114)

O leitor de cordel tem uma certa relação com o leitor norte-americano, na medida em que dá credibilidade às notícias que apresentam visibilidades locais e regionais, pois esses acontecimentos que surgem nestas duas dimensões interessam aos norte-americanos por causa da proximidade e dos assuntos relatados.

Para Sousa, existe um instrumento de grande valia entre os americanos e britânicos, o *lead*, que serve como guia para introduzir a informação:

Um *lead* é um parágrafo-guia, um parágrafo que, devido às suas características, está indicado para iniciar um enunciado (jornalístico ou não jornalístico). No relato homérico, a primeira frase de secção do relato, normalmente, é construída de maneira a ter impacto e importância, prefigurando aquilo que, três milênios mais tarde, os americanos e britânicos designaram por *lead*. (SOUSA, s. d., p. 8, grifo do autor)

O *lead* é uma apresentação principal do que será informado no folheto de cordel. Em geral, é encontrado na primeira estrofe. Pode tomar-se como exemplo o cordel intitulado *O Cachorro dos Mortos*, de Leandro Gomes de Barros:

Os nossos antepassados
Eram muito prevenidos,
Diziam: – Mato tem olhos,
E paredes têm ouvidos,
Os crimes são descobertos
Por mais que sejam escondidos. (BARROS, 2019, p. 1)

Nessa primeira estrofe, o leitor já tem um entendimento inicial sobre um crime misterioso que deverá ser desvendado. Os versos “E paredes têm ouvidos,/ Os crimes são descobertos” indicam que o crime não ficará impune, “por mais que [seja escondido]”. Portanto, o poeta popular usa comentários para apresentar o assunto ao seu leitor-ouvinte, e esse recurso introdutório também existe no texto jornalístico tradicional, uma vez que o jornalista escreve norteando o seu leitor sobre a informação apresentada no jornal.

Mesmo sendo bem antiga, a literatura de cordel ainda é cultivada e serve como fonte de estudo. O cordel tem o respeito do homem do povo, que dá crédito às histórias narradas. Muitos teóricos pensavam que a poesia de cordel iria se acabar com o surgimento do jornal, da televisão e do rádio; porém, eles se enganaram, pois, o cordel se tornou uma manifestação cultural de prestígio entre a massa cultural popular que procura consumir informações de forma acessível:

Hoje em dia, as coisas estão um pouco diferentes. Um pouco mais evoluídas, talvez. A poesia popular perdeu seu lugar de primeira mão informativa para o rádio e a televisão. Mas ela ainda serve como elemento de reforço para aquelas informações julgadas importantes pelo homem do povo. Por outro lado, como a informação nunca deixou de ser instrumento de manutenção de poder ou manipulação de ideias, do ponto de vista do comunicador erudito, ele considera a poesia popular uma das manifestações comunicativas mais autênticas, culturalmente falando, do Brasil. Por outro lado, ao desejar se comunicar com o povo propriamente dito, ele procurará o meio mais eficaz para transmitir suas ideias e transformações. É por isso que notamos, sobretudo nos últimos 10 anos, um grande número de livretos de poesia popular cujo conteúdo é essencialmente político ou trata de inovação de ideias. (LUYTEN, 1983, p. 216)

Dessa forma, a poesia de cordel é um veículo de comunicação popular que atrai variados públicos de leitores e ouvintes, por ser um veículo informativo acessível e também autêntico que chega para uma grande camada da população brasileira. Verifica-se que atualmente o poeta de cordel vem investindo na publicação de folhetos de cordel também na modalidade virtual, o que é, sem sombra de dúvidas, inovador e possibilita uma maior divulgação de informações para as pessoas.

2.4 Distinções entre os folhetos noticiosos e folhetos jornalísticos

Alguns estudiosos interessados na poesia-reportagem defendem outro termo para definir os folhetos: *noticiosos*, em oposição ao termo *jornalístico*. Dentre esses estudiosos tem-se Carlos Eduardo Lins da Silva, no artigo “Jornalismo popular no Rio Grande do Norte” (1981), e José Ossian Lima, no artigo “Cordel e Jornalismo” (1975). O principal argumento desses estudiosos é o de que nem todos os cordéis apresentam as já citadas características de teor jornalístico, uma vez que o cordel combina às notícias elementos ficcionais.

Luyten esclarece qual nomenclatura, entre a dos “folhetos noticiosos” e a dos “folhetos jornalísticos”, é mais viável para se estudar a literatura de cordel:

Além do mais, temos o fato de que nem toda a literatura de cordel apresenta aspectos jornalísticos ou noticiosos. Por outro lado, esta modalidade vem aumentando nos últimos anos, pois muitos poetas se transferem para os grandes centros urbanos onde surgem novos autores. (LUYTEN, 1992, p. 36)

O motivo que leva os estudiosos a preferirem a nomenclatura de folhetos noticiosos é porque essa modalidade literária valoriza a forma como o poeta popular critica, opina e interpreta a informação. No caso dos folhetos jornalísticos, os poetas deviam seguir uma linha

editorial assim como é feito nos jornais tradicionais e somente com o interesse de informar e formar seus leitores.

O folheto jornalístico tem sua importância para os estudos sobre a literatura de cordel, pois é, por meio desta modalidade literária, que o poeta realiza a divulgação de informações para a população. Mas é por meio do folheto noticioso que o poeta tem sua participação mais assídua na elaboração do folheto, pois aí esse representante do povo tem a liberdade de opinar e de interpretar.

Candace Slater apresenta, em *A vida no barbante* (1984), a seguinte distinção sobre os *folhetos noticiosos e folhetos jornalísticos*:

Escritores cultos, chocados com o sucesso continuado dos *folhetos noticiosos* em face da industrialização generalizada, atribuíram sua vitalidade ao desejo dos leitores de ouvir acerca de acontecimentos correntes em sua própria linguagem regional e poética. Também citaram uma tendência do grupo para confiar em um poeta individual com que seus componentes podem identificar-se melhor do que com um apresentador de rádio ou televisão “impessoal”.

Por fim, alegaram que a natureza “objetiva” dos *folhetos jornalísticos* sintoniza-os melhor com o espírito do tempo do que outras estórias do cordel. Certamente o poeta não escreve acerca de qualquer acontecimento, escolhendo fatos que julga importantes para os leitores. Ao invés de lamentar a morte de um famoso autor cujos livros não são familiares aos compradores dos folhetos, destacará uma figura que de algum modo tocou na vida deles. Sempre na espreita por novas vítimas da injustiça, ele também pode focalizar assuntos como uma viagem de astronautas até a lua, um milagre local ou um boato especialmente intrigante. (SLATER, 1984, p. 147-48, grifo do autor)

Segundo Slater, os folhetos noticiosos são bem mais recebidos e fazem o maior sucesso no sertão brasileiro, pois o poeta-repórter apresenta os anseios do povo por meio de uma linguagem poética regionalista e coloquial que agrada aos seus leitores-ouvintes. Já com os folhetos jornalísticos, o cordelista é quem decidirá quais acontecimentos serão veiculados nos folhetos. Nessa modalidade, o poeta é quem escolhe quais assuntos são pertinentes para o leitor, e sempre observa se este ou aquele assunto faz parte do contexto social de seu leitor-ouvinte, pois, se houver desconhecimento do assunto tratado no folheto por parte de quem irá lê-lo ou ouvi-lo, esse folheto não terá uma boa recepção de seus clientes e não conseguirá êxito na venda.

Falando ainda sobre os folhetos jornalísticos Luyten afirma que essa modalidade literária é intermediária e avalista:

O folheto jornalístico é o *intermediário* de um processo de comunicação social, uma vez que com frequência se utiliza de produtos prontos já veiculados por jornal, rádio

ou televisão. Funciona como elemento integrador, seu papel mais importante: o de *avalista*, o mediador entre a cultura de elite e a popular. Trata-se da confiança que o homem do povo deposita em seu líder de opinião. A decodificação do poeta dá a devida dimensão para o leitor popular a respeito do que ele pode e deve ser informado. E embora persista uma visão regionalista, a notícia segue o seu caminho de fontes seguras, por mãos experimentadas, para um público certo. (LUYTEN, 1992, p. 49-50, grifo do autor)

Segundo Luyten, o folheto jornalístico é intermediário na medida em que o poeta o versifica tomando como base os acontecimentos que são narrados pelas mídias tradicionais. É avalista na medida em que essas informações são aceitas e validadas pelo leitor-ouvinte que passa uma confiança para o seu poeta de bancada. Nesse momento, o poeta é um mediador entre a elite e povo.

2.5 Breves apontamentos dos principais poetas-repórteres do Brasil

Neste tópico, trazemos breves informações sobre quatro poetas que fizeram de seu ofício cordéis-reportagem, o último dos quais Zé Soares, o foco de nossa pesquisa:

1. João Sant'Anna de Maria, o “Santaninha” (1827-188?), provavelmente foi o primeiro poeta-repórter brasileiro, segundo Arievaldo Viana e Stélio Torquato Lima (cf. VIANA; LIMA, 2017, grifo nosso). Santaninha se distancia da “objetividade” jornalística, jamais abandonando a “opção preferencial pelos pobres”, ou seja, a perspectiva popular. O folheto *O imposto do vintém*, pelas indicações de Mello Moraes, foi publicado meses após a Revolta do Vintém, 1880:

No dia três de setembro
De oitenta, notem bem,
Saiu o Jornal dizendo
Que não se pague o vintém,
Nem no mar e nem na terra,
Nem nos bondes, nem no trem. (MARIA, 2017, p. 114)

A Revolta do Imposto do Vintém, que aconteceu em 1880, no Rio de Janeiro, decorreu de um imposto de vinte réis (um vintém) cobrado sobre o valor das passagens dos bondes e durou de 28 de dezembro de 1879 até 4 de janeiro de 1880. A consequência desse protesto foram dezenas de mortos e feridos pelas ruas da capital do Império. O poeta Santaninha apresenta a notícia de que o “[...] dia três de setembro/ De oitenta, notem bem,” ficou lembrado como o dia da libertação dos homens de bem contra o Imposto do Vintém, que em nenhum lugar esse imposto seria mais cobrado “nem no mar”, “nem na terra”, “nem nos bondes” e “nem

no trem”. Dessa forma, o poeta divulga e comenta o acontecimento histórico para o povo.

Os cordéis de circunstância apresentam uma nova perspectiva a respeito de cordéis-reportagem de Santaninha, na medida em que os acontecimentos relatados pelo primeiro poeta repórter do Brasil são entrelaçados com a História e tem a intenção de recontar o acontecimento com a junção da ficção, o que de alguma forma faz total diferença, pois o poeta tem o interesse de trazer à tona a história do povo.

Da produção poética de Santaninha, podem-se citar os títulos: *Guerra do Paraguai* (1871); *Imposto do Vintém* (1880); *O Célebre Chapéu de Sol de Sua Majestade o Imperador* (s. d.); *A Seca do Ceará* (1877); *O Pai da Criança* (s. d.); *O Russinho* (s. d.); *As Moças Chorando pelo Fim do Carnaval* (s. d.); dentre outros.

1. Leandro Gomes de Barros (1865-1918), grande poeta paraibano e considerado como “O pai do cordel brasileiro”, cognominado em seu tempo de *O primeiro sem segundo*, ou seja, um poeta que não encontrava outro que se igualasse a ele na escrita de folhetos de cordel. Segundo Viana (2015), Leandro Gomes buscava por fontes verídicas, como jornais e revistas para criar e respaldar seus folhetos de cordel. Ratifica isso o número de obras de Leandro Gomes de Barros (1865-1918) criado a partir de notícias retiradas dos jornais, de que são exemplo: *As aflições da Guerra da Europa* (1915); *A Alemanha vencida e humilhada* (1918); *A crise atual e o aumento do selo* (1915); *As saias calções* (1911?); *A seca do Ceará* (191?), dentre outras.

2. José Gomes, conhecido como “Cuíca de Santo Amaro” (1910-1965), foi um grande comunicador popular baiano. É considerado, na Literatura de Cordel, o primeiro poeta a se autointitular como jornalista, o “Cuíca-repórter”, e assinar as suas obras como “D. ele o tal! Cuíca de Santo Amaro”. Um grande lutador em favor das causas sociais e do povo, foi até preso por isso. Luyten (1992, p. 92) afirma que ele era “adorado pelo povo que nele via um defensor de suas preocupações; odiado pelos detentores de algum poder, pois eram criticados ao mínimo gesto antipopular”.

Em relação à veracidade e fontes dos fatos descritos por Cuíca de Santo Amaro, pronuncia-se Curran (CURRAN, 1990, p. 92, grifo do autor): “Na narração de seus folhetos, quase sempre há um lugar para declarar as suas fontes, seja um artigo no **O Cruzeiro** ou informante do sertão de visita a Bahia. [...] dando crédito à fonte da história [...]”. Cabe ratificar que Cuíca de Santo Amaro fazia uso de fontes de artigo de diário ou até mesmo de testemunhos orais do povo, pois, “como se trata de uma literatura do povo, o texto do Cordel é, de fato, coletivo, plural.” (TAVARES JÚNIOR, 1980, p. 11-12). Entre os cordéis que escreveu,

incluem-se: *O aumento da carne verde* (19??); *O baile do ziriguidum terminou em cacete* (19??); *O Brasil na Copa do Mundo* (196?) e *O casamento do ovo com a linguiça* (19??).

3. Rodolfo Coelho Cavalcante (1919-1987) foi alagoano, porém viveu por muito tempo em Salvador. Trabalhou “os seus próprios folhetos, na quase totalidade girando em torno das ocorrências do dia-a-dia” (LIMA, 1975, p. 37). Esse grande poeta-repórter trabalhou como director do Brasil Poético, que, na época, pertencia à Academia Castro Alves, de Salvador. Dentre as várias obras publicadas, podemos destacar: *A Verdade sobre o Divórcio* (197?), *Paulista virou Tatu viajando pelo Metrô* (19??), *A Vinda do Cometa Kohoutek* (1973), *O depoimento de um menor abandonado* (1983) e *As modas escandalosas cae hoje em dia* (s. d).

4. Abraão Bezerra Batista (1935), conhecido por Abraão Batista e radicado em Juazeiro do Norte-CE, é um exímio representante popular do cordel em atividade. É poeta-repórter, professor aposentado, xilogravurista, gravador, escultor e ceramista. Em 2021, Abraão Batista venceu o Prêmio Literário Guerra Junqueiro¹¹, sendo o representante do Brasil para receber o prêmio em Portugal. Um poeta de “mão cheia”, que versifica seus folhetos e realiza as ilustrações de xilogravuras nas suas produções. Dentre suas obras, ultrapassam mais de 200 folhetos produzidos até o momento, podemos citar: *A Corrupção no Ceará* (1975), *A Canonização do Padre Cícero pela Igreja Brasileira* (1973), *O fazendeiro que castrou o rapaz porque namorou a sua filha* (1975) e *A Proibição do Bispo do Crato contra Frei Damião* (1975), *O entrechoque do divórcio na sociedade brasileira* (1975), *A ponte Rio - Niterói. Juazeiro do Norte* (1974) e *O fenômeno do bode que nasceu metade gente e metade bode* (1975).

¹¹ Disponível: <http://www.portaldejuazeiro.com/2021/05/o-escriptor-juazeirense-abraao-bezerra.html>. Acesso: 20 de mar. 2023.

CAPÍTULO 3

ANÁLISE LITERÁRIA DE FOLHETOS DE ZÉ SOARES, “POETA-REPÓRTER”

José Francisco Soares, conhecido por “Zé Soares” (1914-1981), era poeta paraibano, considerado o maior jornalista do povo brasileiro. José Soares ficou conhecido como “poeta-repórter”: “Este título ele o recebeu da imprensa pernambucana pela façanha de ter noticiado a morte do papa João XXIII, antes que os jornais da região o fizessem. Além disso, ele denunciou a seca do Rio São Francisco [...]” (LUYTEN, 1992, p. 111). Um reconhecimento mais que merecido para um poeta que tanto divulgou notícias pelo sertão, levando a informação com seriedade e rapidez para seus leitores, superando até um poderoso veículo de informação, o jornal. Com as rimas e uma linguagem popular, a população agradeu-se.

Os folhetos de cordel de Zé Soares foram inspirados por fatos comezinhos e acontecimentos importantes na sociedade. Por causa da importância e repercussão dos fatos que o inspiram, o poeta-repórter versifica variados títulos. Seus folhetos de cordel são utilizados como um canal propício para a comunicação popular. Nesse processo, ratifica-se que “expressar-se, exprimir-se, comunicar-se é tão fundamental ao homem, como o respirar, o alimentar-se.” (TAVARES JÚNIOR, 1982, p. 75).

Com vistas a evidenciar como as obras do poeta dialogam com alguns fatos, apresentamos neste capítulo a análise de dois folhetos, a saber: *O homem na lua – Partida e chegada Neil Armstrong* e *A morte de Elvis Presley*.

3.1 *O homem na lua: Partida e chegada Neil Armstrong (1969)*

Os versos deste folheto de cordel foram escritos e publicados em julho de 1969. O poema foi escrito em sextilha, sendo composto por trinta estrofes, totalizando oito páginas, o folheto narra a informação que os meios de comunicação convencionais, como os jornais, o rádio e a televisão¹² estavam noticiando o acontecimento mais comentado do momento: a chegada de Neil Armstrong à Lua.

¹²A chegada da nave na Lua, com transmissão do vivo da TV Tupi já está no ar. Na Globo, era dia do “Programa Silvio Santos” e audiência estava nas alturas. Apesar disso, o feito histórico e o programa foi interrompido para a transmissão. E a audiência subiu ainda mais.

Disponível em: <https://memoriadatv.com.br/noticia/2523/transmissao-da-chegada-do-homem-a-lua-foi-um-grande-feito-da-tv-mas-silvio-santos-com-seu-programa-t.html> Acesso em: 20 jul. 2022.

A seguir, a capa do cordel em estudo:



Fonte: DocPro Bibliotecas Virtuais, 2022.

Observa-se que a capa do folheto apresenta uma imagem do americano Neil Armstrong, provavelmente retirada de um dos jornais da época que registrou esse acontecimento histórico e social.

Já na primeira página do seu folheto, Zé Soares tece comentários sobre o acontecimento mais importante do dia 25 de julho de 1969, que foi a chegada de três americanos à Lua, em busca de descobertas para a ciência, pois, a partir daquele momento, o homem conquistaria mais um progresso, agora espacial, por meio dos estudos e dos experimentos científicos que estavam financiando a ida e o retorno dos três tripulantes do Apollo 11. Por trás de todo esse investimento existiam os interesses políticos, pois a nação que conseguisse ir até a Lua teria o domínio do espaço e, conseqüentemente, poderia agir em tempos de guerra lançando mísseis através do espaço:

Esse compêndio é um tópico
Das causas que estão em pautas
Porque a finalidade
É falar nos astronautas
Que regressaram da lua
Com rótulos de cosmonautas

Foi o trio americano

¹³Folheto disponível em:
<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordelfcrb&pagfis=25897>. Acesso em: 02 abr. 2022.

Que primeiro teve a glória
De fazer daqui da lua
Uma via transitória
Que vai ficar para sempre
Na face A da história (SOARES, 1969, p. 1)¹⁴

Relacionadas com os versos acima, seguem abaixo duas imagens de jornais, a primeira da capa do jornal *O Primeiro de Janeiro* (1969) e a outra da capa do jornal *Diário de Lisboa* (1969), que apresentam a mesma notícia a chegada dos três astronautas que viajaram para a Lua.

Figura 2: Capa do jornal *O Primeiro de Janeiro*, edição de 21 de julho de 1969¹⁵



Fonte: Diário de Notícias, 2019.

Figura 3: Capa do jornal *Diário de Lisboa*, edição de 25 de julho de 1969¹⁶



Fonte: Hemeroteca Digital Municipal de Lisboa, 2022.

¹⁴A transcrição utilizada para a análise do folheto é referente à primeira data de publicação da obra, em 1969.

¹⁵Imagem da primeira página, disponível em: <https://www.dn.pt/galerias/fotos/ciencia/o-que-disseram-os-jornais-quando-o-homem-pisou-a-lua-pela-primeira-vez-11106590.html>. Acesso em: 10 mai. 2022.

¹⁶Jornal disponível na íntegra em: https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/EFEMERIDES/Apollo11/DiarioDeLisboa/DiariodeLisboa_25Jul1969/DiariodeLisboa_25Jul1969_item1/index.html. Acesso em: 10 abr. 2022.

O poeta inicia seu cordel justificando o objetivo em versificar o folheto de cordel: Três americanos que embargaram da Terra em direção à Lua, fazendo esse trajeto como “Uma via transitória” que ficou marcada “Na face A da história”. O poeta realizou os processos de interpretar, recontar e adaptar o acontecimento, com a intenção de alcançar o maior número de leitores e ouvintes interessados em conhecer a nave espacial que representava o progresso das descobertas da ciência em torno dos avanços tecnológicos.

Para o cordelista, esse foi um feito glorioso e que deveria ser lembrado. É bem verdade que a chegada do homem à Lua foi um acontecimento mundial e muito importante para a sociedade e é noticiado em dois dos principais jornais de Portugal, *O Primeiro de Janeiro*, no dia 21 de julho de 1969 (cf. Figura 2), e *Diário de Lisboa*, no dia 25 de julho de 1969 (cf. Figura 3). Ele apresenta na capa a recepção dos astronautas pelo presidente norte americano Richard Nixon (1913-1994). Um ar de risos, tanto do presidente como dos tripulantes de Apollo 11, foi registrado e divulgado pelo jornal.

Zé Soares, por meio do folheto de cordel em questão, tem o interesse de apresentar um acontecimento internacional, sem deixar de lado as raízes pertencentes à população da região nordestina do Brasil.

Eis alguns versos sobre os países que tinham o mesmo desejo de realizar uma viagem rumo à Lua:

O Russo foi o primeiro
Que desejou ir a lua
Porém foi sempre de balde
Faltou a proeza sua
Porque parava nos vândalos
E caía no meio da rua

O Vietnam do Norte
Também criou a idéia
Fizeram uma tentativa
Mas falhou sua odisséia
Porque no primeiro teste
Caiu no mar da Coréia (SOARES, 1969, p. 1-2)

O cordelista faz uma ressalva ao seu público leitor com os nomes de países que desejavam concretizar o mesmo sonho dos americanos de chegar à Lua, a exemplo do russo, que primeiro planejou visitar o satélite natural da Terra. Entretanto, Zé Soares traz um lado humorístico para expor os resultados referentes às tentativas que não deram certo dos países que tentaram cumprir essa missão: força “E caía no meio da rua”. Outro país que projetava era

o Vietnã do Norte, que fez o projeto, porém não deu certo: “Caiu no mar da Coréia”. O poeta, com sua inspiração poética, utiliza o humor para leitores e ouvintes.

Corroborando com os versos a respeito dos russos, não nos esqueçamos de que a União Soviética já realizava pesquisas para a Lua, antes mesmo que os americanos. Isso era realizado por meio de sondas espaciais¹⁷: a primeira, chamada Luna 2, foi lançada em 12 de setembro de 1959; a segunda, Luna 9, foi lançada em 31 de janeiro de 1966 – colaborou no desenvolvimento da Apollo idealizada pela NASA (Administração Nacional da Aeronáutica e Espaço); e, por fim, a Luna 10, lançada em 31 de março de 1966. Essas aeronaves coletavam dados que ajudavam a conhecer melhor o satélite natural da Terra, tais como: campo magnético, camadas de radiação, solo, dentre outras informações que davam segurança para uma suposta visita do homem ao espaço.

Em relação aos versos sobre o Vietnã do Norte, no ano de lançamento da Apollo 11, os norte-americanos estavam sofrendo com a Guerra do Vietnã (entre os países Vietnã do Norte e Vietnã do Sul), que começou em meados de 1959 e duraria até 1975. Os países confrontavam entre si pela unificação do país. Os EUA ajudaram, enviando armamento ao Vietnã do Sul; porém, isso não foi suficiente para a vitória, pois o Vietnã do Norte, que tinha a ajuda da União Soviética, conseguiu derrotar seu adversário. Com isso, os EUA acabaram sofrendo algumas derrotas nas esferas social, econômica e política.

Outro acontecimento histórico importante no período foi a Guerra Fria (1947-1991). Segundo Macau (2007, p. 76, grifo do autor):

Programa Apollo, cujo objetivo era levar o homem até a Lua, surgiu num contexto muito especial de nossa história recente. Vivia-se a “*Guerra Fria*”, período que se seguiu ao final da II Guerra Mundial e perdurou até 1991, onde Estados Unidos e a ex-União Soviética – as superpotências – travavam uma verdadeira “batalha estratégica” com o objetivo de “dominar ideologicamente” o mundo. [...] Essas duas visões diferentes de mundo – capitalismo X comunismo – se mostraram irreconciliáveis, o que resultou na mais perigosa e custosa corrida armamentística jamais vista, envolvendo trilhões de dólares e levando o Mundo, em vários episódios sombrios, às portas de uma III Guerra Mundial que, se fosse deflagrada, certamente, não teria vencidos nem vencedores, mas apenas sobreviventes.

A Guerra Fria foi um acontecimento bem interessante, na medida em que apresenta o confronto de duas superpotências que queriam governar o mundo, promovendo, com isso, a

¹⁷Para conhecer mais sobre as três vitórias da União Soviética na corrida à Lua contra os EUA, conferir: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-49039145>. Acesso em: 02 jun. 2022.

polarização política, o armamento, as interferências de países e a corrida espacial. Os EUA e a União Soviética lutavam incansavelmente pelo poder. O Programa Apollo seria uma grande oportunidade para os EUA conseguirem o controle do espaço sideral e, conseqüentemente, agirem de forma inesperada e estrategista nos países opositores.

O poeta apresenta o nome da nave que foi em direção à Lua:

Foi a nave Apolo 11
Em viagem rotatória
Que deixou daqui a lua
Uma estrada transitória
E voltou do extranho Cosmo
Trazendo o cetro da glória

Depois do avião
Que Santos Dumont inventou
Surgiu um tal Zepelim
Denominado Condor
E foi não foi aparece
Um tal Disco Voador (SOARES, 1969, p. 2)

Zé Soares noticia o retorno dos três astronautas que estavam na Lua de uma forma gloriosa, pois esse acontecimento estava sendo visto por vários telespectadores do mundo. O poeta menciona outros tipos de máquinas que sobrevoaram o céu, tais como o avião, de Santos Dumont (1873-1932), e a presença de “Um tal disco Voador”, de Ferdinand Von Zeppelin (1838-1917). Mas nenhuma outra máquina, naquele momento, conseguiu superar a Apollo 11, que responsável por um acontecimento que daria notoriedade mundial à NASA.

Dinneen apresenta um comentário do folheto de cordel em análise, realizado por Ariano Suassuna:

Exemplo notável é Ariano Suassuna, que, numa entrevista em 2003, comentou que a única coisa boa que leu sobre a chegada da Apollo 11 à lua em 1969 tinha sido o folheto que José Soares escreveu sobre o tema, titulado *O homem na lua*. Ariano explica que gostou tanto porque José descreve as coisas nos termos da sua própria cultura, fazendo o mundo das viagens espaciais, que parece tão remoto e estranho, imaginável e cheio de vivacidade para os seus leitores. (DINNEEN, 2007, p. 27, grifo do autor)

O folheto de Zé Soares, que uniu a esse acontecimento mundial termos pertencentes à cultura genuinamente nordestina, muito agradou a Ariano Suassuna, pois, em vez de este ler uma notícia pelos moldes tradicionais, preferiu valorizar a informação veiculada no cordel, e isso apesar de o acontecimento ter adquirido repercussão e notoriedade nos jornais da época. O *Diário de Pernambuco* (1969), um importante jornal da época, apresenta a seguinte notícia para

seus leitores:

Figura 4: Capa do jornal *Diário de Pernambuco*, edição de 21 de julho de 1969¹⁸



Fonte: DocPro Bibliotecas Virtuais, 2022.

Após a informação apresentada pelo jornal citado, tem-se abaixo o comentário de Zé Soares, que afirma ter lido jornais na época em que foi versificado o cordel em análise:

Num jornal de Pernambuco
Eu li numa reportagem
Falando nos Astronautas
Que fizeram essa viagem
Quando exaltaram seus feitos
Com destemor e coragem

[...]

Num folha de São Paulo
Eu li uma reportagem (SOARES, 1969, p. 3-7)

A seguir outro jornal importante do ano de 1969, *Jornal da tarde – O Estado de São Paulo*, que também noticia a ida dos astronautas até a Lua:

¹⁸Jornal disponível na íntegra em: memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=029033_14&pasta=ano%20196&pesq=o%20homem%20na%20lua&pagfis=72043. Acesso em: 20 abr. 2022.

Figura 5: Capa do *Jornal da Tarde – O Estado de São Paulo*, edição de 20 de julho de 1969¹⁹



Fonte: Estado de São Paulo, 2021.

O cordelista diz que leu “Num jornal de Pernambuco” que os astronautas que foram para a Lua eram verdadeiros heróis, na medida em que enfrentaram uma missão tal arriscada, “com destemor e coragem”, mostrando sua veneração e apreço para com os astronautas. É verificado nos jornais de *Jornal da Tarde – O Estado de São Paulo* e *Diário de Pernambuco* a forma como é tratada a notícia: no primeiro, “Apolo decidiu a corrida espacial – A Lua é dos Unidos”; já o segundo é colocado como “Estamos em outro mundo: o homem desceu na lua”. É de acordo com o que é colocado pelos redatores dos jornais tradicionais que o poeta irá criar suas estrofes. Diante disso, Lima nos apresenta uma fonte de informação muito importante que o poeta utiliza na criação de seus folhetos:

O folheto de cordel é, muitas vezes, jornalístico no seu conteúdo e para tanto toma como ponto de partida, em certos casos, as notícias publicadas nos jornais. Isto é, o jornal é, ao mesmo tempo, modelo e fonte da literatura de cordel. Inclusive, é muito comum os poetas em suas obras fazerem referências aos jornais. (LIMA, 1976, p. 52)

E também:

Hoje, há poetas especializados em folhetos jornalísticos, entre os quais José Soares,

¹⁹Capa do jornal disponível em:

<https://www.facebook.com/arquivoestadoao/photos/a.182709175098446/4164541396915184/?type=3>. Acesso em: 30 abr. 2022.

Olegário Fernandes, Abraão Batista, todos com trabalhos que se tornaram autênticos best-sellers. Mas, alguns sentem influência não só do jornal, mas também das revistas, onde encontram notícias e outras matérias-primas para novas produções poéticas. (LIMA, 1976, p. 53)

Segundo Lima (1976), os poetas-repórteres utilizavam revistas e jornais da época como recurso de material de estudo para assim inspirar na versificação de seus folhetos de cordel. Zé Soares era um desses poetas que lia de tudo para ficar informado sobre cada acontecimento novo, pois os seus comentários eram projetados de acordo com os conhecimentos adquiridos pelas leituras feitas, especialmente dos principais jornais de Pernambuco, tais como *Diário da manhã* e *Diário de Pernambuco*.

A seguir, são mencionados dados relativos à nave Apollo 11:

Porque a Apolo 11
Pesa oito toneladas
Só levou três passageiros
Nessa enfadonha jornada
Sem saberem se na lua
Tinham acolhida e pousada

Quando saltaram do Módulo
Para terra espacial
Viram grande diferença
Do nosso mundo atual
E ficaram admirados
Com o mundo sideral

[...]

Um astronauta pesava
Aqui cento e vinte quilos
Mas na balança da Lua
Emagreceu como grilo
Porque só pesou 18
Mas conservou-se tranquilo (SOARES, 1969, p. 3-6)

Zé Soares brinca com o público leitor e ouvinte ao tratar da gravidade do espaço sideral, equiparando o peso de um dos três astronautas ao de um grilo. Essa foi a forma que o poeta utilizou para justificar as leis do espaço sideral ao seu público leitor.

O poeta também apresenta uma descrição detalhada dos materiais apropriados para a realização da tão almejada ida dos astronautas para a Lua, tais como “Calça, culote e Colête”/“Um guarda peito de aço” (SOARES, 1969, p. 3), além de ramallete e de uma estrela de prata que adornava o capacete, pois Zé Soares compara os três astronautas com figuras tipicamente sertanejas, com vaqueiro e cangaceiros que representam os aspectos regionais

nordestinos. Ademais, os astronautas, na visão narrativa do folheto de cordel, levaram consigo um telescópico que iria auxiliar na visualização do “Nosso mundo aqui na terra” (SOARES, 1969, p. 4), contribuindo assim com os estudos científicos referente ao espaço sideral.

De acordo com Dinneen, Zé Soares era um poeta que tinha uma habilidade quando se tratava de recriar os acontecimentos:

É na recriação da notícia que podemos ver e apreciar a perícia dos melhores poetas-repórter, como José Soares, que aprenderam a relatar acontecimentos importantes conforme as tradições básicas da poesia popular enquanto incorporavam elementos que cativavam e entretinham os leitores, e davam ao poema um toque particular. Um assunto que à primeira vista parece alheio à vida do público do folheto pode ser apresentado de tal forma que produz uma sensação de reconhecimento e identificação [...]. (DINNEEN, 2007, p. 18)

O folheto de cordel em análise é um bom exemplo de reconhecimento e identificação, pois é por meio da recriação da notícia que o poeta-repórter utiliza elementos que fazem parte do convívio social, e isso com certeza servirá como intenção para atrair leitores e ouvintes interessados pelos poemas, pois um bom poeta popular versifica a linguagem e os costumes que o povo apresenta.

Após a apresentação da notícia, o poeta fala um pouco sobre a vida do primeiro homem a viajar pelo espaço sideral:

Quando da primeira viagem
Forjada por GAGARIN
Num bicho feito um charuto
Parecendo um Zepelim
Diziam que era o mundo
Que estava chegando ao fim

Eu mesmo estava lembrado
Que Padre Cícero dizia
A Ciência eleva o homem
Mas não dá autonomia
Se faz o que Deus consente
O resto é hipocrisia (SOARES, 1969, p. 4-5)

Esse viajante é nada menos que o Russo Iuri Alexeievitch Gagarin (1934-1968), um cosmonauta soviético que viajou para o espaço, em 12 de abril de 1961, a bordo da Vostok 1. Em decorrência desse acontecimento espacial, segundo o folheto de cordel de Zé Soares, muitos acreditaram que seriam os finais dos tempos da humanidade. Dessa forma, o poeta preferia acreditar na mensagem deixada pelo Padre Cícero. Para o poeta, o que valia mesmo era a

vontade de Deus e não aquela mensagem apreçoada pelo homem.

As histórias versificadas por Zé Soares mostram como esse poeta era ágil com temas que exigiam fôlego e conhecimento a respeito do assunto que desejasse tecer comentários. Sobre o folheto em análise, o poeta versifica sobre a ida do homem à Lua, mas se utiliza de outro tema para contribuir na narração, qual seja, o padre Cícero, em alusão à devoção do povo católico pelo santo popular, mais uma vez justificando seu apreço pelas coisas do Nordeste.

O poeta caracteriza o lugar no qual os astronautas sobrevoaram:

Lá não tem arma de fogo
Só há briga de porrête
O povo fazia fila
Para olhar nosso foguete
E mais olhava São Jorge
Galopando em seu ginete.

Lá não tem cabra enrolão
Corrupção lá ninguém gosta
Não tem bacalhau nem carne
Lá só tem peixe de posta
Acabou-se jôgo de bicho
A ordem chegou de Costa (SOARES, 1969, p. 5)

Zé Soares utiliza elementos da ficção para comparar a Terra com a Lua, afirmando que os astronautas chegaram a um lugar totalmente diferenciado, no qual não havia “arma de fogo”, “cabra enrolão”, e muito menos a “[corrupção]”. E, noutra situação, diz que esse lugar proíbe o jogo do bicho. O poeta cita Costa como o autor da referida proibição do jogo. Nessa época, Costa e Silva (1899-1969) era o presidente do Brasil (1967-1969), o segundo presidente do regime militar. Ele foi responsável em baixar em seu governo o Ato Institucional nº 5 (AI-5), que dava plenos poderes ao presidente.

Na visão do poeta, não é permitida na Lua nenhuma música sobre “rojão / Xaxado, Xote, Ciranda” (SOARES, 1969, p. 6). Quando o “cabra” se embriaga, “só canta Mamãe Luanda”, pois quem manda e desmanda no lugar é São Jorge. O poeta utiliza o folheto de cordel para expor elementos da cultura do Nordeste:

No fundo, essas narrativas representam um tipo muito especial de ficção, já que, conquanto dependem, até certo ponto, de fatos, possuem outras metas. A despeito de certo interesse em transmitir “o que realmente aconteceu”, a fidelidade primeira do poeta é a uma visão especial de mundo. Embora as estórias noticiosas de qualquer gênero revelem todas um determinado ponto de vista, o compromisso do autor de cordel com valores tradicionais é em geral mais explícito do que o do repórter de jornal. (SLATER, 1984, p. 148, grifo do autor)

Percebe-se que a intenção do poeta-repórter não é apresentar uma informação sobre um determinado acontecimento. Ele toma como ponto de partida os acontecimentos noticiados pelos veículos de informação para elaborar seus folhetos de cordel. É notável que Zé Soares, ao recontar a chegada do homem à Lua, inseriu no folheto elementos da cultura nordestina, remetendo aos valores tradicionais vivenciados pelo poeta-repórter, pois o seu compromisso não é com informação e sim com a cultura povo.

A seguir o poeta noticia o horário e mês em que a nave chegou à Lua:

As 17 e 18
Do dia 20 de julho
A nave módulo pousava
Entre pedras e vasculho
Na superfície de Lua
Isso sem fazer barulho! (SOARES, 1969, p. 6)

O jornal *O Globo* (1969) apresenta na sua capa inicial a seguinte manchete sobre a chegada dos três astronautas à Lua:

Figura 6: Capa do jornal *O Globo*, edição de 20 de julho de 1969²⁰



Fonte: Memória O Globo, 2022.

Zé Soares noticia no cordel a data de chegada do homem à Lua. Essa informação de tempo é verificada numa edição extra do jornal *O Globo*, que expõe a seguinte manchete na primeira capa: “Cai a barreira do impossível – Homem na lua”. Essa informação divulgada pelo veículo de informação apresentava ainda uma pequena biografia de cada um dos três

²⁰Imagem da primeira página, disponível em: <http://memoria.oglobo.globo.com/jornalismo/primeiras-paginas/uacutelima-fronteira-8905529>. Acesso em: 05 mai. 2022.

americanos que visitaram o espaço.

Sobre as pedras e vasculho encontrados na lua e referidos pelo poeta, tem-se o comentário de Macau (2007, p. 121): “Em conjunto, as missões trouxeram para a Terra cerca de 380kg de pedras e materiais da Lua. A análise desses materiais revelou que, em geral, estas pedras são muito mais antigas do que as que são encontradas na superfície da Terra, sendo datadas entre 3,2 e 4,6 bilhões de anos.” Esses artefatos ajudaram no progresso da ciência, na medida em que os cientistas passaram a elaborar pesquisas nos laboratórios e com isso constatar a existência de alguns indícios sobre vida na Lua e também apresentar para a sociedade os resultados alcançados pelos astronautas ao visitarem a Lua.

O poeta também apresenta os buracos encontrados como pretexto para denunciar o governo que liderava o estado de Pernambuco da época:

Lá na Lua tem buracos
Como o Recife de Gena
Foi aí que exclamou
O astronauta - Que pena!
Porque vocês não atinam
Em chamar dr. Lucena! (SOARES, 1969, p. 6)

O poeta fala que na Lua existem buracos como em “Recife de Gena”, e, por causa disso, um dos astronautas sugere que chamem o dr. Lucena para verificar o problema. O poeta faz menção ao político e advogado Augusto da Silva Lucena (1916-1995), que na década de 1968 foi prefeito de Recife, contudo se afastou da prefeitura para disputar o cargo de vereador. Eleito pelo povo, assumiu o cargo em 1969. Zé Soares cita o político como a pessoa ideal para resolver o saneamento básico do município, pois observa que o dr. Lucena era um homem que tinha prestado bons serviço à sociedade recifense e que nesse momento poderia ajudar mais uma vez a população, trazendo melhorias para as ruas do município referido.

Um dos astronautas queria trazer uma relíquia da Lua, mas foi impedido pelo governo de São Jorge:

Neil Armstrong entrou
Na Igreja de São Borge²¹
Procurando uma relíquia
P’ra trazer no seu alforge
De volta leva um coice
Do cavalo de São Jorge

²¹A palavra é referente a São Jorge.

De pedra e areia luanca²²
Eles trouxeram uma tuia
Um freio de amansar mosquito
E um cabelo de cuia
Um chifre de cabra mocha
E um dúzia de aleluia (SOARES, 1969, p. 7)

Zé Soares utiliza a ficção com forma de representar a realidade com um tom mais cômico ao expor Neil Armstrong que, ao chegar à Lua, vai visitar a “igreja São Jorge”. O poeta continua tecendo comentários cômicos ao mencionar elementos que fazem parte da região Nordeste do Brasil, fantasiada e recriada pelo poeta-repórter: “freio de amansar mosquito”, “cabelo de cuia”, “chifre de cabra mocha” e “dúzia de aleluias”.

Em relação ao lado cômico de Zé Soares, Dinneen fala:

Na obra de José Soares, a narração de eventos nunca é fria ou insípida. Não há nenhuma tentativa de ser imparcial. Fica evidente como a retransmissão das notícias sempre vem colorida pelo temperamento do poeta. Sempre presentes nos versos, emaranhadas com os fatos, estão as próprias emoções, crenças e aspirações, e, muitas vezes, o seu agudo senso de humor. (DINNEEN, 2007, p. 32)

Para o teórico, o poeta Zé Soares realiza uma narração que retransmite as informações com um tom de humor e às vezes com o teor emotivo, na medida em que a intenção desse poeta-repórter era apresentar para seus leitores e ouvintes um relato do acontecido. No folheto de cordel, são colocados os argumentos opinativos referentes a algum acontecimento que teve uma grande repercussão.

O poeta afirma que muitas pessoas já compraram a passagem para viajar até a Lua, porém o poeta tem um posicionamento um tanto inusitado sobre isso:

[...]

Dizendo que mil pessoas
Já comprou sua passagem
Eu mesmo não tenho peito
De fazer essa viagem

Eu mesmo só vou à Lua
Se for montado num jegue [...] (SOARES, 1969, p. 7-8)

O poeta comenta que pessoas têm o interesse de realizar uma viagem para a Lua da mesma forma que fizeram os três americanos. Entretanto, admite que não tem coragem de

²² A palavra é referente areia branca.

realizar tal viagem, e dá uma resposta ao gosto popular: “se for montado num jegue” toparia a viagem. O poeta utiliza essa resposta para valorizar o animal que é muito comum da região Nordeste do Brasil e que é usado para exercer as atividades de trabalho de pessoas interioranas, principalmente aquelas que vivem da roça para sua sobrevivência.

Em relação ao exagero de Zé Soares:

A questão de “verdade” no cordel é indispensável e nunca simples. Os poetas não se esforçam para fingir que pássaros ou mágicas princesas sobre que escrevem sejam reais. Todavia, facilmente admitem que uma boa estória tem de ser um certo número de “enfeites”. Não obstante, o poeta não “mente”; ele antes “exagera” e um bom folheto deve ter a aparência de verdade. (SLATER, 1984, p. 191, grifo do autor)

No cordel, a verdade que existe é a do poeta-repórter, pois ele utiliza os acontecimentos que são veiculados nos meios de comunicação convencional e os refaz ao seu gosto por meio de interferências e comentários que são utilizados no decorrer de sua construção poética. Isso é verificado no folheto de cordel em análise quando o poeta tece comentários sobre a viagem de Apollo 11 e a de jegue: é sabido que isso é inviável, mas, nos versos de cordel, o impossível é possível:

Naturalmente o que ele faz é decodificar sua mensagem a fim de se pôr ao nível popular e assim conseguir credibilidade. É desta maneira que devemos entender as inclusões colocadas, por exemplo, no poema citado, *Como o Nordeste Foi à Lua*: a citação nacionalista de Santos Dumont, a do Padre Cícero e as reações de São Jorge e Mãe Luanda. (LUYTEN, 1992, p. 112)

Zé Soares utiliza personagens de forma ficcionalizada na elaboração de sua narrativa para atrair o interesse das pessoas em ler e ouvir suas produções. Uma estória bem elaborada carece de personalidades que sejam de conhecimento dos leitores, pois isso viabiliza um melhor entendimento sobre o que o poeta quer transmitir. O leitor e ouvinte devem ter em mente que Zé Soares utilizou personagens que fazem parte da cultura nordestina como Padre Cícero e São Jorge na construção do cordel em análise.

Ainda retratando a criação criativa literária de Zé Soares:

Entre os folhetos mais sintomáticos está “Como o Nordeste Foi à Lua”²³, escrito na época da chegada dos americanos ao satélite da Terra. José Soares soube dosar bem o conteúdo de suas informações pois estava consciente de sua força de penetração. Por este exemplo, podemos ver como um poeta popular transmite informações ao homem

²³É um dos títulos que o folheto recebeu antes mesmo de ser intitulado O Homem na Lua – partida e chegada de Neil Armstrong.

do povo que, de outra forma, não acreditaria no fato, pois desconfia naturalmente das fontes oficiais de informação. (LUYTEN, 1992, p. 105)

O homem do sertão era desconfiado dos assuntos repassados na mídia tradicional, pois acreditava que as informações não tinham fundamentos sérios, na medida em que esses assuntos tinham o interesse de informar somente as pessoas que detinham um poder aquisitivo. Já as pessoas que estavam à margem da sociedade ficavam informadas por meio dos versos de cordel.

Nesse sentido, o folheto em análise é um folheto noticioso:

O folheto noticioso não é somente um relato das novidades com uma mesura aqui e acolá para a tradição, porém uma incorporação total de uma ampla gama de fatos dentro de uma dada estrutura. Os folhetos noticiosos mais objetivamente precisos são, portanto, fundamentalmente diferentes das reportagens, das quais o poeta popular extrai material. Isso não se deve, contudo, ao jornal ser um tanto mais “científico”, porém a serem diversos os objetivos do poeta. (SLATER, 1984, p. 151, grifo do autor)

O folheto de cordel em análise não traz somente uma informação, mas sim as impressões do poeta-repórter, que são apresentadas no decorrer do folheto. O poeta utiliza sua obra como um canal para atrair leitores e ouvintes sobre o que está acontecendo na sociedade. Zé Soares fez isso muito bem ao apresentar a chegada do homem à Lua no ritmo do Nordeste e aproveitou para trazer elementos pertencente a essa região, como as tradições e gostos dessa região.

Marcelo Soares, filho do poeta Zé Soares, faz alguns comentários a respeito do poeta:

Ainda menino, se encantara com os desafios entre violeiros-repentistas, emboladores de côco e com os folhetos de feira que os poetas declamavam. Em 1928, publicou seu primeiro folheto *Descrição do Brasil por estados*. Fez biscates como agricultor e almocreve e, em 1934, foi para o Rio de Janeiro trabalhar como pedreiro, sem jamais deixar de publicar suas obras. (SOARES, M.; 2014, p. 1, grifo do autor)

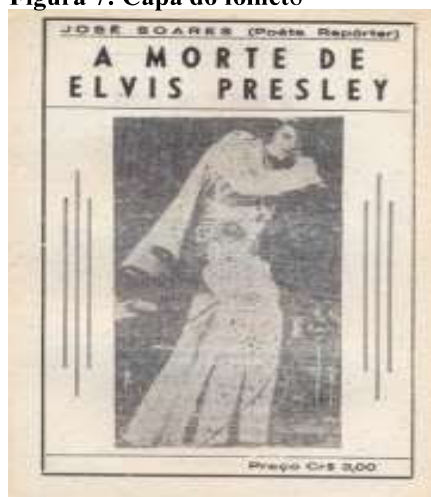
Além dos jornais que lia para escrever seus folhetos de cordel, Zé Soares foi contagiado na sua infância pelos violeiros repentistas, que, com o som da viola, tocavam e divulgavam os acontecimentos da região Nordeste e outros de nível nacional e mundial. O poeta cordelista aproveitava o ensejo para também apresentar a notícia ao seu modo e forma de observar.

3.2 A morte de Elvis Presley (1977)²⁴

²⁴Primeira edição do folheto disponível na íntegra em: <http://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=CordelFCRB&pasta=A%20Morte%20do%20%20Elvis%20Presley&pesq=&pagfis=26092> . Acesso em: 20 mai. 2022.

O folheto de cordel denominado *A morte de Elvis Presley* foi publicado no dia 5 de setembro de 1977 (cf. Fig. 7). Seu texto está distribuído em vinte e quatro estrofes na modalidade sextilha (seis versos cada uma) e em duas últimas estrofes na modalidade setilha (sete versos cada uma), totalizando assim vinte e seis estrofes. O cordel em estudo narra a triste morte de Elvis Presley, ocorrida em 16 de agosto de 1977 e que abalou o mundo, trazendo assim grande comoção. Zé Soares com certeza consultou os meios de comunicação convencionais da época, como jornais, televisão e rádio, para versificar esse acontecimento que ganhou repercussão e notoriedade por todo o mundo, ou seja, a morte do rei do *rock* Elvis Presley.

Figura 7: Capa do folheto²⁵



Fonte: DocPro Bibliotecas Virtuais, 2022.

O poeta utiliza na capa uma foto bem chamativa, que mostra como era a performance deste grande artista nos palcos da fama. Provavelmente a imagem usada na capa do folheto em análise tenha sido retirada de uns dos jornais que Zé Soares teve a oportunidade de ler. Naturalmente, a temática da morte é o centro do folheto de cordel:

Elvis Presley foi um mito
que nos Estados Unidos
morreu deixando suspense
de gritos dores e gemidos
choros e ataques histéricos
muita gente contundido

Desde do ano mil
nevecentos e vinte e seis

²⁵Capa disponível em:
<http://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=CordelFCRB&pasta=A%20Morte%20do%20%20Elvis%20Presley&pesq=&pagfis=26091>. Acesso em 28 jun. 2022.

naquele mês agoureiro
mês de agosto talvez
que Rodolfo Valentino
faleceu naquele mês

Após 51 anos
a história se repetiu
a 16 de agosto
a profecia se cumpriu
causando grande tumulto
quando a notícia eclodiu (SOARES, 1977, p. 2-3)

Segundo o poeta Zé Soares, Elvis Presley foi um cantor inigualável, “[...] primeiro sem segundo” (SOARES, 1977, p. 5), considerado um mito e rei do *rock* “Gritos, dores e gemidos/ choros e ataques histéricos” foram o resultado da morte precoce desse grande cantor, que deixou saudades para seus fãs e admiradores. Além de referir-se à morte de Presley, o poeta também menciona a morte do ator “Rodolfo Valentino”, considerado na década de 1920 um dos principais ícones do pop, conhecido popularmente em Hollywood como “amante latino”, lembrado mundialmente como primeiro grande galã do cinema mundo e que faleceu em 23 de agosto de 1926, aos trinta e um anos de idade, em decorrência de uma úlcera.

Zé Soares cita Elvis Presley e Rodolfo Valentino, na medida em que os dois foram talentosos astros, o primeiro do *rock* e o segundo do *pop*. Os dois morreram de forma prematura, bem no auge de suas carreiras, causando grande comoção mundial. Zé Soares idealiza no seu imaginário popular que a morte rei do *rock* seria uma profecia, levando em consideração o mês de agosto agoureiro, lembrando os leitores e ouvintes a morte de um astro do cinema neste mesmo mês, e isso foi o suficiente para elaborar: “a profecia se cumpriu”.

Tal notícia pegou todos de surpresa, e o “[...] rádio e televisão” (SOARES, 1977, p. 3) foram responsáveis na divulgação do acontecimento “a morte de Elvis Presley”. O poeta Zé Soares noticia a morte do cantor, mas aproveita para rememorar as pessoas que naquele mês de agosto também aconteceu a morte de um ícone do cinema. Dessa forma, o poeta utiliza essa rememoração para situar seus leitores e ouvintes a respeito da narração proposta, e, ao mesmo tempo, tecer opiniões para o melhor entendimento do texto narrativo.

Dinnen fala sobre a genial ideia de Zé Soares quanto aos temas que preferia escrever nos seus folhetos de cordel:

Uma vez que o falecimento de uma pessoa famosa e popular é um assunto particularmente comovente para o público, especialmente no caso de uma morte inesperada, não é surpreendente que este tenha sido um tema comum dos folhetos [...]

Com o seu faro de jornalista, José Soares decidiu publicar poemas sobre as mortes dos cantores Evaldo Braga, Orlando Silva e Elvis Presley, e todos venderam bem [...]. (DINNEEN, 2007, p. 25)

Segundo o fragmento citado, as notícias de falecimento de personalidades eram comercializadas com maior frequência pelos cordelistas. Pensando nisso, o poeta Zé Soares versifica folhetos sobre a morte de Elvis Presley, “o rei do *rock*”, e de tantos outros artistas que marcaram gerações, como Evaldo Braga (1947-1973), no brega, e Orlando Silva (1915-1978), que cantava nos estilos samba e valsa. Eis os folhetos escritos em homenagem ao Orlando Silva e a Evaldo Braga: *A morte de Orlando Silva o Cantor das Multidões* (1978) e *A Morte Trágica do Saudoso Cantor Evaldo Braga* (s. d.).

O poeta apresenta ainda o nome da cidade e do hospital no qual o Rei do Rock ficou internado: “Foi na cidade de Memphis/ [...] hospital Batista” (SOARES, 1977, p. 3). O empresário do cantor, “O senhor Joe Esposito” (SOARES, 1977, p. 3), foi testemunha ocular do ocorrido. O poeta, com a arte de recriação de fatos, diz que a emoção era tamanha que não foi possível proferir comentários por parte do empresário. Segundo o poeta, “[...] Elvis Presley pra ele/ era um santo relicário” (SOARES, 1977, p. 3).

Em relação à notícia da morte do cantor Elvis Presley tem-se o fragmento da transcrição do jornal *O Globo*:

O cantor Elvis Presley – que influenciou uma geração de americanos e jovens de todo o mundo na década de 50 – morreu ontem aos 42 anos após uma crise respiratória no Hospital Batista de Memphis, Tennessee. Elvis foi encontrado inconsciente em sua casa pelo Joe Sposito, que tentou reanimá-lo sem sucesso. Levado às pressas numa ambulância, o cantor morreu no hospital às 15h30m – hora local – meia hora depois que os médicos iniciaram um processo de massagens cardíacas e respiração artificial. O médico pessoal de Elvis, George Nicholopoulos, disse que ele pode ter sofrido um enfarte, mas acentuou que isso só será esclarecido após autópsia. (MORRE..., 1977, p. 17)²⁶

O jornal apresenta algumas informações contidas no folheto de cordel, a exemplo do Hospital Batista, do empresário que socorreu o cantor e o levou ao *hospital*; porém, não se tem o registro sobre a emoção do empresário de Elvis e muito menos a declaração de santo relicário, como bem é descrito nos versos de Zé Soares, e isso comprova que a intenção do cordelista foi apresentar uma informação pelo viés da recriação.

²⁶Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/morre-elvis-presley-rei-do-rock-que-escandalizou-com-seus-requebros-10141261>. Acesso em: 28 jun. 2022.

Zé Soares também é irônico ao falar de algumas suposições a respeito da causa da morte de Elvis Presley:

Pois a sua causa morte
ninguém não suponharia
que fosse uma overdose
ou cardíaca arritmia
tudo era suposição
só isso aí se previa

Diversas crises histéricas
com gemido barulhento
aquele caso de morte
trazia constrangimento
um senhor deu um ataque
morreu no mesmo momento (SOARES, 1977, p. 4)

Zé Soares coloca em discussão duas causas possíveis para a morte do cantor Elvis Presley: “overdose” ou “cardíaca arritmia”. O poeta envereda para chamar a atenção do leitor sobre o acontecimento que, de primeiro momento, não tinha uma causa definitiva a respeito da morte do rei do rock (uma overdose de remédios). Em seguida, o poeta expõe as “diversas crises histéricas” de vários fãs que foram levados aos hospitais de Memphis, acometidos por crises nervosas, como é informado no jornal abaixo:

Histeria

Um porta-voz da polícia informou que até à noite de anteontem 150 pessoas tinham sido internadas em hospitais de Memphis, com crises nervosas, depois de aguardarem várias horas na fila formada por milhares de fãs diante da luxuosa residência do cantor, chamada “Grace Lond Masion”.

A maioria dos que compareceram ao local eram anônimos admiradores, entre eles uma mulher não identificada, que disse “Quando ouço as canções de Elvis lembro do meu primeiro amor”. Mary Murphy, de 20 anos, desmaiou antes de entrar na casa, mas foi reanimada pela mãe e passou diante do corpo do cantor chorando convulsivamente.

“Por favor, não escrevam que ele era gordo assim. Fizeram com que ele ficasse gordo no caixão”, disse ela aos jornalistas. “Ele é assim”, acrescentou, mostrando um medalhão com uma fotografia de Elvis início da carreira. (MORRE..., 1977, p. 16)²⁷

Esse fragmento do jornal *O Globo* informa que muitas pessoas foram hospitalizadas em virtude de histeria causada pela morte do rei do rock. Observa-se que o cordel de Zé Soares menciona essa crise histérica, porém acrescenta a seguinte informação ao jornal: que “um

²⁷Disponível em:

<https://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/morre-elvis-presley-rei-do-rock-que-escandalizou-com-seus-requebros-10141261>. Acesso em: 20 jun. 2022.

senhor deu um ataque” e veio a falecer rapidamente. O cordelista pode ter apresentado essa renócia do acontecimento para atrair mais interessados pelo assunto.

Continuando os comentários do poeta:

Priscila sua ex-esposa
de Elvis divorciada
da filhinha Lisa Marie
por quem era acompanhada
viram o marido e o pai
seguis pra última morada

Acompanhou o enterro
a viuva Jaqueline
Joham Wayne e Bobe Hope
sua filha Caroline
cada qual usava o traje
mais decente da vitrine (SOARES, 1977, p. 4-5)

Zé Soares apresenta a ex-esposa de Elvis, Priscila, que foi realizar as últimas homenagens, acompanhada de sua filha Lisa Marie²⁸. O enterro também foi acompanhado pela viúva Jaqueline e sua filha Caroline, fãs e amigos do cantor, dentre os quais Joham Wayne e Bobe Hope. Logo abaixo, uma informação apresentada por um jornal da época que expõe alguns desses dados:

Só amigos e parentes no enterro

As cenas de histeria registradas na mansão de Graceland se repetiram ontem nas imediações do cemitério de Forest Hílis, o principal de Memphis, onde Elvis Presley foi sepultado ao entardecer, perto do túmulo da mãe, no mausoléu da família: Apesar de centenas de admiradores do cantor se terem concentrado diante do cemitério, a cerimônia foi assistida apenas por parentes e amigos, entre eles o pai, Vernon, a ex-mulher, Priscilla, e a filha, Lise Marie, de nove anos.

“Ele se foi, ele se foi”, gritou uma mulher no meio da multidão calculada em seis mil pessoas, quando o cortejo fúnebre deixou a mansão, distante seis quilômetros do cemitério. [...] (MORRE..., 1977, p. 16)²⁹

O jornal confirma o que foi colocado por Zé Soares: a ex-mulher e filha participaram da cerimônia fúnebre, juntamente com o pai e amigos do cantor, mas não é citada a presença da última esposa do astro de *rock*. O jornal coloca em evidência que os familiares de Elvis

²⁸Lisa Marie Beaulieu Presley (1968-2023) norte-americana foi cantora, compositora e instrumentista. Filha de Elvis Presley com a atriz Priscilla Presley. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/saude-e-bem-viver/2023/01/17/interna_bem_viver,1445890/lisa-marie-presley-medico-fala-sobre-causas-de-morte-e-como-evitar.shtml. Acesso 20 jan. 2023.

²⁹Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/morre-elvis-presley-rei-do-rock-que-escandalizou-com-seus-requebros-10141261>. Acesso em: 20 jun. 2022.

participaram da cerimônia e os amigos que foram ao enterro.

Além de cantor, Elvis Presley foi ator de cinema, “já tinha 32 filmes” (SOARES, 1977, p. 5); em outro “teve a participação”. Sua trajetória como ator embalou muitos jovens e amantes do rock. Entre os filmes³⁰ em que contracenou estão: *Love me Tender* (1956) – *Me ame com ternura* (faroeste/drama); *Double Trouble* (1967) – *Canções e Confusões*; *Change of Habit* (1969) – *Ele e as Três Noviças* (drama/música). O mais interessante é que os filmes eram musicalizados com suas próprias canções.

Segundo o cordel de Zé Soares, Elvis Presley tinha 32 filmes gravados, porém essa informação não procede exatamente, pois, como se observa, foram 31 os filmes que o rei do rock deixou: “Seria preciso páginas e páginas para falar sobre Elvis Presley, que revolucionou o mundo da música, e foi um dos maiores ícones do pop no século XX [...] sua trajetória cinematográfica, que também é bastante extensa, com 31 filmes feitos em um período de 13 anos”.³¹ Zé Soares, na sua narrativa sobre a morte do cantor, não cometeu erro ao citar 32 filmes, pois a intenção do cordelista não era informar dados exatos sobre o acontecimento em questão, mas expor informações da forma que lhe fossem convenientes. Além disso, Tom Parker foi responsável pela produção cinematográfica de Elvis, e isso é verificado no jornal *O Globo*, 17 de agosto de 1977, página 17³².

Zé Soares também tece alguns comentários sobre o nascimento e separação de Elvis Presley:

No tupelo onde nasceu
dia 08 de janeiro
casou-se e foi desquitado
a 20 de fevereiro
era astro valoroso
em todo paiz inteiro (SOARES, 1977, p. 5)

Zé Soares rememora aos seus leitores o nascimento e separação de Elvis Presley com Priscilla Presley, um casamento que gerou Lisa Marie. Isso é verificado na seguinte informação

³⁰Recentemente, em 2022, foi lançado um filme sobre a vida de Elvis Presley. O drama parte do relacionamento conturbado com o empresário, o coronel Tom Parker. Dados sobre o filme: **direção:** Baz Luhrmann; **título original:** Elvis, **gênero:** drama, musical, biografia; **duração:** 2h 39min; **país:** Austrália - EUA. Disponível: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-228681/>. Acesso: 15 set. 2022.

³¹Disponível em: <https://www.memoriascinematograficas.com.br/2019/01/elvis-presley-o-rei-do-rock-no-cinema.html>. Acesso em: 20 de junho de 2022.

³²Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/morre-elvis-presley-rei-do-rock-que-scandalizou-com-seus-requebros-10141261>. Acesso 28 jun. 2022.

“Tudo acabou de fato quando os dois se separaram, em fevereiro de 1972. O divórcio legal veio em outubro de 1973, junto do acordo de guarda compartilhada da filha. Elvis nunca mais conseguiu se apaixonar por outra mulher de forma tão intensa”.³³ O rei do rock preservou por muito tempo o amor que ainda existia pela ex-esposa. O poeta termina a estrofe reforçando a situação de Elvis ser querido e valorizado pelos seus fãs de todo o mundo.

A seguir, o poeta é irônico ao mencionar:

Disseram que ele tomava
pílulas para trabalhar,
pílulas para dormir,
pílulas para acordar,
pílulas para emagrecer,
pílulas para engordar. (SOARES, 1977, p. 6)

Os seguranças de Elvis teriam confirmado que o artista fazia uso de drogas – “cocaína em desabor³⁴” –, e isso teria ocasionado “na morte de seu senhor” (SOARES, 1977, p. 6). O poeta, com um tom de exagero, menciona que cada atividade realizada pelo cantor era feito à base de pílulas, que eram utilizadas para “trabalhar”, “acordar”, “emagrecer” e “engordar”. Logo apresentamos um fragmento de jornal que foi publicado na época da morte de Elvis que corrobora com os versos mencionados anteriormente:

Ex-guarda-costas previu morte prematura de Elvis

CHIGAGO (O GLOBO) “- Esse homem tem que morrer. Ele precisa tomar drogas para dormir, para acordar, para se apresentar em público e até para ir ao banheiro. Fica sob efeito de pílulas o dia inteiro e costuma aplicar drogas nos braços e nas pernas usando pequenas seringas de plástico. Eu me lembro dele sentado com os olhos fechados, a cabeça caída e a boca aberta. Não tinha forças sequer, para abrir os olhos”. As declarações foram feitas por Delbert (“Sonny” West, que foi guarda costas de Elvis Presley durante 16 anos, em entrevista concedida ao jornal “Chicago Sun Times” horas antes da morte do cantor, aos 42 anos. West falava sobre o livro “O que aconteceu com Elvis”, escrita por ele e seus dois auxiliares, Red West e Dave Hebler, demitidos por Vernon, pai de Elvis, no ano passado. “Nós vivíamos com ele e fomos testemunhas de tudo”, disse “Sonny” que acentuou estar pronto para enfrentar um detector mentiras [...]. (MORRE..., 1977, p. 20)³⁵

Segundo as informações veiculadas, um dos guarda-costas de Elvis, chamado Delbert “Sonny West”, traz o seguinte: “Ele precisava tomar drogas para dormir, para acordar, para se

³³Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/almanaque/isca-de-prisao-transtornada-relacao-entre-elvis-presley-e-priscilla-uma-jovem-de-14-anos.phtml>. Acesso em: 20 jun. 2022.

³⁴A palavra é referente a dissabor.

³⁵Disponível em:

<https://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/morre-elvis-presley-rei-do-rock-que-escandalizou-com-seus-quebros-10141261>. Acesso em: 20 jun. 2022.

apresentar em público e até para ir ao banheiro”. É notável que Zé Soares coloca em seu cordel elementos que dialogam com o jornal, pois as ações diárias do cantor eram à base de drogas, porém, exagera em relação aos remédios para “emagrecer” e “engordar”.

O poeta menciona outros acontecimentos que poderiam justificar a morte do cantor:

Falavam também que ele
só vivia perturbado
a sua mente avisando
que seria assassinado,
esse fato imaginário
o deixava acabrunhado.

O cantor Presley morreu
envelhecido e inchado,
so com 42 anos,
mas era um homem acabado,
dizia que para a vida,
estava realizado. (SOARES, 1977, p. 6)

Zé Soares acima menciona sobre o medo que o rei do rock tinha de morrer e do corpo debilitado em decorrência do alto e exagerado uso de drogas. Em relação às exposições do cordelista, tem-se o registro da transcrição do jornal *O Globo*, que informa:

MEDOS DE ASSASSINATO

Em sua entrevista, Delbert West disse que Elvis tinha pavor de assassinado e às vezes tinha até visões de alguém se preparando para mata-lo. Acrescentou que o cantor costumava lhe dizer: “Se eu fôr assassinado quero que vocês agarrem o cara e arranquem seus olhos. Não quero que ninguém vá sorrindo a um tribunal afirmando ser meu assassino”. Segundo o ex-guarda-costas. Elvis certa vez falou em mandar matar o responsável por seu divórcio com Priscilla em 1973.

Ao relatar outros aspectos da vida do “Rei do Rock’n Roll”, West declarou que ele acreditava ter poderes sobrenaturais para curar. Frequentemente, levava amigos para examinar corpos embalsamados dizendo-lhes que tinha vindo a Terra ajudar a todas as pessoas. Segundo West, uma vez Elvis comprou 32 revólveres numa semana e divertia-se atirando no vídeo de aparelhos de televisão sempre que o programa não lhe agradasse.

West disse que o cantor tomava uma imensa quantidade de remédios entre eles Demerol, substâncias reservadas a doentes de câncer e pílulas que neutralizavam o cheiro do corpo de outras pessoas e que bronzeavam a pele. Informou também que ele sofria constantes crises de depressão, quando então se trancava por semanas em seus aposentos. Ao morrer pesava cerca de 100 quilos. (MORRE..., 1977, p. 20)³⁶

Segundo comentários de Delbert West, Elvis “tinha pavor de ser assassinado e às vezes tinha até visões de alguém se preparando para matá-lo”. É interessante que a predileção do

³⁶Disponível em:

<https://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/morre-elvis-presley-rei-do-rock-que-escandalizou-com-seus-requebros-10141261>. Acesso em: 28 jun. 2022.

cantor por armas³⁷ (“comprovou 32 revólveres numa semana”) também é referida por Zé Soares: tinha 16 pistolas de calibre diferente (SOARES, 1977, p. 7). O poeta-repórter se põe a apresentar inclusive detalhes como esse, que achou pertinente para a produção de sua narrativa. Porém o poeta não se limita a essa questão e tece comentários relacionados ao sucesso das vendas, que superavam uma marca de milhões de discos:

250 milhão
Em cópia de gravação
trabalhou em 32 filmes
de grande repercussão
era homem de teatro,
de rádio e televisão. (SOARES, 1977, p. 7)

O cordelista comenta do sucesso de Elvis na gravação de música com 250 milhões de cópias comercializadas, a produção extensa cinematográfica e as participações no teatro, rádio e televisão. Em relação às altíssimas vendagens das produções do rei do rock, da transcrição do jornal *O Globo* apresenta a seguinte informação:

Em todos os Estados americanos, a venda de discos de Elvis aumentou excepcionalmente. Somente ontem – informou um porta-voz da gravadora RCA – foram vendidas 250 cópias do título elepê do cantor, “Moody Blues”. De acordo com o porta-voz, os funcionários da gravadora começaram a fazer horas extras para horas extras para atender aos inúmeros pedidos e acredita-se que em pouco tempo poderão ser vendidos milhões de discos de Elvis.
Anteontem à noite, o cantor Frank Sinatra dedicou seu show na televisão a Elvis, afirmando: “Elvis está morto. Todos nós perdemos um amigo”. (MORRE, 1977, p. 16)³⁸

Segundo informações do jornal, muitas pessoas estavam adquirindo os elepês do rei do rock, e a gravadora acreditava que as 250 cópias resultariam em milhões, pois ela estava pagando horário extra para tentar atender a alta clientela. O cordel de Zé Soares reconta apresentando “250 milhão”, porém o jornal expôs 250 cópias vendidas em um só dia.

Zé Soares cita Tom Parker, um dos empresários de Elvis, que ajudou e muito na carreira de cantor:

³⁷Elvis Presley adorava armas e, de acordo com seu primo, tinha uma coleção “linda”. Falando em um novo vídeo, Billy Smith, membro da Máfia de Memphis, disse: “*Elvis era fascinado por armas – amava-as*”. O primo do rei lembra que um de seus favoritos era um substituto como o que o general Omar Bradley carregava. Disponível em: <https://observatoriosofamosos.uol.com.br/musica/o-dia-em-que-elvis-presley-quase-fez-uma-besteira-ao-usar-uma-arma>. Acesso em: 20 jun. 2022.

³⁸Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/morre-elvis-presley-rei-do-rock-que-escandalizou-com-seus-requebros-10141261>. Acesso em: 20 jun. 2022.

Em um show ele conheceu,
Tom Parker, um coronel,
dez vezes milionário,
honrado e muito fiel,
foi ele que ajudou-o
desempenhar seu papel. (SOARES, 1977, p. 7)

Zé Soares recria uma situação para apresentar o empresário de Elvis, Tom Parker, um milionário que na visão do cordelista era “dez vezes milionário” e que colaborou e muito na carreira do rei *rock*. Zé Soares complementa as características do tal empresário como “honrado e muito fiel”. Entretanto, há uma entrevista que afirma o seguinte: “Embora Tom Parker tenha ajudado Elvis Presley a se tornar o primeiro superstar do rock com sucessos como *Heartbreak Hotel*, *Hound Dog* e *Don't Be Cruel*, os dois não se amavam exatamente”.³⁹ A entrevista é bem clara ao afirmar que o contato de Elvis com o empresário era restritamente para tratar de negócios musicais, mas o cordel apresenta a versão de que o empresário foi a mola de escape que ajudou no sucesso do astro do *rock*.

Em seguida, Zé Soares reconta como foi que Elvis Presley serviu o exército americano:

No ano 58
Elvis fora convocado
para servir ao exército
e ele como soldado
defendeu a sua pátria
com muito zêlo e cuidado (SOARES, 1977, p. 8)

O poeta comenta outra situação bem inusitada que o astro do rock teve que enfrentar quando estava fazendo sucesso como cantor de rock: serviu ao exército americano. Para o cordelista, Elvis Presley defendeu a nação americana “com muito zêlo e cuidado”. Logo em seguida, uma reportagem do jornal *O Globo* apresentando esse acontecimento:

O serviço militar de Elvis começou num momento em que ele estava indiscutivelmente no auge da carreira, em 24 de março de 1958 – um dia apelidado pela mídia como “Black Monday”. Ele logo foi colocado numa divisão blindada perto de Frankfurt, na Alemanha, como motorista de caminhão de um oficial chamado capitão Russell. Tendo começado sua vida profissional como motorista de caminhão, Elvis estava de volta ao ponto de partida.⁴⁰

³⁹Disponível em:

[https://hollywoodforevertv.com.br/noticias/curiosidades/o-passado-obscurado-empresario-de-elvis-presley.phtml#:~:text=Embora%20Tom%20Parker%20tenha%20ajudado,de%20relacionamento%E2%80%9D%2C%20disse%20Dickerson](https://hollywoodforevertv.com.br/noticias/curiosidades/o-passado-obscurado-empresario-de-elvis-presley.phtml#:~:text=Embora%20Tom%20Parker%20tenha%20ajudado,de%20relacionamento%E2%80%9D%2C%20disse%20Dickerson.). Acesso em: 20 jun. 2022.

⁴⁰Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/ha-60-anos-elvis-presley-era-convocado-para-exercito-vida-dele-nunca-mais-foi-mesma-22515433>. Acesso em 28 jun. 2022.

O jornal noticia o dia em que Elvis Presley foi convocado para participar do exército americano. Na ocasião, o astro estava no auge de sua carreira, porém, teve que se ausentar dos palcos. Elvis ocupou a função de motorista de caminhão do exército e recebeu a Medalha de Boa Conduta pelos serviços prestados à instituição governamental. Em relação ao cordel, Zé Soares somente comenta de forma bem breve o ano em que Elvis serviu ao exército e a forma de condução dessa árdua tarefa.

Por fim, Zé Soares se pronuncia e opina a respeito do cordel nas duas estrofes finais:

O mundo é um vale de lágrimas
a morte temos por certo
nossa vida é por enquanto
nosso túmulo vive aberto
contente Presley vivia
porque ainda não sabia
que a morte estava tão perto.

Terminei caros leitores
nada mais tenho a dizer
o triste acontecimento
estou disposto a vender
pelos jornais escrevi
porém lá não assisti
melhor não posso fazer. (SOARES, 1977, p. 8)

Para Zé Soares, “o mundo é um vale de lágrimas” e que num momento da vida nos depararemos com a morte. Assim aconteceu com Presley, que tinha uma vida feliz e não se deu conta de “que a morte estava tão perto”. Na última estrofe, o poeta afirma que tudo que ele queria falar sobre a morte do cantor já estava contido na narração do folheto e pretende comercializar o folheto produzido com o auxílio dos jornais, e conclui que “melhor não posso fazer”, pelo motivo de não ter presenciado o acontecimento.

Zé Soares foi um desses poetas antenados aos acontecimentos e que às vezes consultam pessoas que presenciaram um ocorrido:

Todos os dias José Soares acompanhava atentamente as notícias, lendo jornais e escutando o rádio, com a intenção de captar a próxima novidade notável que proporcionasse a matéria-prima para outro poema [...] Às vezes fazia pesquisas sobre um tema para obter toda a informação que precisava, entrevistando pessoas e indagando os detalhes do caso. (DINNEEN, 2007, p. 20)

Zé Soares era um poeta-repórter que fazia jus ao seu ofício de comentar os acontecimentos. O poeta coletava com cuidado cada informação, buscando relatos dos meios

de informação convencionais, como jornais que circulavam no período do acontecimento. Para Dinneen (2007, p. 21): “Como outros ‘poetas-repórteres’, José Soares não se contentava em descrever o que aconteceu”. Esse poeta reescrevia o acontecimento para seus leitores e ouvintes. Com isso, Zé Soares se consagrava como um bom poeta-repórter, já que estava sempre preocupado em recolher as informações e ficava antenado em mencionar nos seus folhetos de cordel elementos que chamariam a atenção do seu público, e isso era o essencial para conquistar a confiança e credibilidade deste.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura de cordel é uma literatura/arte popular que tem como um de seus interesses apresentar, por meio de versos, os anseios do povo marginalizado pela sociedade. Porém, vai muito além disso, pois essa literatura contribui como meio de informação popular, já que pode noticiar acontecimentos de grande repercussão (locais, nacionais e, inclusive, internacionais). Assim realizou o poeta-repórter Zé Soares, que recriou, por meio dos versos da poesia de cordel, grandes acontecimentos sociais, atrelando a isso os elementos genuinamente nordestinos, com a intenção de deixar a narração mais acessível para leitores e ouvintes.

Um dos interesses deste trabalho dissertativo foi justamente o de apresentar o poeta-repórter, um representante do povo e que tem o intento de recontar alguns acontecimentos sociais e históricos por meio do folheto de cordel. O folheto de cordel supria, assim, a função de informar às pessoas que não podiam comprar os jornais. Pelos folhetos, elas tinham acesso a acontecimentos dos mais diversos, tais como: crimes, futebol, enchentes, políticas, mortes de personagens nacionais e internacionais, romances e brigas amorosas e outras temáticas convidativas para os leitores e ouvintes. As narrativas sobre os temas citados e outros eram versificados pelo poeta-repórter, que não media esforços para colocar em evidência esses assuntos para o povo. O cordelista utilizava a ficção como recurso para recontar os acontecimentos históricos e, assim, abre um leque para discussões que interessam o povo.

No primeiro capítulo, mostrou-se que a história oficial apresenta os interesses da política especialmente da elite, o que vai de encontro aos padrões utilizados pela história cultural que se preocupa em apresentar as classes populares. É visto que essas duas histórias apresentam *verdades*: a primeira pelos historiadores que buscam comprovar *os discursos históricos* por meio de vestígios e documentos oficiais; a segunda, a partir da perspectiva dos grupos marginalizados.

No segundo capítulo, foi constatado que o poeta-repórter utiliza *a literatura de cordel como uma imprensa popular*, na medida em que transmite para o povo histórias do imaginário e inúmeros acontecimentos. Dentre esses folhetos que trazem informações estão “o folheto noticioso” que comenta os acontecimentos, pois sua intenção não é apenas informar, mas apresentar a opinião do cordelista acerca dos acontecimentos, e “o folheto jornalístico”, que deve fazer como os grandes jornais convencionais: publicar semanalmente seus cordéis, escolher qual informação deve ser versificada no cordel e seguir uma linha editorial. O primeiro

valoriza a forma subjetiva do poeta popular na crítica, opinião e interpretação do tratamento das informações referentes aos anseios do povo e o segundo está preocupado somente em informar e formar seus leitores, como é feito pelos jornais convencionais.

No terceiro capítulo foram apresentadas as análises dos folhetos *O homem na Lua: partida e chegada Neil Armstrong* (1969) e *A Morte de Elvis Presley* (1977). Esses cordéis têm algo em comum: são dois registros históricos de alcance internacional, versificados para um público da região Nordeste. Existem muitos elementos ficcionais presentes nos folhetos, a exemplo de “Calça, culote e Colête”/ “Um guarda peito de aço” (SOARES, 1969, p. 3), “Mas na balança da Lua/ Emagreceu como grilo” (SOARES, 1969, p. 6), “Na Igreja de São [Jorge],/ [...] coice / do cavalo de São Jorge”, “freio de amansar mosquito,/ cabelo de cuia,/ chifre de cabra mocha/ e dúzia de aleluias” (SOARES, 1969, p. 7), que o poeta, em *O homem na Lua: partida e chegada Neil Armstrong*, utilizou para recontar a narração e deixar mais divertida a história.

Em relação ao folheto *A Morte de Elvis Presley* (1977), o poeta-repórter Zé Soares recorre a elementos ficcionais para narrar a morte de Elvis Presley, cria situações que possivelmente não existiram em termos históricos, a exemplo de: “a profecia se cumpriu / [...] Elvis Presley pra ele/ era um santo relicário” (SOARES, 1977, p. 3), “Diversas crises históricas/ como gemido barulhento/ aquele caso de morte/ um senhor deu um ataque/ morreu no mesmo momento” (SOARES, 1977, p. 4), “a sua mente avisando/ que seria assassinado” (SOARES, 1977, p. 6), “Tom Parker, um coronel,/ dez vezes milionário” (SOARES, 1977, p. 7), “O mundo é um vale de lágrimas/ nosso túmulo vive aberto/ contente Presley vivia/ que a morte estava tão perto” (SOARES, 1977, p. 8). Esses elementos ficcionais foram utilizados na recriação poética de Zé Soares com a intenção de deixar o cordel o mais criativo possível.

Nos dois folhetos de cordéis foram usados jornais da época para verificação de informação. Observa-se o quanto o poeta cordelista utiliza o folheto noticioso, sem deixar de lado os jornais tradicionais da época do acontecimento, e vai recontando as histórias de forma a colocar em discussão esses acontecimentos, que ganham em suas mãos. O poeta-repórter também tem a preocupação de saber se está divulgando uma *verdade* que ajude as pessoas, porém utiliza figuras de linguagem para deixar a informação mais atraente e acessível para o público, leitor ou ouvinte.

Observa-se que a literatura de cordel não ficou na região Nordeste de forma restrita, mas foi utilizada pelos poetas-repórteres para ganhar novos ares e apresentar diversos

acontecimentos, inclusive de repercussão internacional, como foi bem colocado nos folhetos *O homem na Lua: partida e chegada Neil Armstrong* e *A Morte de Elvis Presley*. A literatura de cordel, assim, continua com o papel social e cultural de divulgar a cultura do povo brasileiro por meio dos escritos poéticos dos cordelistas.

Como resultado das análises aqui desenvolvidas, conclui-se não apenas que Zé Soares utilizou com mais frequência os folhetos noticiosos do que os jornalísticos, mas também que se celebrou por reescrever os acontecimentos com o fim de ajustá-los à visão de mundo popular de seus leitores. Nesse processo, afirma a condição de sua obra como poesia-reportagem, distanciando-se da forma como a mídia tradicional difunde as notícias para afirmar uma interpretação desses fatos a partir das margens, ou seja, das classes subalternas.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. **Cordel português/folhetos nordestinos**: confrontos: um estudo histórico-comparativo. 2v. Tese de Doutorado em Estudos da Linguagem. Campinas, SP: UNICAMP/Instituto de Estudos da Linguagem, 1993.
- ABREU, Márcia. “Então se forma a história bonita” – relações entre folhetos de cordel e literatura erudita.” **Horizontes Antropológicos**, v. 10, n. 22, p. 199-218, jul-dez. 2004. <<https://www.scielo.br/j/ha/a/QL9WD98KHC5wQFZY7CZ6LMK/?lang=pt>> Acesso em: 01 set. 2022.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Trad. Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- ALENCAR, José de. O nosso cancionero. In: ALENCAR, José de. **Obra completa**, v. IV. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960, p. 963-982.
- AYALA, Maria Ignez Novais. Do manuscrito ao folheto de cordel: uma literatura escrita para ser oralizada. In: **Leia Escola**, Campina Grande, v. 16, n. 2, p. 12-46, 2016. <<http://revistas.ufcg.edu.br/ch/index.php/Leia/article/view/710>> Acesso em: 20 dez. 2022.
- BARROS, José D’Assunção. A história cultural e a contribuição de Roger Chartier. **Diálogos**, v. 9, n. 1, p. 125-141, 22 jan. 2018. <<https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/view/41422>> Acesso em: 24 dez. 2022.
- BARROS, Leandro Gomes de. **O cachorro dos mortos** [folheto de cordel]. Fortaleza: Tupynanquim, 2019.
- BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.
- BENJAMIN, Roberto Emerson Câmara. **Literatura de cordel**: produção e edição. Recife: UFRPE, 1979.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas, vol. 1. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BOND, Frank Fraser. **Introdução ao Jornalismo**. Rio de Janeiro: Livraria Agir, 1959.
- BURKE, Peter. **O Mundo como Teatro**: Estudos de Antropologia Histórica. Trad. Vanda Maria Anastácio. São Paulo: DIFEL, 1992.
- CALVINO, Italo. **Assunto encerrado**: discursos sobre literatura e sociedade. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. Editoração de folhetos populares no Ceará. **Revista de Comunicação Social**, v. 17, n. 1/2, p. 31-67, jan.-dez,1987. <<https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/49068>> Acesso em: 01 jan. 2023.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1984.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e cantadores**. São Paulo: Global, 2005.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da História**. Trad. Ephraim F. Alves. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural** – entre práticas e representações. Lisboa: DIFEL, 1990.

CHARTIER, Roger. Defesa e ilustração da noção de representação. **FRONTEIRAS: Revista de História**, v. 13, n. 24, p. 15-29, 2011.

CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. Estudos Avançados. São Paulo: USP. vol. 5/11, Jan/abril, 1991.

CURRAN, Mark Joseph. **Cuíca de Santo Amaro**: poeta-repórter da Bahia. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1990.

CURRAN, Mark Joseph. **História do Brasil em Cordel**. São Paulo: EDUSP, 2001.

CURRAN, Mark Joseph. **Retrato do Brasil em cordel**. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

DIAS, Karcia Lúcia Oliveira; ALBUQUERQUE, Maria Elizabeth Baltar Carneiro. Aconteceu virou cordel: análise de folhetos de cordel sobre a morte de Getúlio Vargas à luz da verossimilhança. **Encontros Bibli**: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação, v. 19, n. 41, p. 1-22, 2014.

DIÉGUES JÚNIOR., Manuel. Literatura de Cordel. In. DIÉGUES JÚNIOR., Manuel. **Cadernos de Folclore**, n. 2. Rio de Janeiro: CBDF, 1975.

DINNEEN, Mark. Introdução. In. SOARES, José Francisco. **Cordel José Soares**. Introdução e seleção Mark Dinneen. São Paulo: Hedra, 2007, p. 9-42.

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

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Ler/ouvir folhetos de Cordel em Pernambuco (1930-1950)**. Belo Horizonte: Biblioteca Digital UFMG, 2000.

GUIMARÃES, Valéria dos Santos. Entrevista com Roger Chartier-Representações das práticas, práticas da representação. **História** (São Paulo), v. 40, p. 1-11, 2021.

KUNCZIK, Michael. **Conceitos de jornalismo: norte e sul** – manual de comunicação. 2 ed. Trad. Rafael Varela Jr. São Paulo: EDUSP, 2002.

LAGE, Nilson. **Linguagem jornalística**. São Paulo: Ática, 2006.

LAGE, Nilson. **Teoria e técnica do texto jornalístico**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

LIMA, José Ossian. Cordel e jornalismo. **Revista de Comunicação Social**, Fortaleza, v. 5, n. 1/2, p. 29-40, 1975.

LIMA, José Ossian. Os meios de comunicação e a literatura de cordel. **Revista de Comunicação Social**, Fortaleza, v. 6, n. 1/ 2, p. 49-57, 1976.

LIMA, Stélio Torquato. Os PCN e as potencialidades didático-pedagógicas do Cordel. In: **Acta Scientiarum**, v. 35, n.1, jan/jun. 2013. Maringá-PR: EDUEM, 2013. p. 133-139.

LINS DA SILVA, Carlos Eduardo. **Jornalismo popular no Rio Grande do Norte**. Comunicação & Sociedade. São Bernardo do Campo, 1981.

LUNA E SILVA, Vera Lúcia de. Primórdios da literatura de cordel no Brasil: um folheto de 1865. **Graphos**. João Pessoa, vol. 12, n. 2, p. 74-80, dez. 2010.

LUYTEN, Joseph Maria. **A notícia na literatura de cordel**. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.

LUYTEN, Joseph Maria. A poesia em jornais populares. In: MELO, José Marques de (coord.) **Pesquisa em Comunicação no Brasil: Tendências e Perspectivas**. São Paulo: Cortez/INTERCOM; Brasília: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, 1983.

LUYTEN, Joseph Maria. **Sistemas de comunicação popular**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

MACAU, Elbert Einstein Neher. Chegamos à Lua. In: WINTER, Othon Cabo; PRADO, Antonio Fernando Bertachini de Almeida (org). São Paulo: Editora Livraria da Física, 2007, p. 75-122.

MARIA, João Sant'Anna de. Imposto do vintém. In: VIANA, Arievaldo; LIMA, Stélio Torquato. **Santaninha**, um poeta popular na capital do Império. Fortaleza: IMEP, 2017, p. 107-114.

MELO, Veríssimo de. Literatura de Cordel; visão histórica e aspectos principais. In: LOPES, Ribamar (Org.). **Literatura de Cordel: antologia**. Fortaleza: BNB, 1982. p. 7-50.

MEYER, Marlyse. **Autores de Cordel**. São Paulo: Abril Educação, 1980.

MORRE Elvis Presley, o Rei do Rock que escandalizou com seus requebros. **O Globo**, 17 de agosto de 1977, p. 17. Disponível em: <<https://acervo.oglobo.globo.com/fatos->

historicos/morre-elvis-presley-rei-do-rock-que-escandalizou-com-seus-requebros-10141261>. Acesso em: 28 de junho de 2022.

MORRE Elvis Presley, o Rei do Rock que escandalizou com seus requebros. **O Globo**, 18 de agosto de 1977, p. 20. Disponível em:<<https://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/morre-elvis-presley-rei-do-rock-que-escandalizou-com-seus-requebros-10141261>>. Acesso em: 20 de junho de 2022.

OLIVEIRA, Carlos Jorge Dantas de. **História da literatura de Cordel**: período de formação. Fortaleza: FGF, 2012.

PERDIGÃO, Alberto Magno Silveira. Cordel como mídia informativa alternativa e resistente: o poeta-repórter na cobertura da destituição da presidente Dilma Rousseff. In: PERDIGÃO, Alberto Magno Silveira. **Política e Literatura de Cordel**: o folheto como mídia informativa alternativa, popular e contra-hegemônica. Macapá: RDS, 2022a, p. 233-250.

PERDIGÃO, Alberto Magno Silveira. “O cordel é uma mídia alternativa, popular e contra hegemônica”, defende Alberto Perdigão. [Entrevista concedida a] Sérgio Luiz Gadini. **RIF**, 2 jul. 2021. Disponível em: <https://www.revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/19305/209209215300>. Acesso em: 2 out. 2021.

PERDIGÃO, Alberto Magno Silveira. O folheto da literatura de cordel como mídia informativa: uma revisão bibliográfica sobre o “jornal do sertão”. In: PERDIGÃO, Alberto Magno Silveira. **Política e Literatura de Cordel**: o folheto como mídia informativa alternativa, popular e contra-hegemônica. Macapá: RDS, 2022b, p. 71-88.

PESAVENTO, Sandra Jatáhy. O mundo como texto: leituras da história e da literatura. **História da Educação**, ASPHE/FaE/UFPEL, Pelotas, n.º 14, p. 31-45, 01 set. 2003.

ROMERO, Sílvio. **Estudos sobre a poesia popular no Brasil (1879-1880)**. Rio de Janeiro: Laemmert, 1888. Disponível em:<<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6851>>. Acesso em 14 de jun. de 2022.

SANTOS, Mikeias Cardoso dos. **A literatura de cordel e o gênero jornalístico na perspectiva da linguagem escrita**. 2019. 71 folhas. Monografia (Graduação em Letras). Centro de Estudos Superiores de Caxias, da Universidade Estadual do Maranhão. Caxias. 2019.

SHARPE, Jim. A História vista de baixo. In: BURKE, Peter (Org.) **A escrita da história**: novas perspectivas. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Ed. UNESP, 1992. p. 39-62.

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

SOARES, José. **Morte de Elvis Presley** [folheto de cordel]. [s. l.]: [s. n.], 1977.

SOARES, José. **O homem na Lua**: partida e chegada Neil Armstrong [folheto de cordel]. [s. l.]: [s. n.], 1969.

SOARES, Marcelo. Biografia de Zé Soares. In: **Fundação Casa de Rui Barbosa**, *on-line*, 2014. Disponível em: <http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/cordel/JoseSoares/joseSoares_biografia.html>. Acesso em: 01 mar. 2022.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história breve do jornalismo no Ocidente**. s. d. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/207374056/sousa-jorge-pedro-uma-historia-breve-do-jornalismo-no-ocidente-pdf#>> Acesso em 13. jan. 2020.

TAVARES JÚNIOR, Luiz. Literatura de cordel e comunicação. **Rev. de Letras**, Fortaleza, v. 4/5, n. 2/1, p. 75-96, jan./jun. 1982.

TAVARES JÚNIOR, Luiz. **O mito na literatura de Cordel**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.

VIANA, Arievaldo. **Acorda Cordel na sala de aula**: a literatura popular como ferramenta auxiliar na educação. 2. ed. Fortaleza: Encaixe, 2010.

VIANA, Arievaldo. **Leandro Gomes de Barros**: vida e obra. Mossoró-RN: Queima-Bucha, 2015.

VIANA, Arievaldo; LIMA, Stélio Torquato. **Santaninha, um Poeta Popular na Capital do Império**. Fortaleza: IMEPH, 2017.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: EDUSP, 1994.

ANEXOS⁴¹

⁴¹As transcrições em anexos dos folhetos *O homem na lua: partida e chegada Neil Armstrong* (1969) e *A Morte de Elvis Presley* (1977), ambos de Zé Soares seguem a mesma escrita do primeiro ano de publicação.



2

O Vietnam do Norte
Também criou a idéia
Fizeram uma tentativa
Mas falhou sua odisséia
Porque no primeiro teste
Caiu no mar da Coréia

Foi a nave Apolo 11
Em viagem rotatória
Que deixou daqui a lua
Uma estrada transitória
E voltou do estranho Cosmo
Trazendo o cetro da glória

Depois do avião
Que Santos Dumont inventou
Surgiu um tal Zepelim
Denominado Condor
E foi não foi aparece
Um tal Disco Voador

Agora o Americano
Quer ver o planeta Marte
E continua nos vândalos
Rompendo de parte a parte
Isto sem sombra de medo
Temor, assombro ou enfarte

Autor:
José Soares
O Homem Na Lua

Esse compêndio é um tópico
Das causas que estão em pautas
Porque a finalidade
É falar nos astronautas
Que regressaram da lua
Com rótulos de cosmonautas

Foi o trio americano
Que primeiro teve a glória
De fazer daqui da lua
Uma via transitória
Que vai ficar para sempre
Na face A da história

O Russo foi o primeiro
Que desejou ir a lua
Porém foi sempre de balde
Faltou a proeza sua
Porque parava nos vândalos
E caía no meio da rua

3

Num jornal de Pernambuco
Eu li numa reportagem
Falando nos Astronautas
Que fizeram essa viagem
Quando exaltaram seus feitos
Com destemor e coragem

Porque a Apolo 11
Pesa oito toneladas
Só levou três passageiros
Nessa enfadonha jornada
Sem saberem se na lua
Tinham acolhida e pousada

Quando saltaram do Módulo
Para terra especial
Viram grande diferença
Do nosso mundo atual
E ficaram admirados
Com o mundo sideral

Os astronautas trajavam
Calça, culote e Colête
Um guarda peito de aço
Desenhado um ramalhete
E cada um tinha uma estrêla
De prata no capacête

4

Levaram um Telescópio
Do tempo da velha guerra
Com êle avistavam tudo
Da baixa ao simo da serra
E viam perfeitamente
Nosso mundo aqui na terra

Isso foi um ultimatum
Em forma de desafio
Numa órbita que não tinha
Vento nem calor nem frio
Sem ter ataque cardíaco
Ao menos um calafrio

Pois é grande a diferença
Dêsse planeta solar
Para os planetas astrais
Marte, Mercúrio e Lunar
Eu comparo a diferença
Como da terra p'ro mar

Quando da primeira viagem
Forjada por GAGARIN
Num bicho feito um charuto
Parecendo um Zepelim
Diziam que era o mundo
Que estava chegando ao fim

5

Eu mesmo estava lembrado
Que Padre Cícero dizia
A Ciência eleva o homem
Mas não dá autonomia
Se faz o que Deus consente
O resto é hipocrisia

Lá não tem arma de fôgo
Só a briga de porrête
O povo fazia fila
Para olhar nosso foguete
E mais olhava São Jorge
Galopando em seu ginête

Lá não tem cabra enrolão
Corrução lá ninguém gosta
Não tem bacalhau nem carne
Lá só tem peixe de posta
Acabou-se jôgo de bicho
A ordem chegou de Costa

Nesse planeta terraquio
Em todo o globo terrestre
Pecador não tem direito
De ir na manção celeste
Sem Jesus ter lhe chamado
É coisa muito incontest

6

Lá não se canta Rojão
Xaxado, Xote ou Siranda
Quando o “cabra” se embebeda
Só canta Mamãe Luanda
Lá não existe governo
Porque São Jorge é quem manda

As 17 e 18
Do dia 20 de julho
A nave módulo pousava
Entre pedras e vasculho
Na superfície da Lua
Isso sem fazer barulho!

Lá na Lua tem buracos
Como o Recife de Gena
Foi aí que exclamou
O astronauta – que pena!
Porque vocês não atinam
Em chamar dr. Lucena!

Um astronauta pesava
Aqui 120 quilos
Mas na balança da Lua
Emagreceu como grilo
Porque só pesou 18
Mas conservou-se tranquilo

7

Numa folha de São Paulo
Eu li uma reportagem
Que dizia mil pessoas
Já comprou sua passagem
Eu mesmo não tenho peito
De fazer essa viagem

Nil Armstrong entrou
Na Igreja de São Borge
Procurando uma relíquia
P'ra trazer no seu alforge
De volta leva um coice
Do cavalo de São Jorge

De pedra e areia luanca
Eles trouxeram uma tuia
Um freio de amansar mosquito
E um cabelo de cuia
Um chifre de cabra mocha
E um dúzia de aleluia

Quando Armstrong desceu
São Jorge aí lhe chamou
Quando êle apresentou-se
Aí São Jorge falou
A Lua falta uma banda
Foi você quem carregou?

8

Em tôda America do Norte
Ha uma festa pomposa
Duas mil e duzentas môças
Com alegria ruidosa
Todas vestidas de zul
Com bolinhas côr de rosa

Eu mesmo só vou a Lua
Se for montado num jegue
A riqueza me persiga
Tôda fortuna me entregue
E o zumbi de uma porca
De-me um beijo e me carregue

Estão chegando com glória
Os três homens sem fracasso
Que vão ficar na história
De uma viagem no espaço
Ambos desceram da Lua
Sem encontrar embarço.

FIM





3

Após 51 anos
a história se repetiu
a 16 de agosto
a profecia se cumpriu
causando grande tumulto
quando a notícia eclodiu

A rádio e televisão
a primeira a anunciar
a morte de Elvis Presley
outro ídolo popular
conhecido Rei do Rock
estrela de terra e mar

Foi na cidade de Memphis
que no hospital Batista
a 16 de agosto
faleceu aquele artista
um senhor seu empresário
foi testemunha de vista

O senhor Joe Esposito
que era seu empresário
que depois interpelado
não quis tecer comentário
pois Elvis Presley pra ele
era um santo relicário

José Soares (Poeta Repórter)

A MORTE DE ELVIS PRESLEY

Elvis Presley foi um mito
que nos Estados Unidos
morreu deixando um suspense
de gritos dores e gemidos
choros e taques histéricos
muita gente contundido

Desde o ano de mil
nevecentos e vinte e seis
naquele mês agourento
mês de agosto talvez
que Rodolfo Valentino
faleceu naquele mês

4

Elvis Presley de pijamas
nesta mesma ocasião
em um dos 23 quartos
que a sua mansão
que do seu caso não fez
nenhuma composição

Pois a sua causa morte
ninguém não supunharia
que fosse uma overdose
ou cardíaca arritmia
tudo era suposição
só isso aí se previa

Diversas crises históricas
com gemido barulhento
aquele caso de morte
trazia constrangimento
um senhor deu um ataque
morreu no mesmo momento

Priscila sua ex-esposa
de Elvis divorciada
da filhinha Lisa Marie
por quem era acompanhada
viram o marido e o pai
seguiu pra última morada

5

Acompanhou o enterro
a viuva Jaqueline
Joham Wayne e Bobe Hope
sua filha Caroline
cada qual usava o traje
mais decente da vitrine

Já tinha 32 filmes
que foram feitos por ele
outro indiretamente
teve participação dele
com lucros estravagantes
não tinha esse nem aquele

Elvis já tinha um fã clube
espalhado pelo mundo
não tinha competidores
foi primeiro sem segundo
principalmente na terra
de onde foi oriundo

No tupelo onde nasceu
dia 8 de janeiro
casou-se e foi desquitado
a 20 de fevereiro
era astro valoroso
em todo paiz inteiro

7

Com 20 anos de carreira
Elvis Presley faleceu,
foi aclamado do povo
em todo show que ele deu,
em vendas de gravação,
todos os recordes bateu.

250 milhões
em cópia de gravação,
trabalhou em 32 filmes
de grande repercussão
era homem de teatro,
de rádio e televisão.

Elvis vivia assombrado
com medo de um acidente,
muito embora prevenido,
mas, um pouco descontente
tinha 16 pistolas
de calibre diferente.

Em um show ele conheceu
Tom Parker, um coronel,
dez vezes milionário,
honrado e muito fiel,
foi ele que ajudou-o
desempenhar seu papel.

6

Continha 3 guarda costas
que guarnecia o cantor,
disseram que ele usava
cocaína em desabor,
e isso ajudou bastante
na morte do seu senhor.

Disseram que ele tomava
pílulas para trabalhar,
pílulas para dormir,
pílulas para acordar,
pílulas para emagrecer,
pílulas para engordar.

Falavam também que ele
só vivia perturbado,
a sua mente avisando
que seria assassinado,
esse fato imaginário
o deixava acabrunhado.

O cantor Presley morreu
envelhecido e inchado,
só com 42 anos,
mas era um homem acabado,
dizia que para a vida,
estavam realizado.

8

No ano 58
Elvis fora convocado
para servir ao exército
e ele como soldado
defendeu a sua pátria
com muito zêlo e cuidado

No dia do seu enterro
acabou-se muita gente
de emoção e ataque
de crises e acidente
coisa que nos grandes casos
já se tornou comumente

O mundo é um vale de lágrimas
e morte temos por certo
nossa vida é por enquanto
nosso túmulo vive aberto
contente Presley vivia
porque ainda não sabia
que a morte estavam tão perto

Terminei caros leitores
nada mais tenho a dizer
o triste acontecimento
estou disposto a vender
pelos jornais escrevi
porém lá não assisti
melhor não posso fazer.
Recife, 5/9/77

FIM