



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**OS VERSOS DA GLOBALIZAÇÃO: MIGRAÇÃO, RESISTÊNCIA E CULTURA
POLÍTICA NA LITERATURA DE FOLHETOS**

LUCAS SANTOS RIBEIRO LEITE

CAMPINA GRANDE -PB
2019

**OS VERSOS DA GLOBALIZAÇÃO: MIGRAÇÃO, RESISTÊNCIA E CULTURA
POLÍTICA NA LITERATURA DE FOLHETOS**

LUCAS SANTOS RIBEIRO LEITE

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação em História,
do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina
Grande, como requisito para obtenção do diploma de Mestre.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marinalva Vilar de Lima.

CAMPINNA GRANDE -PB
2019

L533v Leite, Lucas Santos Ribeiro.
Os versos da globalização: migração, resistência e cultura política na literatura de folhetos / Lucas Santos Ribeiro Leite. – Campina Grande, 2020.
106 f. : il. color.

Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2020.
"Orientação: Profa. Dra. Marinalva Vilar de Lima".
Referências.

1. História Cultural. 2. Literatura de Folhetos. 3. Globalização. 4. Migração. 5. Trabalho. 6. Representação. I. Lima, Marinalva Vilar de. II. Título.

CDU 930.85(043)

LUCAS SANTOS RIBEIRO LEITE

**OS VERSOS DA GLOBALIZAÇÃO: MIGRAÇÃO, RESISTÊNCIA E CULTURA
POLÍTICA NA LITERATURA DE FOLHETOS**

Exemplar correspondente ao texto de defesa
defendido em: 10/12/2019

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Marinalva Vilar de Lima – PPGH-UFCG
Orientadora

Prof. Dr. Antônio Clarindo Barbosa de Souza – PPGH-UFCG
Examinador Interno

Prof.^a Dr.^a Maria do Rosário da Cunha Peixoto – PPGH-PUC/SP
Examinadora externa

*Para que serve o Nordeste?
Para exportar nordestino
E qual é o seu destino?
é de ser cabra da peste
De Norte, Sul, Leste, Oeste
Na indústria e construção
O diabo amassou o pão
E ficou bem amassado
Isso é que é mourão voltado
Ah isso é que é voltar mourão*

*Para que serve a cidade?
Pra viver no corre-corre
E depois que a gente morre
Se acaba toda a vaidade
Pra que a necessidade?
Pra se mendigar o pão
Para que serve o patrão?
Pra dar parte ao delegado
Isso é que é mourão voltado
Ah isso é que é voltar mourão*

*Para que serve o operário?
Pra construir edifício
Pra que tanto sacrifício
Pra ganhar pouco salário
Mas quem faz esse inventário?
Só pode ser o patrão
Quem ganha com a produção
O fato está consumado
Isso é que é mourão voltado
Ah isso é que é voltar mourão*

*(Vital Farias, Mourão voltado, música
composta como tema final do
premiado longa-metragem: O homem
que virou suco, de João Batista de
Andrade, 1981)*

RESUMO

Nos finais da década de 70, as obras que retratam as experiências migratórias dos nordestinos e o cotidiano dos trabalhadores nos grandes centros urbanos se tornaram expressivas na Literatura de Folhetos. Nesse contexto, temos uma produção significativa de cordéis sobre as representações do trabalho no mundo globalizado. Por um lado, as obras trazem a exclusão social como aspecto principal, em um momento histórico marcado pelo desemprego e aumento considerável das vítimas da miséria social (trabalhadores pobres e migrantes). Por outro, demonstram que houve uma ampliação das fontes de trabalho nos grandes centros urbanos do país (com destaque para São Paulo e Rio de Janeiro), especialmente nos setores da construção civil e do trabalho informal. O corpus poético relativo ao campo temático, permitiu-nos acenar a indignações dos poetas acerca das condições modernas de trabalho e a exploração dos nordestinos migrantes. Fazemos uso dessa fonte histórica para compreender: a trajetória dos poetas nas metrópoles; o processo de construção identitária sobre o migrante nordestino; uma narrativa sobre os impactos do processo de globalização na vida do sujeito comum; dentre as mais diversas expressões artísticas que dialogam com as temáticas dos Folhetos tendo como ponto de partida o processo de exclusão social no contexto da modernidade.

Palavras-chave: Literatura de Folhetos. Literatura de Cordel. Globalização. Migração. Trabalho.

ABSTRACT

In the late 70's, Literatures that bring the themes related to work, which portray the migratory experiences of the Northeast, the daily life of workers in large urban centers and the search for material survival, became expressive in the *Literatura de Folhetos*. There was thus a significant production of twine on the representations of labor in the globalized world. In a way, the works bring social exclusion as their main aspect, in a social context marked by unemployment and a considerable increase in the victims of social misery (poor and migrant workers). For another, they show that there was an expansion of the sources of work in the major urban centers of the country (especially São Paulo and Rio de Janeiro), especially in the civil building and informal work's sectors. The poetic *corpus* related to the thematic field allowed us to point out the indignation of the poets about modern working conditions and the exploitation of migrant Northeasterns. We use this historical source to understand: the trajectory of popular poets in the metropolises; the process of identity construction about the northeastern migrant; the narrative about the impacts related to the globalization process on the life of the common persons; among the most diverse artistic expressions that dialogued with the themes of the literatures through the process of social exclusion in the context of modernity.

Keywords: Literature de Folhetos. Literature de Cordel. Globalization. Migration. Work.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	p. 10
CAPÍTULO 1: PARA QUE SERVE O NORDESTINO?	p. 20
1.1 Globalização: O que dizem os Folhetos?.....	p. 25
1.2 Retratos da migração.....	p. 28
1.3 O Poeta contra o mundo Global.....	p. 34
CAPÍTULO 2: PARA QUE SERVE A CIDADE	p. 46
2.1 “Pra viver no corre-corre e depois que a gente morre?”.....	p. 49
2.2 O Migrante e a Modernização.....	p. 54
2.3 A multidão é um Monstro.....	p. 68
CAPÍTULO 3: PARA QUE SERVE O OPERÁRIO?	p. 76
3.1 Literatura de Folhetos e Resistência	p. 77
3.2 O Homem que Virou Suco.....	p. 87
3.2.1 Origem no Cordel.....	p. 89
3.2.2 A Poesia se transforma em Cinema.....	p. 93
CONSIDERAÇÕES FINAIS	p. 99
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	p. 103

SUMÁRIO ICONOGRÁFICO

- Figura 1** – Capa do folheto: Os Nordestinos no Rio e o Nordeste Abandonado, de Apolônio Alves dos Santos.....p. 28
- Figura 2** – Capa e contracapa do folheto: A Pobreza em Reboição e os Paus de Araras do Norte, Francisco Sales Arêda.....p. 31
- Figura 3** – Capa do folheto: A Despedida do Nordestino que vai para o Rio e São Paulo, de Antônio Samuel Pereira.....p. 31
- Figura 4** - Capa do folheto: Choro dos Nortistas e a Palestra de Luiz Gonzaga, de Manoel Camilo.....p. 32
- Figura 5** - Capa do folheto: O Corre-Corre de um Barraqueiro, de Antônio Silva Vilas Boas.....p. 49
- Figura 6** - Capa do folheto: O Nordestino no Sul, de Franklin Maxado.....p. 54
- Figura 7** - Contracapa do folheto: O Nordestino No Sul, de Franklin Maxado.....p. 56
- Figura 8** - Capa do folheto: Dona Crise e o Jovem Maxi, Helvia Callou.....p. 79
- Figura 9** - Capa do folheto: Arte contida na capa do Folheto: Dona Crise e o Jovem Maxi, Helvia Callou.....p. 78
- Figura 10** -capa do Folheto: Dificuldades do Cordel Mostradas por um poeta, Franklin Maxado.....p. 81
- Figura 11** - Capa do Folheto Acidentes de Trabalho no ramo da construção, Severino José.....p. 85
- Figura 12** - Xilogravuras do Folheto: Acidentes de Trabalho no ramo da construção, Severino José.....p. 86

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa iniciou-se no decorrer do desenvolvimento do projeto: *Tradição e Trabalho: Poesia e Percursos dos poetas populares*, PIBIC/PROCAD em História (PUC-SP/UFAM/UFMG), sob orientação da professora Marinalva Vilar de Lima (UAHIS/UFMG). Projeto iniciado em maio de 2015, que nos levou a conhecer os acervos de literatura popular: Biblioteca de obras raras Átila Almeida da Universidade Estadual da Paraíba, localizada em Campina Grande -PB; e o acervo digital da Fundação Casa de Rui Barbosa, instituição localizada no Rio de Janeiro-RJ.

A consulta realizada nos acervos serviu para mapear obras e analisar a forma como a temática do trabalho é representada nos folhetos populares. O contato com as obras tivera o intuito de dimensionar os percursos e trajetórias dos seus criadores, os poetas populares. Das leituras e análises realizadas sistematizamos elementos para subsidiar as considerações a que chegamos sobre a compreensão dos poetas acerca da temática do trabalho nas poesias, inclusive, deles próprios enquanto trabalhadores responsáveis por produzirem-nas.

O mapeamento foi fundamental para compreensão das temáticas abordadas relativas as conexões que os poetas fazem, interligando o universo do campo e da cidade, tendo como momento inicial a produção de folhetos nos estados do Nordeste. E, também, para a abordagem sobre os diferentes percursos e experiências dos poetas, na tentativa de elaborar um estudo comparativo sobre as trajetórias dos sujeitos estudados para estabelecer uma melhor compreensão sobre a versificação das temáticas a que se dedicam.

Selecionamos um conjunto de autores e obras referentes a nova geração de poetas populares, grupo que ficou conhecido pela produção de folhetos sobre os *atos de repercussão social*¹. Estes que, a partir de 1974 até 1986, objetificam em suas poesias, movimentos de crítica e denuncia da exclusão social, da negligência do governo mediante políticas públicas, das péssimas condições de trabalho nas indústrias. Além de obras que dissertam sobre a condição

¹LIMA, Marinalva Vilar. *Narradores do Padre Cícero: do auditório à bancada*. Fortaleza: EDUFC, 2000. *Atos de repercussão social* é um gênero da literatura de folheto que retrata grandes festas, desportos e novelas televisão, fatos relacionados as cidades e a vida urbana, crítica e sátira. E, por sua vez, acontecimentos ligados ao próprio elemento humano, figuras atuais ou atualizadas, dentre estes o ciclo do cangaço, do fanatismo religioso e de misticismo, tipos étnicos e regionais, etc.

dos migrantes e consequente dificuldade de relocação nos grandes centros urbanos; sobre o desemprego, dentre outros fatores característicos do contexto da Globalização.

A partir dos 122 folhetos que foram digitalizados no acervo Átila de Almeida e das 64 obras selecionadas no acervo digital da fundação Casa de Rui Barbosa, selecionamos, enquanto fontes principais no tocante a literatura de cordel, oito obras de diferentes autores, estas que se encaixam na temporalidade estabelecida pela pesquisa (1974-1986), para subsidiar as análises pretendidas.

São estes: *O corre-corre de um barraqueiro* (1980), de Antônio Silva Vilas Boas; *Dificuldades do Cordel* (s/d), *o Nordestino no sul* (1978), do autor Franklin Maxado; *Acidentes do trabalho no ramo das construções* (1985), de Severino José; *Afinemos a viola, dê o mote, companheiro. Quem enriquece a nação merece cantar primeiro!* (1979), *Os Nordestinos no Rio e o Nordeste Abandonado* de Apolônio Alves; *O Homem que Virou Suco* (1974) de João Batista de Andrade.

Além de considerar as poesias, analisamos a arte presente na capa dos folhetos, o uso da xilogravura e da zincogravura no tocante às imagens produzidas sobre a migração; o uso das charges, recurso característico nos cordéis que tratam das questões políticas; problematizando o modo pelo qual o folheto é endereçado² ao público consumidor, o processo de recepção e interação dos leitores com as múltiplas mensagens que compõem as obras.

Analisamos os folhetos “como espaço do fazer/viver dos poetas, bem como fonte histórico-cultural”³. Tomamos como base para a análise aqui apresentada, os folhetos sobre os *fatos circunstanciais ou acontecidos*. Elemento que, nos permitiu compreender a relevância do poeta popular no quadro histórico e cultural em que está inserido, uma vez que os poemas trazem muito do cenário político referente ao contexto da produção. E que, portanto, reconstituem o ambiente da poesia enquanto *locus* de trabalho e de assimilação social⁴. Assim, nos foi possível, desenvolver uma análise sobre as representações que eles fazem acerca de suas próprias experiências e sobre a vivência de outros colegas de profissão. Nesse sentido, é comum aparecer

² ELLSWORTH, Elizabeth. *Modo de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) *Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

³ LIMA, 2000, op. cit., p.18.

⁴ AYALA, Maria Ignez Novais. *No arranco do grito: aspectos da cantoria nordestina*. São Paulo: Ática, 1988.

referências às formas de produção, as relações com o mercado e com as tipografias, considerando os momentos de auge e de crise.

O universo do Cordel tem se tornado fonte para estudos que estão sendo elaborados no campo da história cultural, da antropologia, da crítica literária e da sociologia. A exemplo dos trabalhos de Marinalva Vilar de Lima (2000) sobre os poetas que foram narradores de Padre Cícero; Márcia Abreu⁵(1999), em sua pesquisa acerca da história e do distanciamento entre a Literatura de Cordel lusitana e a Literatura de Folhetos do Nordeste brasileiro; dentre outras análises que, no tempo presente, passaram a problematizar esse campo de estudos. Dessa forma, investir na história do trabalho e das migrações entre Nordeste e Sudeste, nosso foco, ampliará o leque de possibilidades no campo.

Assim, acreditamos que realizar um estudo comparativo entre as diversas produções de folhetos associadas com a temática da migração nordestina, da resistência desses sujeitos migrados nos grandes centros urbanos do Brasil, a partir de uma análise da cultura política no final da década de 70 e meados dos anos 80, funcionará enquanto problematização dos estudos tendo em vista uma melhor compreensão sobre as realidades sociais apreendidas e apropriadas em práticas discursivas pelos poetas.

Obras relacionadas com o estudo da Novelística no Brasil⁶, *Cinco Livros do povo (1959) e Vaqueiros e Cantadores (1937)*, de autoria de Luís da Câmara Cascudo, representaram um marco para a produção de estudos culturais que utilizam os folhetos produzidos no Nordeste brasileiro⁷. Posteriormente, temos uma produção voltada para outros aspectos presentes nos Folhetos do Brasil, como Joseph Maria Luyten (1983) e seus estudos sobre a produção e recepção do Cordel em São Paulo⁸; e sobre o surgimento dos primeiros poetas populares e dos

⁵ ABREU, Márcia. *História de cordéis e folhetos*. Campinas, Mercado das Letras 1999.

⁶ CASCUDO, Luís da Câmara. *Cinco livros do povo: introdução ao estudo da novelística no Brasil*. João Pessoa: Editora da UFPB, 1979. O termo *novelística* se refere ao gênero que reporta a origem das 5 mais antigas e populares novelas do Brasil, todas vindas de Portugal e algumas traduzidas do castelhano.

⁷ OLIVERIRA, Giuseppe Roncalli Ponce Leon de. *Correspondência de Luís da Câmara Cascudo: Arquivos da Criação e Rede de Sociabilidade Intelectual*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. 2016. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-13092016-134518/pt-br.php>. Acesso: 16/09/1994

⁸ LUYTEN, Joseph Maria. *A Literatura de Cordel em São Paulo: Saudosismo e Agressividade*. São Paulo: Eições Loyola, 1981.

movimentos de produção, distribuição e classificação da literatura de folhetos José Alves Sobrinho (2003)⁹.

Pesquisadores como: Ruth Brito de Lêmos Terra (1983) em seu estudos¹⁰ que tratavam da relação entre o Folheto e a Memória, sobre a profissão do poetas, o imaginário do cangaço, a política dos coronéis, dentre outras questões relativas a trama dos textos; Mark Curran (1998) em sua produção¹¹ que correlaciona a Literatura de Cordel ao traçado cronológico relativo a história política do país; foram autores que, se preocuparam em demonstrar a associação entre a literatura de folhetos e a realidade social do país.

Temáticas condizentes a questão política, econômica, social e humana, foram recorrentes na Literatura de Cordel, elucidadas pelos autores mencionados e continuam em vigência pela comunidade científica. Daí, o poder que este objeto de comunicação teve enquanto veiculador da história do Brasil. Temos a expansão dessa modalidade literária nas grandes cidades do Nordeste e nos demais centros urbanos do país.

O movimento dos nordestinos em busca do trabalho, este que resulta na ocupação de várias localidades do país durante o processo de urbanização e de industrialização no decorrer do século XX foi compreendido pelos poetas e constituem o início de uma vasta produção literária. Esta que, coincide com o momento histórico em que o Nordeste deixa de ser o polo econômico do país¹².

Temáticas que envolviam a cultura política, as questões culturais, as manifestações de caráter religioso, o cotidiano dos trabalhadores nas metrópoles. Estão presentes na literatura universal e foram retratadas pelos poetas nos cordéis. A partir desse sistema de representação poética vamos ter a formação de uma modalidade literária brasileira.

A poética nordestina foi constituída a partir das primeiras manifestações de cantoria da Região Nordeste. Tradição esta, pertencente ao ciclo da oralidade, que tem como figura expressiva Agostinho Nunes da Costa (1797-1858), nascido na serra do Teixeira, local de origem

⁹ ALVES SOBRINHO, José. *Cantadores, repentistas e poetas populares*. Campina Grande: Bagagem, 2003.

¹⁰ TERRA, Ruth Brito Lêmos. *Memória de Lutas: Literatura de Folhetos do Nordeste 1893-1930*. São Paulo: Global Editora, 1983.

¹¹ CURRAN, Mark. *História do Brasil em Cordel*. São Paulo, EDUSP, 1988.

¹² TERRA, 1983. op. cit., p. 15.

dos mais importantes poetas populares do século XIX, Nicando e Ugulino (seus filhos), Germano da Lagoa, Silvino Pirauá, dentre outros que compunham o “grupo dos Teixeira”, responsáveis pelas primeiras composições do gênero.¹³

Nos finais do século XIX era uma prática constante a composição de cantigas e seus respectivos dedilhados. Os paraibanos, Silvino Pirauá Lima (1848-1913) habitante da região de Patos das Espinharas e Germano Alves de Araújo Leitão, O Germano da Lagoa (1842-1904) da Serra do Teixeira, produziam romances e pelejas, tais como *A história do Rio São Francisco*, *A história do capitão do Navio*, *Peleja de Inácio da Catingueira com o Mestre Romano da Mãe d'Água*, estas cantadas ao som da viola.¹⁴

No contexto de consolidação da produção e distribuição de folhetos temos como figura de grande expressividade o paraibano Leandro Gomes de Barros (1865-1918), nascido em Pombal. Este que, de acordo com José Alves Sobrinho, esteve em São José do Egito, Bezerros, Vitória de Santo Antão, Jaboatão dos Guararapes dentre outras cidades pernambucanas até se estabelecer em Recife, onde criou sua primeira tipografia, esta denominada *Perseverança* no ano de 1898. Nesse momento são definidos o processo de edição, as características gráficas, o processo de comercialização e constituição de um público alvo.¹⁵

No início do século XX, começaram a surgir novas tipografias e um sistema de distribuição marcado por uma quantidade expressiva de revendedores por várias cidades no estado da Paraíba (Santa Luzia do Sabugi, Itabaiana) no Rio Grande do Norte (Nova Cruz, Currais Novos) e Pernambuco (Timbaúba dos Mocós, Bezerros). Estes estados se tornaram o núcleo de impressão, distribuição e divulgação da poesia popular por toda região Nordeste. Em 1913, encontramos Francisco Chagas Batista na Parahyba do Norte (atual João Pessoa) com uma nova tipografia intitulada *A popular Editora*, localizada na Rua da República, n 65º.¹⁶

Em Campina Grande, no ano de 1902, um jovem chamado Francisco das Chagas Batista publica, aos 20 anos de idade, um folheto intitulado *Saudade do Sertão*. Tempos depois, em 1909, o encontramos em Guarabira, dono de uma tipografia e folhetaria fruto de uma sociedade

¹³ ALVES SOBRINHO, 2003, op. cit., p. 21-22.

¹⁴ Ibid., p. 22.

¹⁵ Ibid., p. 23.

¹⁶ Ibid., p. 22.

com seu Irmão Pedro Guedes Batista, genro de Leandro Gomes de Barros. Pedro Batista chegou a publicar obras do Sogro. Estima-se que, até 1923 ainda permanecia em Guarabira exercendo a mesma profissão.¹⁷

Seguindo a estrada com os tipógrafos nos deparamos com João Martins de Athayde, nascido na vila Cachoeira das Cebolas-PB (atual Itatuba) no dia 23 de julho de 1880, que migrou para Pernambuco em 1898 e devido à seca radicou-se em Recife. No ano de 1908 Athayde publica seu primeiro folheto impresso em sua recém-criada *Tipografia Moderna*. Em 1921, Athayde adquiriu os direitos de publicação de toda a obra de Leandro, em momento inicial se indicou apenas como editor e posteriormente, retirou a informação sobre autoria de Leandro Gomes de Barros e passou a assumir a autoria das obras (re)editadas. Foi reconhecido, sobretudo, por ser um dos poetas que mais contribuiu para divulgação da literatura de Folhetos no Brasil durante a primeira metade do século XX.¹⁸

A partir do seu trabalho editorial começam a surgir mudanças na relação entre poetas e proprietário das gráficas; os primeiros contratos com o pagamento de direitos de propriedade intelectual; mudanças na própria materialidade dos folhetos: na qualidade gráfica, na fixação de um padrão dos folhetos pelo número de páginas e na utilização de cartazes de cinema na ilustração das capas.¹⁹

A gravura popular, estilo artístico que compõe a capa dos folhetos, foi desenvolvida na primeira metade do século XX no Nordeste. Suas origens remetem a constituição de outros impressos²⁰ e sempre estiveram alinhadas com as tendências de suas respectivas épocas, dentre o quadro de vivências e reflexões dos seus produtores. Quando se trata da gravura popular associamos, de forma imediata, ao processo técnico da xilogravura²¹. Esse estilo rudimentar se

¹⁷ Ibid., p. 26

¹⁸ TERRA, 1983, op. cit., p. 45-50

¹⁹ BENJAMIN, Roberto. João Martins de Athayde. Disponível em: <
http://www.casaruiarbosa.gov.br/cordel/JoaoMartins/JoaoMartinsdeAthayde_siteCordel_FCRB.pdf> acesso em: 10/06/2019.

²⁰ MAXADO, Franklin. *O que é Cordel na Literatura Popular*. Mossoró: Editora Queima-Bucha, 2012. Nessa obra, Franklin Maxado destaca os impressos de constituição semelhante a Literatura de Folhetos de origem nordestina, podemos citar a literatura de cordel de origem lusitana; o *Broadside Ballad*, gênero literário britânicos; O *Bibliothèque bleue*, ou literatura popular francesa; O *Volksbuch* alemão e o *Corrido* de origem hispano-americano.

²¹ Xilogravura é a arte caracterizada pelo processo técnico de esculpir gravuras em relevo sobre a madeira, adicionar tinta ao objeto e fixar na capa dos folhetos.

tornou característico dos cordéis, principalmente, pela ênfase que é atribuída ao objeto nos eventos tradicionais que exaltam essa modalidade literária.

A xilogravura não foi o único processo que constituiu a arte dos folhetos. Quando analisamos os folhetos que foram publicados em Recife na década de quarenta e nos anos seguintes, compreendemos que boa parte das obras foram constituídas através da zincogravura. Esse novo processo se deu a partir do uso de um maquinário moderno, onde imagem era desenhada sobre papel e gravada (foto-mecanicamente) sobre placa de metal que mais rapidamente conseguia reproduzir imagens fotográficas, cartões postais, obras de xilógrafos, dentre as mais variadas manifestações artísticas²².

As imagens produzidas sobre a região Nordeste e as que retratavam os trabalhadores migrantes foram transformadas em capas de cordéis. Mediante o novo processo, com um ritmo acelerado de produção, este que, proporcionava maiores tiragens, essas representações se tornaram cada vez mais presentes e características dos espaços em que, os artistas e poetas escolhiam para venda e circulação de suas obras.

As mudanças econômicas, políticas e sociais, características do processo de industrialização do Brasil que tem início na década de 30, afetaram o universo da literatura e a vida dos seus produtores²³. Esse momento histórico é compreendido pelo projeto de modernização e urbanização do país, pela crescente onda de migração interna, resultando na intensificação das desigualdades sociais e regionais.²⁴

Todo esse processo foi versificado e também vivenciado por alguns poetas, estes que, decidiram compor narrativas sobre questões sociais e, em alguns casos, sobre sua própria condição social. Os movimentos migratórios e a condição dos trabalhadores nordestinos nas metrópoles do sudeste foram temáticas recorrentes em meados do século XX e nos anos

²² RAMOS, Everaldo. *Do mercado ao museu: a legitimação artística da gravura popular*. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Artigo disponível em: <https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/up/778/o/2009.GT1_RAMOS_-_Do_mercado_ao_museu.pdf> Acesso em: 15/07/2019.

²³ LEITE, Lucas Santos Ribeiro. *Tradição, Trabalho e Representação na Literatura de Folhetos: Percursos Poéticos em meados do Século XX*. Trabalho de conclusão do curso. Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2017.

²⁴ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 1999.

posteriores. Dessa forma, temos a consolidação de um extenso repertório que marcou a experiência dos Folhetos e serve de base para compreensão da mutabilidade da Literatura de Cordel em dois movimentos distintos.

O primeiro consiste em uma tendência marcada pela reimpressão massiva dos folhetos clássicos na região Nordeste; pela expansão das ferramentas associadas à tecnologia de comunicação, tais como: o jornal impresso, o programa de rádio e a chegada dos televisores que comprometeram a função informativa dos cordéis; pelo ritmo acelerado das produções literárias: a otimização do tempo, a questão do lucro, a contenção de gastos. Acerca destas questões, Rosilene Melo informa que os elementos característicos das inovações técnicas na produção de folhetos, somados ao surgimento de outros veículos de informação são os fatores que impulsionaram a crise das tipografias do Nordeste²⁵.

O outro movimento diz respeito à tentativa de sobrevivência material dos poetas migrantes que ocupavam as grandes cidades país (São Paulo e Rio de Janeiro). Estes sujeitos contribuíram para a criação de locais de preservação da cultura do Nordeste nas metrópoles para onde migraram. Em São Paulo, temos o Bairro do Brás; no Rio de Janeiro, temos a Feira de São Cristóvão localizada no bairro Imperial de São Cristóvão; em Salvador, a Feira Água de Meninos, dentre outros espaços. Tais localidades se apoiaram numa tradição cultural e foram espaço para a proliferação de uma narrativa criada sobre o migrante. E no caso de Salvador, em particular, dos migrantes do interior do estado e do Recôncavo Baiano.

Nesse processo temos uma ação marcada pelo surgimento de novos espaços de tradição literária e pela postura dos poetas ao utilizar a poesia como ferramenta na luta contra as desigualdades. Através da organização dos eventos: I Congresso Nacional dos Poetas e Trovadores Repentistas e Escritores da Literatura de Cordel em Brasília-DF, I congresso nacional de literatura de Cordel; na incorporação dos folhetos ao Sindicato dos Trabalhadores nas Indústrias de construção Civil do Estado de São Paulo e no Sindicato dos Trabalhadores Metalúrgicos do estado de São Paulo, percebemos a força desse movimento literário.

²⁵ MELO, Rosilene Alves de. *Arcanos do verso: trajetórias da Literatura de Cordel*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

Por meio dessas transformações no universo da poesia uma nova rede de circulação de bens e mensagens é criada. Os folhetos trazem consigo uma mudança de significados acerca dos migrantes e trabalhadores desses centros urbanos, podendo ser utilizado com finalidades de lucro ou de exposição de novas ideias. Essas relações de comprometimento com lugar de origem, detenção do conhecimento poético, consistem no processo de representação²⁶ do mundo social e condizem com uma série de estratégias utilizadas pelos poetas na construção de suas narrativas.

Destacamos nessa pesquisa, a experiência do migrante e o cotidiano dos grandes centros urbanos como palco para produção dos folhetos da década de 70 até meados dos anos 80. O poeta se apresenta enquanto porta-voz dos migrantes nordestinos e dos trabalhadores que resistem a pobreza nas metrópoles, fator este, que é independente da condição regional.

A poesia traduz os impactos negativos da globalização, os efeitos desse processo na vida do migrante e dos pobres da nação. Podemos considerar que estas práticas narrativas são estratégias com finalidade de assegurar as relações de pertencimento com o público no tocante a subsistência material dos poetas, mas que, corroboram com a construção de uma identidade cultural²⁷. Uma vez que, o grupo produtor de mensagens é parte integrante dos desafortunados do país.

Analisando a trajetória dos poetas populares, percebemos as relações de pertencimento que se fazem presentes na narrativa, afinal, temos um Folheto que apresenta a jornada dos próprios autores enquanto trabalhadores rurais, migrantes e sujeitos que precisaram se adaptar as relações modernas do mundo trabalho. Nesse sentido, as práticas narrativas implicam na construção de uma identidade formada pela cultura literária, delimitando a existência de um grupo social que envolvia os poetas populares, os migrantes e os demais trabalhadores urbanos em condição de precariedade.

²⁶ CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 1990.

²⁷ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015. A discussão proposta por Hall abarca três concepções de identidade: a do sujeito iluminista (individualista); a do sujeito sociológico (interacionista); e a do sujeito pós-moderno. Se tratando da última concepção, do sujeito pós-moderno, tendo em vista a mutabilidade da identidade cultural nacional e seus deslocamentos provindos do processo de globalização. Nosso foco será voltado para o uso da identidade regional, seus usos e implicações no contexto do Brasil contemporâneo.

O primeiro capítulo da dissertação reporta essa problemática e discute as inferências da globalização na vida dos sujeitos; as possibilidades de compreender esse processo de modernização através de um modalidade literária; as imagens que foram produzidas acerca dos transportes (pau-de-arara), presentes na capa dos cordéis; o choque que marca a transição dos trabalhadores do campo para os grandes centros urbanos; um cruzamento entre a biografia e os versos que foram produzidos pelos poetas no tocante aos deslocamentos regionais à procura do trabalho; dentre o vasto repertório com alguns apontamentos acerca dos motivos que levaram os sujeitos a migrar.

Seguindo viagem com os migrantes, no segundo capítulo, o debate é feito a partir do processo de resistência através da poesia; da condição dos migrantes nas cidades: o que envolve os contínuos fluxos migratórios das gerações preestabelecidas que ocupavam os espaços metropolitanos, o cotidiano, o ritmo de trabalho acelerado e a tentativa de sobrevivência dos sujeitos; por fim, temos o imaginário da cidade enquanto um monstro, mecanismo propagador das desigualdades e injustiças sociais.

No terceiro e último capítulo discutimos a produção dos folhetos enquanto literatura de confronto mediante as lutas populares no processo de redemocratização do Brasil. O debate encontra solo fértil quando analisamos o uso da poesia pelos sindicatos, a presença das *Charges* na capa dos cordéis e a atuação dos poetas levando a discussão das praças às estações de rádios e de televisão; e, por fim, a propagação da Literatura de Folhetos no cinema, analisando *O Homem que virou Suco*, cordel e filme, o uso das poesias enquanto fator de resistência por Deraldo, protagonista da trama.

CAPÍTULO 1: PARA QUE SERVE O NORDESTINO?

A referência destacada como epígrafe que inicia este trabalho objetiva a que iniciemos nosso texto com o seguinte questionamento: *para que serve o nordeste?* Em um diálogo com o compositor que traz um mote da poesia dos folhetos para problematizar o lugar do Nordeste e dos nordestinos na cena nacional.

Em sua composição *Mourão Voltado*, música que marcou a cena final do premiado filme *O homem que Virou Suco*, de 1981, Vital Farias defende a condição do Nordeste enquanto região produtora e exportadora de trabalhadores. Tal posicionamento encontra respaldo quando analisamos historicamente os movimentos migratórios oriundos dos estados que hoje condizem com a região Nordeste. Observamos que a mão de obra “nordestina” consiste na força motriz relativa ao processo de industrialização e edificação das grandes metrópoles do país.

No que se refere ao território brasileiro, o Sudeste é classificado como a segunda menor região do país, a área real ocupa aproximadamente 924 620 km² (1/10 da superfície nacional) mas que, de forma contraditória, possui o maior contingente populacional (80, 35 milhões de habitantes), maior rede rododiferroviária, maior complexo portuário, sendo responsável por 55,2% do PIB do país, dentre outros atributos que corroboram com o disseminado ideal de progresso e desenvolvimento urbano.²⁸

Desde finais do século XIX e início do século XX, foram difundidos por todo o país normas de higiene, legitimadas pelo cientificismo europeu, onde se acreditava que os germes se difundiam nos corpos das classes pobres (composta por negros e mestiços) ameaçando a saúde de uma elite dominante, esta que, deveria guiar a nação ao progresso e ao desenvolvimento nos

²⁸ IBGE. *Área Territorial Brasileira. Resolução nº 1 da Presidência do IBGE, de 15/01/2013*. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. 15 de janeiro de 2013. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/geociencias/organizacao-do-territorio/estrutura-territorial/15761-areas-dos-municipios.html?=&t=o-que-e>>. Acesso em 16/09/2014.

IBGE. *Estimativa da População Residente Segundo as Unidades da Federação e Municípios em 2018. IBGE de 28 de agosto de 2018*. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/25278-ibge-divulga-as-estimativas-da-populacao-dos-municipios-para-2019>>. Acesso em 16/09/2014.

moldes da sociedade capitalista²⁹. Fatores estes, somados ao movimento eugenista de soberania racial, propagados por uma elite branca, justificaram a exploração e exclusão dos povos mestiços, dos negros, dos migrantes da região Nordeste e das outras regiões do país, dentre todos aqueles que não se encaixavam no padrão que foi estabelecido.

Temos a formação das grandes metrópoles do país, através da participação de trabalhadores imigrantes, dos “nordestinos” e dos sujeitos provindos das mais diversas regiões do Brasil. No entanto, quanto nos referimos aos migrantes nordestinos, tratamento que damos ao grupo escolhido para desenvolvimento dessa pesquisa, sem negar a condição dos migrantes de outras regiões, chegamos à conclusão que estes foram excluídos do projeto de nação, naquilo que diz respeito ao acesso a riqueza material e cultural produzida.

Acompanhamos o desenvolvimento da maior região do país em modalidades discursivas que negam a importância histórica e a existência desses grupos. Dessa forma, o presente capítulo traz o quadro de vivência dos poetas populares e o contexto de produção de uma Literatura de Folhetos sobre os movimentos dos trabalhadores nordestinos em busca de trabalho. Com objetivo de compreender como se deu a ocupação urbana das grandes capitais do sudeste brasileiro e as subsequentes transformações sociais no processo.

Ao adentrar na temática é necessário fazer algumas considerações acerca do que é ser um trabalhador “nordestino” em um contexto de “progresso econômico”; de como a identidade desse grupo foi representada pelos poetas em suas produções, o que envolve um vasto repertório de manifestações artísticas, da Cantoria de Viola aos Cordéis.

O modelo de identidade que caracteriza o “nordestino” na canção de Vital Farias, que está presente no imenso repertório³⁰ da Literatura de Cordel, é a de “cabra da peste”. A expressão traduz o ideal de homem valente, corajoso e aventureiro. Esta, é utilizada também, para revelar a condição dos sujeitos que serviram de mão de obra barata nos setores industriais e na construção civil e que foram descartados e excluídos da distribuição das riquezas produzidas.

²⁹ ROMERO, Mariza. *Ciência, construção da nação e exclusão social. São Paulo-Brasil (1889-1930)*. Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers, ALHIM, 29. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/alhim/5258>>. Acesso em: 07/09/2019.

³⁰ Nos referimos ao mapeamento temático dos Folhetos de Cordel durante a pesquisa: *Trabalho e Tradição: Poesia e Percursos dos poetas populares*, PIBIC/PROCAD, estes que, foram consultados na Biblioteca de Obras Raras Átila de Almeida e no acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Estes estavam destinados ao trabalho nos setores industriais, na edificação das cidades modernas, assim destaca o compositor:

Pra que serve o Nordeste?
Para exportar nordestino
E qual é o seu destino?
é de ser cabra da peste
De Norte, Sul, Leste, Oeste
Na indústria e construção
O diabo amassou o pão
E ficou bem amassado
Isso é que é mourão voltado
Ah isso é que é voltar mourão

Assim, Vital Farias articula exploração e lugar de destino cristão-católico reservado aos “nordestinos”. Portanto, “comeu o pão que o diabo amassou”, traduzia a experiência na metrópole dos migrantes advindos do Nordeste. Essas manifestações acerca do Nordeste e dos nordestinos migrantes, no contexto da modernização brasileira, atravessaram fronteiras. Será esse o capital normativo que produziu força simbólica na produção das referências identitárias dos migrantes que servirá de recursos comercial nos versos dos poetas que se encontravam em São Paulo e Rio de Janeiro.

As imagens que realçam os elementos identitários “homem, trabalhador e nordestino” se tornaram marca registrada dos folhetos e foram difundidas nos ambientes frequentados pelos migrantes³¹. De forma gradual, o espaço de encontro e consumo dos trabalhadores foi se transformando em um espaço tradicional de cultura. Temos como exemplo a Editora Prelúdio (1952) que posteriormente passou a se chamar Editora Luzeiro³², localizada em São Paulo no bairro do Brás e a Feira de São Cristóvão no Rio de Janeiro, ambos foram grandes centros irradiadores da Literatura de Cordel.

³¹ Cabe também mencionar o CTN – Centro de Tradições Nordestinas. Espaço que foi concebido como um recanto de encontro da comunidade nordestina de São Paulo e mantém o trabalho de preservação e valorização da cultura nordestina. Localizado na Rua Jacofer, 615, Bairro do Limão, em São Paulo – SP, a fundação do CTN foi inspiração do empresário e radiodifusor José de Abreu, em maio de 1991, para mudar o cenário de intenso preconceito e ignorância contra os migrantes nordestinos que residiam na capital paulistana. Informações disponíveis em: <<https://www.ctn.org.br/institucional/>>. Acesso em: 15/09/2019.

³² SOUZA. Ana Raquel Motta. *Editora Luzeiro - Um estudo de caso*. Ensaio disponível em <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/raquel.html>> Acesso em: 20/08/2019.

Nesse espaço o Folheto de Cordel se fez presente enquanto objeto de consumo nas bancas de revistas, em praças públicas, nas grandes feiras, nas rodoviárias, nas antigas estações de trem, dentre os demais setores de origem ou aqueles acessados pelos populares. Nesses espaços os poetas empregaram estratégias para atrair um vasto público, sobretudo, esses consumidores em potencial.

Partindo dessa reflexão, a projeção das capas reflete a necessidade de venda, daí a importância ao impactar o consumidor com imagens atreladas à memória afetiva ou que fazem menção às dificuldades características desse grupo social. Dessa forma, o processo de representação dos migrantes é feito pelos poetas, em um jogo que envolve a prática literária e a produção de uma identidade construída a partir das diferenças.

A identidade se torna o ponto de partida e local onde se define a diferença³³. Quando tratamos dessa posição, significa que a identidade do migrante é formada por uma cadeia de negações: daquilo que “não é”, daquilo que é diferente, do sujeito que não é aceito, daquele grupo que está na margem. Tratamos aqui, de uma modalidade literária onde a dinâmica de precariedade e exclusão tomam conta. Nesse sentido, os folhetos são produzidos pelos cordelistas e recepcionados pelos leitores, formando uma rede de propagação de ideias e mensagens afetivas. Nesse espaço, a identidade é construída e organizada a partir da diferença social e cultural.

A produção dos Cordéis acompanhou os rumos econômicos da nação nos mais distintos períodos de sua respectiva produção. A cantoria de viola, ritmo que há séculos marca o cotidiano dos trabalhadores do campo, se transforma em Cordel no Nordeste, abarcando desde seu início as dificuldades enfrentadas pelos agricultores, as histórias de valentia dos desbravadores do sertão, a política dos coronéis, o cangaço, as secas, dentre um vasto processo de lutas e experiências características da mais antiga região do Brasil.³⁴

A literatura segue na bagagem dos trabalhadores “nordestinos” que migraram para a região norte no início do século XX. Essas obras foram importantes para a compreensão dos

³³ SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Tomaz Tadeu da Silva (org.) Stuart Hall, Kathryn Woodward. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

³⁴ TERRA, 1983, op. cit., p. 15-19.

rumos tomados na busca por trabalho e contribuíram para formação do modelo de tradição literária abordada nessa pesquisa: *O caso de Jary*, de autoria anônima; *Os sucessos de Arumanduba*, de Sebastião Recifense; *Agora sou Revoltoso*, folheto de Zé Vicente, pseudônimo de Lindolfo Mesquita, publicado em Belém no ano de 1932; *Declaração e Lamentos do soldado da borracha*, folheto de 1978, em que Raimundo Alves de Oliveira relata a época que foi enviado enquanto soldado do exército (março de 1943) para atuar no setor da extração de borracha na atual região do Acre.³⁵

A região da Amazônia foi tida por “inferno verde” pelo romancista popular de meados do século XX. Inúmeros migrantes morreram acometidos pelas endemias e problemas originados pelas condições precárias de trabalho, o que envolve também a situação do tráfico humano para a coleta da “seiva”. Tal discussão serve de apontamento para um tipo de temática que estava sendo explorada nos cordéis desde 1930 e que nos anos subsequentes se tornou uma prática comum por todo o país. Entretanto, dentre os itinerários percorridos pelos “nordestinos”, os deslocamentos para o sudeste totalizam boa parte dos folhetos de cordel que tratam das migrações.³⁶

Os motivos que levaram os sujeitos a migrar, as adversidades climáticas da região, os meios de transporte, a condição de vida dos “nordestinos” nos grandes centros urbanos, configuram um quadro temático retratado nos cordéis sobre a migração. Esse processo de representação foi elaborado pelos poetas populares, xilógrafos, capistas e ilustradores.

O recurso narrativo, associado com as características de um grupo, se tornou um mecanismo propagador de ideias. É, portanto, interpretado aqui enquanto veículo para exposição: dos problemas sociais, das dificuldades encontradas pelos trabalhadores nordestinos e dos sujeitos responsáveis pelo processo de produção das respectivas obras. Sendo assim, considerando o folheto um sistema de comunicação popular³⁷, discutiremos a poesia e a arte contida nos impressos enquanto elementos significativos para a história dos trabalhadores nordestinos e migrantes do país.

³⁵ LUYTEN, 1981, op. cit., p. 35

³⁶ Idem, p. 36-40.

³⁷ LUYTEN, Joseph Maria. *Sistemas de Comunicação Popular*. São Paulo. Editora Ática, 1988.

1.1 Globalização: O que dizem os Folhetos?

O ilustre pensador Milton Santos considera que, enquanto sociedade estamos imersos em um mundo produzido por imagens. O processo de globalização acompanha a produção de um universo imaginário que está a serviço do império do dinheiro, da concentração de renda por uma parcela mínima da população e da monetarização da vida social.³⁸

A Globalização pode ser definida enquanto resultado do processo de internacionalização do capitalismo. O progresso técnico e o estado da política, ambos concomitantes, são fatores que nos ajudam a pensar nessas relações. Temos apropriação de um processo moderno, no tocante ao setor industrial e de comunicação, por um mercado global, auxiliado pelo interesse e atividades dos políticos, desenvolvendo um sistema de exploração (globalização perversa).³⁹

Sobre questões relacionadas a Globalização, Milton Santos estabelece a divisão do nosso mundo em três instâncias: A primeira reporta *o mundo como nos fazem crer*, um mundo de fantasias onde o processo de repetição torna consistentes e sólidas algumas interpretações, a primeira delas é sobre a crença em que, quando mencionado a “aldeia global” a difusão e o acesso à informação alcança todos os setores populacionais; temos o encurtamento das distâncias, como se todos pudessem viajar e o acesso ao território estivesse de fácil alcance para todos. Onde se daria uma cidadania global e homogênea. No entanto, a restrição aos bens de consumo alimenta a exclusão, esta que, cresce na “aldeia global” de maneira exponencial.⁴⁰

Em segundo lugar: “*O mundo como é: a globalização como perversidade*”, sobre essa escala de observação, o mundo é compreendido enquanto uma fábrica de perversidades onde é medido o crescente número de desempregados; o aumento considerável da pobreza que chega a desestabilizar até mesmo os setores de classe média; o retorno de epidemias em localidades com precárias condições de saneamento; o aumento nos índices de mortalidade infantil; a contraditória permanência da fome em uma era de avanços consideráveis na indústria

³⁸ SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro. Record, 2018.

³⁹ Ibid., p.17.

⁴⁰ Ibid., p.18.

alimentícia, no agronegócio; concluindo o quadro, temos a questão da mobilidade social: sujeitos desabrigados, migrantes e imigrantes. Nesse sentido, a raiz da perversidade, que marca a evolução da natureza humana, consiste nos comportamentos competitivos estes que são reflexos imediatos das ações hegemônicas fincadas no processo de globalização.

Como contraponto em relação a visão de mundo nas condições de “fábula” e “mundo perverso”, Milton Santos sugere possibilidades para a construção de uma globalização mais humana a partir de fenômenos sociais: a mistura étnica; o desenvolvimento dos mecanismos de comunicação; a disseminação da filosofia e de uma cultura política, somados à emergência de uma cultura popular que faça frente a “cultura de massas” (produto de um processo hegemônico); tais ações serviriam de alicerce para um novo modelo de globalização. Isto consolidaria a discussão acerca do *mundo como pode ser: uma outra globalização*.⁴¹

No decorrer do texto compartilharemos a visão de mundo dos poetas e de como a produção literária pode ser lida a partir da crítica ao processo de globalização, com as implicações que Milton Santos destaca. Embarcaremos em um universo poético calcado nas experiências dos produtores de poesia e dos inúmeros migrantes e trabalhadores. São estes, os protagonistas dessa análise histórica.

Em seus versos os poetas retratam “o mundo como nos fazem crer”, através das possibilidades de melhorias de vida fomentadas pela globalização. Projeto este que influenciou os processos migratórios e o crescimento exponencial da presença “nordestina” nos setores fundamentais das metrópoles brasileiras; “o mundo como é”, através das passagens que reportam a frustração dos migrantes e exploração dos trabalhadores nos grandes centros urbanos, o duelo entre o sujeito comum e o monstro invisível⁴² cria da sociedade globalizada; e por fim, “o mundo como poderia ser”, versos que refletem o engajamento político e a luta incansável por mudanças e melhorias para a classe dos trabalhadores.

Temos, enquanto possibilidade para compreensão do fenômeno da migração e da consequente adaptação dos sujeitos a nova realidade de trabalho nos centros urbanos, os estudos

⁴¹ Ibid., p.20.

⁴² O Rappa. *Monstro invisível*. canção do álbum “7 vezes”, termo que trata das transformações negativas no tocante as relações humanas no contexto da sociedade contemporânea. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oJ3HKnEwNZc>>.

sobre o contexto da população rural latino-americana a partir da década de 1960. Acerca dessa questão, Hobsbawm⁴³ afirma que a população rural começou a enxergar de forma sistemática a modernidade, esta que se apresentava como uma promessa de melhoria sobre as condições de trabalho. Além disso, a questão da reforma agrária, aspecto da política de desenvolvimento econômico, passou a despertar o interesse das comunidades agrárias, afinal poderia implicar: no desmonte dos grandes latifúndios, na redistribuição de terras cultiváveis, na abolição das relações modernas de servidão, na redução dos aluguéis e até mesmo na revolucionária nacionalização e coletivização da terra.

Sobre o quadro Brasileiro foi dada ênfase ao contexto das migrações na cidade de São Paulo. Em *Os Nordestinos em São Paulo* obra publicada em 1982, organizada por Antônia Alves de Oliveira, esta que dispõe de uma série de relatos dos “nordestinos” migrantes, os autores que organizaram as entrevistas ressaltam os problemas associados as migrações: a violência, o desespero e o desemprego dos sujeitos que buscaram melhorias na sua condição de vida⁴⁴. Ainda na coletânea citada, os organizadores relatam que na década de 70 chegaram 3,5 milhões de migrantes em São Paulo e que, dos 13 milhões de habitantes da grande metrópole aproximadamente 6,5 milhões daquele total pertencia a esse grupo.⁴⁵

Os problemas advindos pela condição migratória ou necessidade de migrar, estão associados, sobretudo, à precariedade da vida no campo. Segundo os dados do censo demográfico de 1980, cerca de 400 mil propriedades de pequeno porte desapareceram do país. Seis milhões de ex-posseiros ou arrendatários e pequenos proprietários tiveram que migrar para as cidades em busca de trabalho. Seguindo essa lógica, a obra se dedica ao estudo do grupo de pequenos proprietários, estes que, são representados pelos poetas e configuram o quadro de sujeitos que mais foram afetados pelas mudanças.⁴⁶

⁴³ HOBBSAWM, Eric J. *A Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

⁴⁴ OLIVEIRA, Antônia Alves de (org.). *Os Nordestinos em São Paulo: Depoimentos*. São Paulo, Edições Paulinas, 1982.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 93. Informações obtidas pelos índices do IBGE de 1972.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 94.

1.2 Retratos da migração

Seguiremos, utilizando como fonte para a problemática da migração o Folheto de Cordel escrito por Apolônio Alves dos Santos, intitulado *Os Nordestinos no Rio e o Nordeste Abandonado*⁴⁷. Esse folheto foi ilustrado por José da Costa da Leite (JCL), famoso cordelista, almanaqueiro e xilógrafo. Nascido em Sapé, Paraíba, em 27 de julho de 1927, logo se mudou para o estado vizinho Pernambuco onde, posteriormente, ficou famoso pela publicação dos almanaques populares (Calendário Nordestino, Almanaque do Padre Cícero), pelo trabalho na composição literária e na função de artista.

Destacamos a importância dos Almanques enquanto trabalho que tinha por intuito mediar as práticas da vida cotidiana dos seus leitores. Temáticas como o uso da astrologia para o auxílio na agricultura e na pesca eram ressaltadas, conteúdos relacionados à situação política do país, sobre vida civil e religiosa, curiosidades e poesias, foram elementos presentes nos almanaques e contribuíram para a intensificação de sua popularidade.⁴⁸

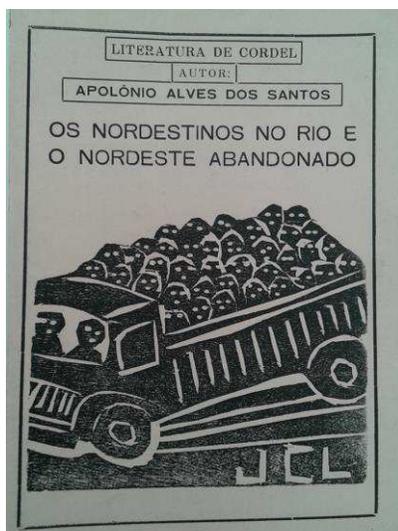


Figura 1 Capa do folheto: *Os Nordestinos no Rio e o Nordeste Abandonado*, de Apolônio Alves dos Santos

⁴⁷ SANTOS. Apolônio Alves do. *Os Nordestinos no Rio e o Nordeste Abandonado*. s/d. Pelas informações contidas no material não encontramos data de publicação. No entanto, acreditamos que o folheto produzido na década de 80. Na fonte original encontramos uma dedicação do remetente datada em 27, de março de 1987. O que poderia resultar em anos ou até mesmo meses após a publicação do material original.

⁴⁸ LIMA. Camila Teixeira. *Entre o Narrador e o Almanaqueiro: o lugar da experiência tradicional na produção do artista popular José Costa Leite*. Campinas: Dissertação de mestrado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2014. Disponível em: <http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/CAMP_bd9a252aafla4f0cea66f135a6be3109>. Acesso em: 06/04/2019.

José da Costa Leite (JCL) nasceu em um meio de instabilidade econômica, filho de agricultores nascido no período de crise do sistema açucareiro, entre os anos de 1935 a 1947, momento correspondente a sua infância e juventude, sua família se mudou 12 vezes em busca de estabilidade. Desde jovem JCL frequentou o espaço da feira, seja para vender chapéus que sua mãe fazia, produtos produzidos no sítio e, posteriormente, para a venda dos Cordéis e almanaques produzidos por si próprio e por outros artistas.⁴⁹

Ao acompanhar o quadro de vivências do xilógrafo discutimos a importância das feiras enquanto espaço irradiador de cultura. JCL conhece os almanaques nas feiras do interior do Nordeste através do contato com a produção de João Ferreira de Lima, nascido em São José do Egito no estado de Pernambuco, poeta popular, astrólogo e primeiro almanaqueiro da região. A vivência nesse espaço contribuiu, de forma contundente, no seu processo de alfabetização, como presente na entrevista realizada por Camila Teixeira Lima, em Condado-PE, em 14 de janeiro de 2012:⁵⁰

“(...) Aí eu via o homem na feira cantando na feira (cantando): ‘O cabra de lampião/Por nome pilão deitado/ Que morreu numa trincheira/ Em certo tempo passado/ Agora pelo sertão/ Anda correndo visão/ Fazendo mal assombrado’. Aí eu decorava aqueles versos. Aí pegava o folheto e lia ‘o cabra de lampião’, quer dizer, a inteligência me ajudou, sabe como é que? E assim foi tudo. Quando eu visse o nome lampião, ‘que nome é aquele? Lampião’. Que eu não sabia ler, não fui na escola, mas o folheto tinha escrito ‘lampião’ e eu tinha o verso decorado. Aí eu aprendi assim”⁵¹

Assim como alguns Nordestinos que se encontravam em condições precárias, José da Costa, aprendeu a ler e escrever através da literatura de Cordel, esta que traz consigo um grande potencial didático⁵². Seu processo de aprendizagem e alfabetização se deu a partir das andanças entre a fazenda e a feira, entre os vários lugares onde morou e inúmeros espaços comerciais que frequentou. Nesse âmbito, temos um conectivo, o elemento do trabalho interliga ambos os

⁴⁹ Ibid., p. 15.

⁵⁰ Ibid., p. 47.

⁵¹ Ibid., p. 43.

⁵² Ibid., p. 96

espaços: o campo (trabalho braçal) e o espaço comercial da feira pública, tornando-se uma expressão máxima na vida do poeta.

Percebemos que, a necessidade de sobrevivência material, elemento cotidiano, configura todo processo artístico e o resultado desse fenômeno é refletido nas obras através das constantes representações acerca da ideia de trabalho. Trazer aqui os dados biográficos do poeta intenciona estabelecer articulações com aquilo de que “falam” as imagens da capa do folheto citada anteriormente.

A imagem permite que visualizemos um “pau de arara” fazendo o transporte de um grupo de migrantes nordestinos, isto é, quando elaborada uma associação imediata entre a capa e o título da obra. Nossa análise acerca dos transportes pode avançar mais um pouco. Esse tipo de transporte, o pau de arara, somado aos vários veículos precários e não autorizados para locomoção de passageiros, são utilizados até os dias atuais em localidades de todo o Brasil. São elementos capazes de refletir de forma contundente a condição de vida dos sujeitos que não encontram outra alternativa de locomoção e acabam se sujeitando a essa situação.

De uma forma ampla, a imagem do “pau de arara” pode ser considerada elemento comum no tocante a condição degradante dos trabalhadores do país. Ou seja, quando medimos a falência e insegurança do transporte público, o uso recorrente dos transportes ilegais e precários que guiam os trabalhadores das grandes metrópoles, estes não se diferem dos veículos utilizados pelos migrantes “nordestinos” de décadas passadas.

Identificamos na capa do folheto *Os Nordestinos no Rio e o Nordeste Abandonado* um “pau de arara” fazendo o transporte irregular de um grupo de migrantes, a associação se torna imediata quando comparamos o título e a arte de capa. Entretanto, ignorando o título do folheto, conseguiríamos, por meio de uma linguagem não-verbal, desvendar a sua respectiva temática, principalmente se o local de venda ou exposição do objeto for o ambiente comum (anteriormente mencionado) dessa modalidade literária. Isto se dá, devido a regularidade com que os transportes aparecem nas capas dos folhetos e no tocante as mais diversas representações ilustradas acerca dos migrantes nordestinos.

Apresentaremos uma sequência de imagens sobre a temática explanada para a compreensão acerca da modernização dos transportes e das mudanças no tocante a seleção das

capas, onde os poetas tiveram por intuito manter uma conexão rentável e atualizada com os consumidores, são estas:

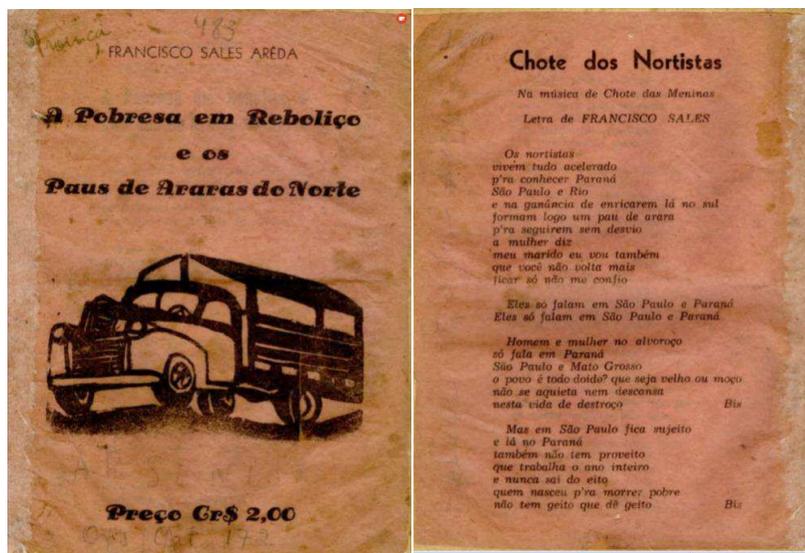


Figura 2 Capa e contracapa do Folheto: *A Pobreza em Reboiço e os Paus de Araras do Norte*, de Francisco Sales Arêda



Figura 3 Capa do Folheto: *Choro dos Nortistas e a Palestra de Luiz Gonzaga*, de Manoel Camilo



Figura 4 Capa do Folheto: *A Despedida do Nordestino que vai para o Rio e São Paulo*, de Antônio Samuel Pereira

Percebemos nas obras, estas produzidas entre a década de 40 e início dos anos setenta, dados obtidos por informações⁵³ contidas nos folhetos e pelo período de atividade dos seus respectivos produtores, o recurso da zincogravura que pode nos apontar indícios de uma produção mais sofisticada e feita em larga escala.

Outro fator que chama atenção nas capas dos cordéis é a mudança dos transportes, no folheto *O Choro dos Nortistas e a Palestra de Luiz Gonzaga* de Manoel Camilo e no cordel de Francisco Sales Arêda: *A Pobreza em Reboição e os Pau de Araras do Norte*, temos o “pau-de-arara”, veículo precário e improvisado. Entretanto, no folheto: *A despedida do nordestino que vai para o Rio e São Paulo* temos um ônibus moderno da empresa Itapemirim⁵⁴.

A empresa Viação Itapemirim Ltda foi criada no município de Castelo no Espírito Santo em Julho de 1953. Inicialmente as rotas que os ônibus percorriam eram estaduais. A partir de 1965 os responsáveis pela empresa adotaram novos rumos, visando o transporte de passageiros da região Nordeste para o Sudeste. A primeira Ligação com o Nordeste envolveu a rota Rio de

⁵³ O principal recurso utilizado para desvendar a época de produção e circulação dos cordéis foi a informação acerca do valor do objeto e a presença do Cruzeiro (Cr\$) moeda do Brasil em circulação de 1942 a 1967, de 1970 a 1986 e de 1990 a 1993.

⁵⁴ OLIVEIRA. Hélio Luiz Cuz. *Itapemirim, 61 anos de muita história pra conta*. Ônibus Paraíba. Disponível em: <<https://onibusparaibanos.com/2014/06/29/itapemirim-61-anos-de-muita-historia/>> . Acesso em: 18/09/2019.

Janeiro – Salvador (1967). Posteriormente, temos as rotas: Campina Grande – São Paulo (1970); João Pessoa – Rio de Janeiro (1970); Rio de Janeiro – Recife (1970), nesse período a empresa possuía mais 600 veículos; Fortaleza – Rio de Janeiro (1973); Fortaleza – São Paulo (1973); Teresina – São Paulo (1975). Em 1980, a Itapemirim se tornou a maior frota de ônibus do país com uma média de 1.500 veículos.⁵⁵ O sucesso da empresa de Itapemirim pode ser medido devido aos constantes movimentos dos trabalhadores que partiram em direção ao sudeste do país. Seguindo com o mote do poeta Vital de Farias, a “exportação dos nordestinos” serviu para construção do grande império da Viação do país.

As idas e vindas do transporte em questão, enquanto recurso visual, por um lado demonstram que os poetas não perderam a conexão com o público, o que delimita o caráter atualizado, informativo e, portanto, comercial das obras. Por outro, nos apontam as intenções (mensagens) que os poetas queriam passar com o retorno das figuras tradicionais da migração: nordestinos pobres em condições precárias se submetendo a um transporte barato e inseguro. Sendo assim, refletimos sobre o uso desse elemento na capa dos folhetos e na potencialidade da literatura, onde a crítica social foge da lógica temporal mantendo sempre uma conexão com prováveis consumidores.

Na capa dos cordéis medimos as menções ao Rei do Baião. No título de *O Choro dos Nortistas e a Palestra de Luiz Gonzaga*, folheto de Manoel Camilo; e no cordel de Francisco Sales Arêda: *A Pobreza em Reboição e os Pau de Araras do Norte*, nesse caso é elaborada uma versão da famosa música Xote das meninas de Luiz Gonzaga e do compositor Zé Dantas⁵⁶ intitulada *Chote dos Nortistas*.

Luiz Gonzaga foi um dos grandes expoentes da cultura “nordestina” e um dos artistas mais reverenciados da sua época. Seu sucesso provém de canções como *A triste Partida*, *Asa Branca*, *A volta da Asa Branca*, *A Vida de Viajante*, inicialmente direcionadas a uma comunidade de migrantes nordestinos e posteriormente vão ser integradas ao vasto repertório da música brasileira.

⁵⁵ Idem.

⁵⁶ Zé Dantas. Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Conteúdo disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/ze-dantas/dados-artisticos>> Acesso em: 15/09/2019.

O reverenciado cantor ficou conhecido pelas canções que tratavam do cotidiano dos viajantes, da saudade da terra natal, de questões sociais, dos martírios e da pobreza do homem sertanejo. Temáticas estas que, remontam a uma tradição poética atrelada a uma larga produção imagética sobre o Nordeste que reverbera nas mais diversas manifestações artísticas, dentre elas a própria literatura de cordel.

Compreendemos as referências feitas ao Rei do Baião enquanto uma estratégia de venda: ao tratar do contexto de produção das obras citadas, o apelo ao nome ou ideias da música do cantor, serviu enquanto elemento conectivo entre o conteúdo das obras e o público alvo dos poetas, uma vez que, as músicas foram produzidas visando um grupo específico de migrantes fora de sua região de origem.

Folhetos relacionados à temática da migração (trabalho no campo – condição de vida no Sudeste – saudades do sertão) remontam um *corpus* que antecede ao sucesso e a carreira musical de Luiz Gonzaga, mas que são utilizados pelos poetas que visavam a efetividade da capacidade de comunicação das suas obras. Interpretamos esse recurso enquanto diálogo da poesia escrita com as novas formas de comunicação. Afinal, estamos lidando com a música, uma expressão artística que estava presente nos circuitos modernos de comunicação “rádio, televisão”, e que, foi fortemente difundida nos centros de tradição nordestina.⁵⁷

1.3 Apolônio Alves: O Poeta contra o mundo Global

Destacamos a importância da vivência de todos os sujeitos envolvidos no processo de produção dos folhetos, para que se compreenda uma linha de produção feita em versos ou imagens, estas capazes de traduzir o cotidiano dos trabalhadores e migrantes. Dessa forma, apresentamos alguns dados biográficos acerca do poeta, apresentados por Mariane Nascimento dos Santos⁵⁸ que consideramos relevantes para a compreensão do percurso e, mesmo, da produção poética que ele realiza.

⁵⁷ NEMER. Sylvia Regina Bastos. *A cultura popular nordestina no circuito das rádios comerciais do Rio de Janeiro e de São Paulo entre 1930 e 2001*. Artigo publicado na revista COMPOS. Disponível em <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_748.pdf>. Acesso em 17/06/2019.

⁵⁸ SANTOS. Mariane Nascimento dos. *Política dos tubarões e sociedade da carestia: a redemocratização do Brasil nos folhetos de cordéis de Apolônio Alves dos Santos (1974-1992)*. Dissertação de mestrado. São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, 2016. Disponível em: <<https://ri.ufs.br/handle/riufs/5648>>. Acesso em: 17/07/2019.

Mariane Santos informa que Apolônio nasceu na cidade de Serraria-PB em 20 de setembro de 1926. Ainda criança, Apolônio se mudou para Guarabira-PB, cidade em que obteve sua formação no ensino regular, tendo estudado até a segunda série do antigo Ensino Primário e se dedicado ao trabalho no campo com seus pais. Desde cedo teve interesse pelo universo da poesia popular, incentivado por seu pai que lhe presenteava com folhetos que eram recitados em festas. Aos 18 anos idade Apolônio Alves escrevia estrofes e inaugurava, de maneira experimental, seus primeiros projetos.⁵⁹

Aos 24 anos, Apolônio decide migrar para o Rio de Janeiro, era o ano de 1950. Deslocamento que se deu a partir de uma percepção de ampliação das possibilidades de trabalho e das melhores condições de vida, uma vez que essas informações eram bem difundidas. Era mais um “nordestino” movido pela imagem construída para o Sudeste; o que envolve os símbolos da modernidade, fenômeno impulsionado pelo processo de industrialização daquela região.⁶⁰

As limitações políticas e a falta de expectativa econômica na *Rainha do Brejo*, como é intitulada a cidade de Guarabira, entram em contraste com as expectativas alimentadas sobre a possibilidade de ascensão social e econômica, características do processo de industrialização do eixo sul do país. Somados a outros fatores, o sonho de viver a experiência moderna, pode ser mencionado como fator que incentivou o deslocamento do poeta Apolônio e dos seus conterrâneos para as grandes metrópoles do país⁶¹. Motivações que preenchem sua poesia e que são apresentadas em contraposição àquilo que se tem no Nordeste.

Não vou falar do Nordeste
pois o seu clima é sadio
mas o motivo ou razão
eu quero contar a fio
porque é que os nordestinos
se acham todos no Rio.

No Nordeste antigamente
a gente vivia bem
todo mundo trabalhava
sem ser sujeito de ninguém
ao passo que hoje em dia

⁶⁰ Ibid., p. 22.

⁶¹ Ibid., p. 23.

liberdade ninguém tem.

Pois geralmente no Norte
é somente fazendeiro
que quer ser dono de tudo
com ambição no dinheiro
e assim vive oprimido
o pobre no cativoiro.⁶²

Nos versos iniciais de *O Nordestino no Rio e o Nordeste Abandonado* o autor ignora a presença de fenômenos climáticos, como a própria seca, ressaltando que o clima da região é sadio. A negação pode ser medida por dois fatores, o primeiro consiste em que ressaltar precisamente a variedade climática da região é um ofício que não cabe ao poeta. Afinal, quando falamos em Nordeste ressaltamos uma região com 1 554 291 km² de extensão territorial, área que abrange nove estados⁶³. O segundo implica que, determinadas adversidades climáticas não são características da microrregião do brejo paraibano, local onde Apolônio Alves residia, portanto, a temática não encontra espaço no seu processo narrativo.

A discussão acerca de uma ideia fixa de pobreza associada de maneira imediata e meramente imprecisa com as questões climáticas da região Nordeste, como é o caso da Seca, temática explanada no início do capítulo contribuiu para formação de um estereótipo acerca da região. Ressaltamos, que não há uma congruência entre as obras que remetem as décadas de 70 e 80 quando se trata do fenômeno climático e dos movimentos populacionais a procura de trabalho. Por outro lado, a política dos coronéis consiste em um agravante para o êxodo, modelo que segue reverenciado por poetas de diferentes gerações.

O coronelismo, como ficou conhecido o sistema político que envolvia uma rede complexa de relações e compromissos entre os coronéis e presidentes desde o início do período republicano no País, marcando a experiência arbitrária nos municípios do Brasil⁶⁴, é apontando enquanto agravante dos problemas sociais da região Nordeste na poesia de Apolônio Alves. Nas estrofes que recortamos é a figura do usineiro destacada por sua sombra capitalista que oprime os agricultores, obrigados a trabalhar em um sistema a partir de que o resultado do que produz

⁶² SANTOS. Apolônio Alves dos Santos. *Os Nordestinos no Rio e o Nordeste Abandonado*. p.1, est. 2, 3, 4.

⁶³ IBGE. Brasil em Síntese. Disponível em: <<https://brasilemsintese.ibge.gov.br/territorio/dados-geograficos.html>> . Acesso em: 18/08/2019.

⁶⁴ LEAL. Victor Nunes. *Coronelismo, Enxada e Voto*. Rio de Janeiro: Editora, Nova Fronteira, 1997.

precisa ser entregue a metade para o dono da terra, que nada investiu e a quem o trabalhador encontra-se em relação de dependência. A expropriação é ainda ampliada pela obrigação em comprar seus cereais nos barracões dos fazendeiros.

E o malvado usineiro
vive batendo de peia
obrigando os moradores
a trabalharem de “meia”
E se algum vacilar
ainda vai para cadeia.

Daqueles pobres sujeitos
o sofrimento é precário
porque vive escravizado
pelo latifundiário
que não fornece ao pobre
nem terreno nem salário.

Há muitos pais de família
que vive do alugado
trabalha passando fome
doente e sacrificado
para dar ao seu filho
uma pão amargo e mirrado.

O fazendeiro lhe explora
na venda dos cereais
podia comprar por menos
nos centros comerciais
mas ali vive sujeito
só comprar caro demais.⁶⁵

Por séculos, a terra foi compartimentada pela atuação política dos homens. O processo de globalização causa uma interferência direta no processo de ocupação territorial humana no tocante a fragmentação, rapidez e fluidez do espaço. O desenvolvimento de novas tecnologias e sistemas de informação contribuiu para que o globo ficasse à disposição dos Estados, das grandes empresas e instituições hegemônicas. Se tratando da agricultura podemos mencionar os avanços da ciência e tratar de um processo revolucionário dado pela mecanização do espaço geográfico.⁶⁶

⁶⁵ SANTOS, s/d. op. cit., p. 2, est. 5, 6, 7, 8.

⁶⁶ SANTOS, 2018. op. cit., p.88

Falamos em agricultura científica e globalizada e de como os avanços nesse meio ditaram as recentes normas da produção econômica. Houve avanços consideráveis nas técnicas de plantação, colheita, armazenamento, transporte e comercialização, no entanto, a condição do trabalhador permaneceu estática⁶⁷. Como ressalta Peter Eisenberg⁶⁸ em seu estudo sobre a modernização da agroindústria canavieira do Brasil. Este se referindo a região Nordeste, na virada do século XX, sobre o processo de modernização do campo, aponta que de forma contraditória, a estrutura social se manteve intacta, intensificando as desigualdades por meio da exploração do trabalho.

Nos estudos de Milton Santos, a baixa remuneração; a presença do trabalho escravo contemporâneo; a obrigatoriedade na compra do “barracão”, local de moradia precária, vendida por um valor abusivo para contração de dívidas com o proprietário; dentre outras condições atribuídas aos agricultores modernos, os colocou no patamar de servidão semelhante aos antigos servos da gleba⁶⁹. Dessa forma, só restam duas opções para os sujeitos, aceitar a exploração no campo ou migrar.

De forma gradual, o espaço urbano se torna lugar do político e regulador da atividade produtiva no campo. O mundo globalizado acompanhou a emergência da cidade enquanto agente responsável pelo comando técnico da produção agrícola e industrial. Ao tratar da modernização globalizadora, tendo como exemplo o caso do Brasil, o campo se tornou espaço de maior vulnerabilidade para expansão das formas atuais de capitalismo, enquanto a cidade passou a ser interpretada enquanto local de resistência.

Torturado pela fome
num cativo infeliz
depois de tanto sofrer
chama a mulher e diz
vamos escapar a vida
lá pelo Sul do País.

Arruma todos farrapos
numa bolsa de tiara
depois reúne a família

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ EISENBERG, P. L. *Modernização sem mudança: a indústria açucareira em Pernambuco, 1840-1910*. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1977.

⁶⁹ Expressão condiz com o grupo de camponeses que estavam presos a terra devido aos altos impostos, característicos da exploração dos senhores de terra, no contexto da Europa Feudal.

a viajar se depara
e segue mundo afora
em cima dum pau de arara.⁷⁰

Seguindo com a breve biografia de Apolônio: ao chegar na antiga capital do país, em 1950, atuou enquanto trabalhador da construção civil. O poeta exerceu as mais diversas profissões na área, ocupou o cargo de pedreiro, ladrilheiro e porteiro de edifício. Quadro comum quando se analisa a ocupação dos cargos pelos trabalhadores migrantes em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, uma vez que são estes ofícios com exigências de experiência menor, uma vez que se inicia como serventes/auxiliares de pedreiro. Mediante as condições inóspitas de trabalho e as dificuldades de conciliação o poeta não consegue dar um passo significativo na sua carreira enquanto escritor.⁷¹

Em 1959, Apolônio mudou-se para Brasília. Ocupou o cargo de pedreiro, assim como inúmeros trabalhadores migrantes, atuou de forma ativa no processo de construção da cidade planejada, marco significativo na experiência moderna do país. Nesse período o poeta consegue conciliar ambos os ofícios, dando início a uma produção um pouco mais expressiva no âmbito da literatura. Em abril de 1960, após a inauguração da mais nova capital do país é lançado o folheto *A construção de Brasília e sua inauguração*, que esgotou rapidamente.⁷²

O sucesso de vendas pode ser interpretado devido a capacidade de conexão da literatura de folhetos com a realidade social e seu respectivo processo de representação. Porém, se tratando de uma modalidade literária específica, associamos o potencial didático do cordel e o baixo custo para compreender sua circulação entre os trabalhadores comuns, estes que compreendem uma grande porcentagem de migrantes relegados a condições precárias de trabalho e moradia. Muitas vezes a aquisição vem pelo apelo ao símbolo do objeto adquirido: o folheto, isso independe da temática.

O público alvo da poesia popular composto por migrantes e trabalhadores da construção civil, foi excluído do projeto de modernização do país. Os diversos cidadãos que ergueram os alicerces de Brasília foram impedidos, por condições estruturais, de ocupar o espaço urbano da

⁷⁰ SANTOS, s/d. op. cit., p.3. est. 12, 13.

⁷¹ SANTOS, 2016. op. cit. p. 23.

⁷² Ibid., p. 24.

nova capital do país. Uma parcela significativa desses sujeitos foi destinada as cidades satélites, tais como: Ceilândia, Paranoá, Fercal, Guará, dentre outras que cercam o Plano Piloto de Brasília. Localidades estas, que até os dias atuais apresentam graves problemas sociais em contraste com a experiência urbana dos moradores que vivem no plano de Brasília.

O quadro de miséria, pobreza, fome e altos índices de criminalidade, característico das zonas periféricas, é resultado do que consideramos a globalização perversa. O próprio Apolônio Alves foi vítima desse processo. Diferentemente de outros sujeitos migrados, Apolônio não optou pela moradia nas cidades satélites, retornando para o Rio de Janeiro, onde, em 1968, se casou com Enedina Silva Martins, uma migrante nordestina que trabalhava na empresa Casa da Borracha. Passaram a habitar o Benfica, bairro precário, sem saneamento e com casas improvisadas, local de moradia de outros operários, comerciantes, dentre demais trabalhadores que se encontravam em situações precárias. O retorno ao Rio de Janeiro foi marcado por uma mudança definitiva na vida profissional de Apolônio, que passou a se dedicar exclusivamente à produção literária.⁷³

Da década de 50 até finais dos anos setenta uma parcela significativa de brasileiros acreditava que o país estava se tornando uma nação moderna. A partir de 1967 a visão de progresso é incorporada ao projeto político-nacional, associada à identidade de povo cordial, criativo e tolerante (atributos que delimitavam o caráter da população) e ao processo de conquistas materiais do capitalismo. Tal crença se dava no sentido de que isso ecoava enquanto possibilitadora de ascensão do Brasil à condição de primeiro mundo. Para compreender o impacto gerado pelo processo de modernização no cotidiano e na vida privada dos sujeitos recorremos às transformações econômicas e políticas que norteavam os rumos da nação do pós-guerra até os dias atuais.⁷⁴

A retomada do processo de industrialização do país tem início em 1945. Os grandes investimentos na instalação de setores tecnologicamente avançados, o processo de urbanização das grandes cidades e a crescente onda migratória para os setores estratégicos configuram a

⁷³ Ibid. p. 25.

⁷⁴ MELLO, João Manuel Cardoso de. (1998), "Capitalismo tardio e sociabilidade moderna". In: NOVAIS, Fernando (dir.). História da vida privada no Brasil. Vol. 4: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). Contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo, Companhia das Letras. p. 559-658.

experiência moderna no país. De 1964 até 1969, período marcado pelo autoritarismo político da ditadura brasileira, vigora uma noção de permanência mediante a ideia de progresso. A mudança ocorre no início dos anos 80 quando as consequências desse projeto se tornam visíveis: estagnação econômica, superinflação, violência, desemprego e demais problemas que caracterizam até hoje os países ditos de terceiro mundo.⁷⁵

A produção poética condiz com a experiência econômica e política da nação, marcada pela constante oscilação entre a satisfação e desilusão por parte de setores populacionais e pelos novos padrões de consumo. Em um breve período de cinquenta anos (1930-1980) o Brasil conseguiu modernizar a economia, o consumo passou a ser estimulado seguindo a normativa das nações desenvolvidas.⁷⁶

Em termos de indústria o Brasil possuía a Companhia Siderúrgica Nacional; a Petrobrás e suas subsidiárias; as grandes hidroelétricas (Furnas, Três Marias, Itaipu); indústria alimentícia; indústria farmacêuticas e de produtos de beleza; indústria têxtil, de calçados, de eletrodomésticos; indústria de automóveis, dentre outras que configuram um novo quadro de produção e consumo nacional.⁷⁷

Mencionamos a expansão dessas indústrias para tratar do surgimento de novos sistemas de comercialização (supermercado, *shopping center*, lojas de departamento). O supermercado se apresentou como o grande concorrente dos açougues, bodegas, armazéns, quitandas e carrocinhas. Embora as feiras resistissem enquanto ambiente de consumo para as camadas sociais de baixa renda, o sistema de crediário, proporcionado pelos supermercados, era uma alternativa viável para uma grande parcela de consumidores. Além disso, serviu como possibilidade de incluir os sujeitos em uma moderna lógica de consumo, como nos apontam os versos:

Finalmente aqui no Rio
tem toda facilidade
se compra no crediário
pagando a mensalidade
tendo cuidado e capricho

⁷⁵ Ibid., p.560.

⁷⁶ Ibid., p. 561-562.

⁷⁷ Ibid., p. 563.

terá prosperidade.

Tem as lojas na cidade
para qualquer operário
mesmo sem ter fiador
não obstante a salário
comprar o que precisar
na base do crediário⁷⁸

Sobre esses versos temos uma discussão acerca do ato de consumir e sua relação com a questão da cidadania. O surgimento dos sistemas de crediário, do cartão de crédito, de grandes lojas de departamento como *Mesbla* e *Mappin* possibilitaram o consumo e inserção de um conjunto de consumidores de baixa renda à experiência do consumo moderno⁷⁹.

Partimos da discussão em que o cidadão é formado pelo consumo de bens, dos meios de comunicação em massa e da participação coletiva dos espaços públicos⁸⁰. Compreendemos também que o consumo não se dá de forma irracional, afinal, os cidadãos atuam nesse meio tendo como base princípios ideológicos⁸¹. Tais ideias foram propagados por grupos hegemônicos, o próprio surgimento das metrópoles que representa o crescimento econômico e comercial, a imersão dos sujeitos na cultura de consumo que se deu pelas transformações cotidianas e biológicas decorrentes das novas tecnologias (rádio, cinema, televisão) atreladas ao modo de vida, ou melhor, ao modo de consumir.

Seguindo com a reflexão, compreendemos os movimentos migratórios enquanto possibilidade de inserção de um conjunto populacional em uma lógica moderna de relações humanas. Onde o ato do consumo, intrinsecamente, representa a cidadania. Dessa forma, Apolônio Alves se refere a cidade com uma perspectiva positiva em contraste com a situação do campo, ponderando sobre a vigência e garantia dos direitos básicos:

Pois aqui o operário
tem direito e garantia
tem seguro e instituto

⁷⁸ SANTOS, s/d. op. cit., p.5

⁷⁹ MELLO, 1998, op. cit., p. 567

⁸⁰ CANCLINI. Néstor García. *Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro, UFRJ, 2010.

⁸¹ Ibid.

de aposentadoria
ficando incapacitado
o instituto auxíla.

Sai aqui o operário
sofrer qualquer acidente
vem logo o pronto socorro
socorrê-lo urgentemente
enquanto não ficar bom
ganha seguradamente.⁸²

Sobre a situação do campo no Brasil, a modernização agrícola reflete a vulnerabilidade desse projeto globalizador. Para Milton Santos, o campo modernizado se tornou mais aberto para a expansão das formas atuais de capitalismo do que as próprias cidades⁸³. Quando se leva em conta que o processo produtivo traz consigo aspectos técnicos e políticos⁸⁴, e medimos os resquícios do coronelismo nas regiões do interior do Nordeste, compreendemos que em alguns aspectos o espaço urbano se apresenta enquanto local de resistência. Nesse sentido, compreendemos a produção e distribuição de uma literatura de folhetos produzida por migrantes fora de sua região de origem, enquanto um objeto dentre as mais diversas manifestações de resistência, endereçada para os sujeitos da própria comunidade.

No final dos anos 80, aos 63 anos de idade, o poeta retorna ao seu estado de origem, passando a residir na cidade de Campina Grande- PB. O retorno ao Nordeste foi motivado pela expectativa de levar uma vida mais tranquila, diferente da que possuía no Rio de Janeiro. A partir da década de 1990, seus folhetos constam como endereço de publicação a Rua Dr. Eduardo Correia Lima, nº 12, Quadra 95, Conjunto Álvaro Gaudêncio – Bodocongó, atualmente conhecido como Bairro das Malvinas.

⁸² SANTOS, s/d. op. cit., p. 5. est. 20, 21.

⁸³ SANTOS, 2018. op. cit., p. 92.

⁸⁴ Ibid., p. 94-95. “A parcela política do processo produtivo, ao contrário, relacionada com o comércio, os preços, os subsídios, o custo do dinheiro etc., tem sua sede fora da região e seus processos frequentemente escapam ao controle (e até mesmo ao entendimento) dos principais interessados. É isso que leva à tomada gradativa de consciência pela sociedade local de que lhe escapa a palavra final quanto à produção local do valor. Nessas circunstâncias, a cidade ganha uma nova dimensão e um novo papel, mediante uma vida de relações também renovada, cuja densidade inclui as tarefas ligadas à produção globalizada. Por isso, a cidade se torna o lugar onde melhor se esclarecem as relações das pessoas, das empresas, das atividades e dos “fragmentos” do território com o país e com o “mundo”.

Quando Apolônio Alves retorna ao estado da Paraíba se depara com uma nova situação, o bairro em que reside está em processo de transformação. O bairro das Malvinas, localizado na cidade Campina Grande, é produto de uma invasão coletiva iniciada na década de 1980, movimento caracterizado por uma luta pública com lideranças femininas e populares contra o governo por melhores condições de moradia⁸⁵.

Essa passagem justifica o predomínio do processo de globalização sobre o território. Ser cidadão em um lugar é ser cidadão do mundo⁸⁶. No entanto, a relação do homem com o sistema de produção global é medida, cada vez mais, pela exploração do trabalho e desvalorização dos sujeitos do que pela garantia dos direitos. E no caso do Brasil, um país extenso, alimentado pelas desigualdades regionais, a perspectiva de cidadania se torna cada vez mais distante e, portanto, se transforma em pauta entre os cordelistas mencionados nesse projeto.

O quadro de vivências do poeta é um fenômeno curioso, rico em detalhes e reflete, de forma profunda, o impacto da globalização na vida do sujeito comum. Acompanhamos o processo de migração de um habitante da zona rural do estado da Paraíba, seu trabalho enquanto poeta popular (tradutor de realidades sociais) e sua rotina na edificação dos grandes projetos urbanos do país. Uma vez que, o próprio Apolônio integra o grupo social ao qual se refere.

Parte de sua produção literária tem como base os embates entre a noção de progresso e a denúncia das condições dos migrantes nordestinos, que configuram um movimento de resistência expressivo no âmbito literário, discussão que realizaremos nos próximos capítulos. Dessa forma, concluímos o capítulo com as ideias que o poeta encerra o folheto. Estrofes em que ele apresenta uma reflexão versada da serventia do trabalhador nordestino e da grande jornada rumo ao sul do país, então vejamos:

Porque o Nordeste é
Destemido e lutador
Que luta pelo Progresso
Multiplicando o valor

⁸⁵ LIMA, Paula Sonály Nascimento. *"Minha Malvinas querida relembro a sua invasão": ocupação do bairro das Malvinas em Campina Grande – PB*. II Encontro Internacional História, Memória, Oralidade e Culturas, MAHIS/UECE, 2014. Disponível em: <www.uece.br/eventos/2encontrointernacional/.../138-27839-10112014-172905.docx> Acesso: 07/03/2019.

⁸⁶ SANTOS, 2018. op. cit., p.113.

Pois toda riqueza nasce
Da mão do trabalhador
Porisso o nosso governo
vive bem regozijado
admirando o nortista
que luta entusiasmado
tornando nosso país
mais rico e mais elevado.

Enquanto o sul do País
de mais a mais engrandece
nosso Nordeste coitado
de dia a dia enfraquece
enquanto sulista engorda
o nordestino emagrece⁸⁷

Não resta dúvidas que a argumentação do poeta traz elementos que estão no plano “desenvolvimentista” com que o capitalismo se alastra mundo adentro, o que envolve os níveis de exploração praticados. No entanto, há clareza que o fadado “progresso” brasileiro da industrialização ocorreu ao custo da promoção do desnível regional de investimentos, do baixo padrão de vida do trabalhador que migrou e do incentivo governamental à entrada do capital estrangeiro.

⁸⁷ SANTOS, s/d. op. cit., p.8. est. 26, 27, 28

CAPÍTULO 2: PARA QUE SERVE A CIDADE?

Para que serve a cidade?
Pra viver no corre-corre
E depois que a gente morre
Se acaba toda a vaidade
Pra que a necessidade?
Pra se mendigar o pão
Para que serve o patrão?
Pra dar parte ao delegado
Isso é que é mourão voltado
Ah isso é que é voltar mourão

No presente capítulo discutiremos a questão da cidade seguindo com o mote de Vital Farias *para que serve a cidade?* Atendendo ao questionamento lançado na canção *Mourão Voltado*, pretendemos aqui, estabelecer uma discussão acerca do “corre-corre”, ou melhor, sobre a ideia de velocidade, um processo onde a questão da sobrevivência e do trabalho coloca os sujeitos na condição de máquina, de produtividade e otimização do tempo. Também será discutido a presença do “migrante nordestino” e uma dinâmica envolvendo a questão identitária; o processo de conquista do espaço urbano através do trabalho; e, por fim, será problematizada uma nova rede de circularização de ideias, onde os *versos da globalização* refletem a experiência de viver e sobreviver nesse espaço.

A literatura de cordel traz consigo o cotidiano dos produtores e dos grupos que foram reverenciados por estes, os trabalhadores do campo e da cidade. Assim como, nos serve de fonte para um debate acerca da luta por cidadania, pela liberdade de expressão, por dignidade, em uma situação histórica marcada pela ascensão de um projeto despótico que contribuiu com o crescimento exponencial da miséria social.

Quando pensamos as relações de trabalho e a experiência de viver na cidade, nas representações acerca do trabalho e sobre os sujeitos que migraram em busca de sobrevivência material, percebemos que esses fatores estão articulados com a demarcação do território, com o sentimento de pertencer aquele local e com o esforço na produção de uma identidade onde dizer “nordestino” passou a significar o dizer “trabalhador”, tendo em vista um quadro de exclusão, preconceito e exploração desse grupo.

Partindo para a relação entre a cidade e a história, foi defendido por Lewis Mumford⁸⁸ que, o estudo da cidade é indissociável do estudo do homem. Ao longo de sua grande obra sobre a experiência urbana ao longo da história, da antiguidade até a civilização contemporânea, o autor discute que inicialmente a cidade era, de forma simbólica “um mundo”, principalmente nos estudos sobre a *polis*: o universo espiritual das cidades-estados da Grécia antiga. Entretanto, no decorrer do tempo, com o desenvolvimento das técnicas, com o aumento da população, com o surgimento das ferramentas de comunicação e devido a intensificação da experiência urbana, o mundo inteiro virou uma grande cidade. Essa abordagem condiz com o processo de Globalização. Significa a unificação de uma aldeia global, uma instância que conecta o mundo em termos de comunicação e de exploração dos trabalhadores em escala mundial.

Em seu estudo sobre os Pobres na Cidade⁸⁹, Sandra Pesavento analisa as mudanças na vida urbana do século XIX, estabelecendo um diálogo acerca do impacto das máquinas, das invenções, do crescimento urbano e fabril, sobre a aceleração dos transportes, sobre a ciência aplicada à tecnologia, dentre uma série de fatores que marcaram profundamente a experiência humana nos séculos posteriores.

No trabalho mencionado, a autora localiza o lugar dos pobres, subalternos e proletários: “os ventos do progresso; embalam a crença nas virtudes redentoras do trabalho, mas a vida demonstra que há um abismo entre a labuta de um banqueiro e a de um operário na forja”⁹⁰. Diante da citação, o discurso liberal que traz implicações acerca de uma suposta igualdade entre os homens é colocado em *xequê*. A dura realidade que marca a experiência social e urbana dos excluídos não condiz com as fabulações impostas por um projeto que prioriza a exploração dos trabalhadores em detrimento do império do lucro.

A sociedade capitalista foi responsável por gerar as condições de desigualdade. Os habitantes pobres das grandes cidades foram agraciados com o *status* da subalternidade. A partir de um discurso higienista, estético, moral e jurídico, os sujeitos pobres (e se tratando do projeto em questão, temos os migrantes nordestinos e os povos pertencentes as comunidades periféricas)

⁸⁸ MUMFORD, Lewis. A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas. São Paulo, Martins Fontes, 1982.

⁸⁹ PESAVENTO, Sandra Jatahay. Os pobres da cidade: vida e trabalho - 1880-1920. Porto Alegre : Ed. Universidade/UFRGS, 1994.

⁹⁰ Ibid., p. 8.

passaram a incorporar o arquétipo de perigoso, sujo, malvado, criminoso, vagabundo, dentre outros atributos de valor negativo.

A criação dos estereótipos é alimentada pelos grupos por uma questão de medo. Medo que os pobres da cidade conquistem uma posição de igualdade. Essas práticas e discursos corroboram para a construção de imagens sobre esses personagens e refletem o interesse dos grupos dominantes, do patronato, das forças políticas e dos detentores das ferramentas de comunicação. Grupos estes, que se caracterizam pela constante tentativa de disciplinar os ditos subalternos. Em contrapartida, temos a construção da identidade de “trabalhador” pelo grupo explorado que foi posto na condição de subalternidade, nas margens e no silêncio.

Pesavento justifica a criação e o enaltecimento desse “trabalhador” como uma ferramenta necessária para se manter o controle das elites e a ordem social. Os desafortunados são obrigados a se converterem em trabalhadores e devem se submeter, de forma passiva, às condições inóspitas de trabalho para obter honra e dignidade. Esse é o único meio de ascender moralmente e socialmente. Foram essas as estratégias utilizadas para a disciplinarização dos corpos e das mentes. Afinal, o sistema cria os pobres, eles são mais numerosos e, potencialmente, mais perigosos.

Partilhamos da perspectiva anteriormente mencionada, acreditamos que os sujeitos pobres e marginalizados são potencialmente perigosos. Principalmente, quando estes, encontram formas para expor seus sofrimentos, angústias, experiências de vida, dentre outras questões que possibilitam a emancipação humana e o combate as ferramentas de dominação. Sendo assim, estabelecemos um diálogo com José Souza Martins, no tocante as questões relacionadas à sociabilidade do homem simples⁹¹, tal perspectiva norteia nossas análises.

O cotidiano se apresenta enquanto instância que contribuiu para a construção da história e emancipação do homem. Nele compreendemos as categorias de espaço, tempo, os agentes sociais, dentre as possibilidades de resistência. “É no âmbito local que a história é vivida e é onde, pois, tem sentido para o sujeito da História”⁹². Nesse sentido, o cotidiano desse homem

⁹¹ MARTINS, José de Souza. *A sociabilidade do homem simples: cotidiano e história na modernidade anômala*. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

⁹² *Ibid.*, p.117.

simples, expulso de sua terra, aqueles que são vítimas do desemprego e da falta de moradia, dentre outros elementos característicos da vida dos migrantes e dos trabalhadores pobres das metrópoles, se tornam objeto das nossas pesquisas. Isto se dá, pela visibilidade decorrente do processo de representação desses sujeitos na Literatura de Folhetos e nas diversas manifestações artísticas.

2.1 Pra viver no corre-corre? E depois que a gente morre?



Figura 5 Capa do Folheto: *O Corre-Corre de um Barraqueiro*, de Antônio Silva Vilas Boas

Sabemos muito pouco sobre a vida de Antonio Silva Vilas Boas, autor do cordel intitulado *O Corre-Corre de um Barraqueiro*, exceto que ele é um Trovador Popular, comerciante, *amigo e irmão* de todos os barraqueiros da *feira de São Joaquim*. Começou a escrever por intermédio de amigos Jornalistas e manteve por muito tempo uma relação de amizade com Rodolfo Coelho Cavalcante⁹³.

⁹³ Rodolfo Coelho Cavalcanti, nasceu em Rio Largo, no estado do Alagoas em 1917. Quando jovem percorreu boa parte do Norte e do Nordeste, trabalhando como palhaço de circo, camelô. Fez-se notável, desde essa época, sua habilidade em compor versos e sua constante participação em pastoris, cheganças e reisados, dentre outras festividades. Durante sua estadia em Parnaíba (PI) adquiriu folhetos com o editor e poeta João Martins de Athayde para revender. Dessa forma, começou sua vida como folheteiro. Em 1945, se mudou para Salvador, e lá desempenhou papel importante enquanto poeta e para a categoria dos seus semelhantes. A partir desse momento, Rodolfo Coelho Cavalcanti passou a publicar folhetos de autoria própria, formou uma rede extensa de agentes e distribuidores de folhetos em todo Nordeste e no ano de 1955. Foi responsável pelo I Congresso Nacional de Trovadores e Violeiros de 1955; organizou periódicos, como *A Voz do Trovador*, *O Trovador* e *Brasil Poético*.

Nascido no interior do estado da Bahia, passou boa parte da sua infância e juventude trabalhando no campo e ajudando seus familiares. Levava uma vida árdua e decidiu migrar devido as possibilidades de ascensão e melhoria na condição de vida. A julgar pelas informações que veicula a sua obra, vemos que:

Eu corria atrás de boi,
De cavalo pra pegar,
Era uma luta danada
Não podia descansar,
Eita vida de sufoco!...
Eu só parecia um louco
Sem tempo de estudar

Quase não aguentava mais
Futuro não estava vendo,
Trabalhando de enxada
Os calos na mão doendo
Eu tratei de decidir
Para a Capital partir
Com todo mundo correndo.

A situação melhorou
Porque eu ganho dinheiro,
Eu corro todos os dias
Na vida de Barraqueiro
Só chego em casa cansado
Vou de ônibus, apertado,
Igual um prisioneiro ⁹⁴

O imaginário da velocidade versificado pelo poeta ao longo da construção narrativa se torna relevante para a discussão que realizaremos aqui. Dentre as técnicas modernas e as questões imaginárias que derivam do projeto de globalização é difundida a ideia de velocidade, seja esta, a velocidade referente ao progresso técnico e científico, a velocidade do tempo histórico e das transformações, mas que, no entanto, não passam de mais uma fábula construída por este projeto.

Dentre uma soma de fatores, fizeram com que Rodolfo Coelho se destacasse no universo da poesia popular e assumisse o status de defensor e líder da classe dos poetas. Faleceu em 1986, deixando um legado extenso de folhetos. ALMEIDA, Átila de; SOBRINHO, José Alves. *Dicionário bibliográfico de poetas populares e repentistas*. Campina Grande, UFPB, 1990.

⁹⁴ BOAS. Antônio Silva Vilas Boas. *O Corre-Corre de um Barraqueiro*. Salvador, 1980. p. 4, est. 14, 15, 16.

Milton Santos não nega a questão da velocidade produzida nesse contexto, muito pelo contrário, ele afirma que apenas um grupo específico de sujeitos e organizações são capazes de usufruir das virtualidades técnicas das máquinas. O autor afirma que “graças a uma impostura ideológica, o fato da minoria acaba sendo representativo da totalidade”⁹⁵.

Através do recurso imaginário, por meio do que é tido por velocidade imaginária, uma fluidez potencial é transformada em uma fluidez efetiva pelos agentes, alimentando uma competitividade desenfreada entre os sujeitos. Afinal, a ideia de velocidade está a serviço da política, sendo posta enquanto um modelo de civilização que deve ser seguido pelos sujeitos.⁹⁶ Dessa forma, temos os versos de Antonio Silva e o relato incansável de um trabalhador do moderno que traz consigo a lógica do mundo globalizado:

Eu vivo de correria
Não sei quando vou parar,
Esta vida de correr
Não páro pra pensar
E do jeito que estou vendo
Eu irei morrer correndo
Sem poder me descansar.

Eu corro todos os dias,
Quando não ando ligeiro
Eu corro porque preciso,
Tenho que ganhar dinheiro,
E assim eu levo a vida
Lutando pela comida
De janeiro até janeiro ⁹⁷

Voltamos a contemplar a poesia de Antonio Silva Vilas Boas refletindo sobre uma temática bastante peculiar: O incêndio na feira *Água de meninos* em Salvador no ano de 1964. A feira tem origens remotas, é remanescente da Freguesia do Pilar que em 1855 abrigava comerciantes portugueses e por lá tratavam dos seus negócios, com o decorrer do tempo os comerciantes se mudaram para o bairro da Penha e o referido espaço passou a ser habitado pelos comerciantes de baixa renda (artesões, costureiras, rendeiras, quitandeiros) com o decorrer do

⁹⁵ SANTOS, 2018. op. cit., p.122.

⁹⁶ Ibid.

⁹⁷ BOAS, 1980. op. cit., p.1, est. 1,2.

tempo em *Água de Meninos* surgiu a *Feira dos sete*, em decorrência da construção do porto de Salvador no ano de 1959.⁹⁸

Considerada um ponto atrativo, a feira em questão, estava localizada na região do Recôncavo baiano, em torno da Baía de Todos-os-Santos, abrangendo não apenas o litoral, mas, também, toda a região do interior circundante à Baía. Ponto estratégico para as populações de baixa renda a feira foi se tornando gradualmente um espaço de tradição popular, de venda de mercadorias e de trocas culturais.

Com a reforma urbana da capital, seguindo a demanda de desenvolvimento urbano característico da política Vargas, da 4^o fase do período republicano, os populares começaram a perder espaço. Os veleiros menores tiveram que ceder espaço às grandes embarcações, os comerciantes perderam espaço para os grandes investimentos, processo característico das reformas urbanas e da normativa da modernização.⁹⁹

A situação se agravou com o golpe de 1964. No dia cinco de setembro ocorreu o incêndio no maior mercado a céu aberto da cidade. De forma indecifrável, às 15 horas e 4 minutos do sábado o incêndio alcançou grande proporção e só teve fim às 11 horas do domingo, segundo os relatos do jornal da Bahia: “Nesse incêndio foram destruídos 500 barracas, 66 depósitos, 847 bancas, deixando seis vítimas. O Jornal Metrópole noticiou em suas páginas que apenas 10 barracas estavam seguradas e, os valores, eram ínfimos. O incêndio acabou com 90% das barracas, depois de 48 horas, várias versões do incêndio se somaram a outras já existentes”.¹⁰⁰

Segundo o Jornal Metrópole do dia 02 de outubro de 2009, as investigações ficaram a cargo da 13^o Delegacia localizada no bairro do Bonfim, houve poucos registros do incêndio e os laudos técnicos foram insuficientes. Anos depois foi descoberto que a empresa “Esso Brasileira de Petróleo” jogava resíduo de combustíveis nos esgotos, no entanto, uma desconfiança se fez presente em meio aos populares. Estes, acreditavam que a queima dos resíduos seria insuficiente para findar o imenso estoque que deveria abastecer a feira no final de

⁹⁸ BASTOS, Peterson Jorge da Silva. *O Incêndio da Feira de Águas de Meninos – 1964*. Site: História da Bahia III. Disponível em: <<https://bahia3ucsal.wordpress.com/temas/o-incendio-da-feira-de-aguas-de-meninos-%e2%80%93-1964/>>. Acesso em: 01/09/2019.

⁹⁹ Ibid.

¹⁰⁰ Ibid.

semana. Após alguns dias os populares remanescentes tentaram se reorganizar, na tentativa de reocupar o antigo espaço da feira. Entretanto, pouco tempo depois um novo incêndio ocorreu, acabando com as 120 barracas remanescentes¹⁰¹. Os feirantes foram expulsos da região e remanejados para a Enseada de São Joaquim (região em que atualmente a feira se localiza). Como nos apontam os versos:

Até quando aconteceu
O que ninguém esperava,
Ninguém podia pensar
E nem dormindo sonhava
Que um dia fosse correr
Precisando se benzer
Do que ali se passava.

A Feira toda queimando
E todo mundo correndo...
Foi aquele desespero
Parece que ainda estou vendo,
Vou procurar esquecer
Pois outra não quero ver,
Tanta gente padecendo.

A nova feira foi feita
Na rampa São Joaquim
Que fica à beira da praia
De areia e não capim,
Antes era “secretário”
Hoje sou proprietário
Trabalhando para mim.¹⁰²

O evento faz parte da memória do poeta e reflete o quadro de injustiças ocasionado por uma política arbitrária, motivada pelo interesse dos agentes que deveriam promover a segurança e os direitos de todos os setores da população. Antonio Silva Vilas Boas relata a tragédia, fala sobre seus traumas e perdas, sobre o projeto de reconstrução da feira, sobre sua ascensão e passagem de comerciante para proprietário, enquanto isso, a Bahia se mostrou vitoriosa, rompendo com sua antiga política, abrindo as portas para o moderno projeto de globalização.

¹⁰¹ Ibid.

¹⁰² BOAS, 1980. op. cit., p. 6, est. 21, 22, 23.

2.2 O Migrante e a Modernização

A discussão acerca da migração toma espaço em nossa pesquisa, sobretudo, quando versificamos a experiência e o processo de vivência dos poetas que partiram do interior para as grandes cidades do Brasil. Dessa forma, utilizamos a poesia de Franklin Maxado Nordesteño, para um melhor esclarecimento acerca do panorama narrativo referente às questões migratórias e acerca dos trabalhadores nordestinos nos grandes centros urbanos.

O folheto intitulado *O Nordesteño No Sul* foi produzido em São Paulo no ano de 1978. Em sua capa o poeta fez sobressair imagens que podem ser pensadas como símbolos da modernidade, elementos característicos do mundo globalizado em confronto com a figura do trabalhador.

A imagem reporta um trabalhador nordestino atordoado ao utilizar uma britadeira¹⁰³; um imenso arranha-céu, contendo o slogan de uma marca de refrigerante com uma mensagem clara de consumo “BEBA”, seguido de um automóvel no lado inferior esquerdo do cordel.



Figura 6: Capa do folheto *O Nordesteño no Sul*, de Franklin Maxado

As imagens são postas em confronto, resultam no contraste em que, a vida do sujeito está dividida entre o campo e a cidade. Na tradução que o poeta fez para o leitor a que a obra

¹⁰³ Ferramenta de trabalho moderna utilizada na construção civil.

está “endereçoada” é o campo, lugar próprio, espaço anterior e das relações afetivas, e a cidade o espaço do trabalho pesado, luta pela sobrevivência, anonimato, proletarização.

No processo histórico e literário, o campo foi associado à forma natural de vida: lugar de paz, da harmonia, da virtude, do bucolismo, marca da relação do homem com a natureza; enquanto isso, a cidade se apresenta de duas formas, no âmbito positivo: lugar do saber, das comunicações, espaço para as realizações pessoais e humanas. No quesito negativo na forma de lugar da ambição, da mundanidade, do egoísmo¹⁰⁴.

Com a intensificação da experiência urbana e do processo de modernização o campo passa a ser tratado como lugar do atraso, da limitação e da ignorância¹⁰⁵. Numa concepção de exclusão, o migrante “nordestino” é associado a esse caráter negativo. Consta a representação desse arquétipo na literatura e, tratando especificadamente dos Folhetos, temos uma prática narrativa de combate ao estigma que foi atribuído a essas comunidades. Dessa forma, o autor insere *O Nordestino no Sul* e ressalta o deslocamento trabalhador rural na cidade moderna em sua tentativa de sobrevivência.

A arte contida na capa do folheto traça um perfil identitário acerca da população dos migrantes nordestinos. Além do título da obra, o uso do chapéu de cangaceiro é um apontamento para identificação do personagem. O simples chapéu de couro em questão nos remete ao imaginário do cangaço posto no romanceiro popular¹⁰⁶.

A representação desse grupo foi dada pelos jornais da época, no início do século XX; nos cordéis, ao longo de uma tradição literária secular, que perdura até os dias atuais; nas músicas de Luiz Gonzaga, Zé Ramalho, Chico Science e Nação Zumbi, dentre outros compositores do país; e nas mais diversas representações dos cangaceiros no cinema. Esta tradição tem início em 1925 com o filme *Filho Sem Mãe* de Tancredo Seabra; *Sangue de Irmão*, de 1926 dirigido por Jota Soares; *Lampião e a Fera do Nordeste*, de Guilherme Gáudio, em

¹⁰⁴ WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 11.

¹⁰⁶ SANTOS, Gilvan de Melo. *Dos versos às cenas: O cangaço no folheto de cordel e no cinema*. Campina Grande: Ed. Marcone, 2014.

1930; e *Lampião Rei do Cangaço* de 1936, o primeiro filme que apresentou imagens reais de Lampião, produzido por Benjamin Abrahão.¹⁰⁷

A imagem do cangaceiro que traz consigo, através do recurso poético, ideais de coragem e valentia, serviram para construção de um modelo de herói forte e valente que resistia ao sertão árido e as injustiças sociais. O folheto de cordel, se apropria dessas mensagens e (re)inventa o cangaceiro urbano, passando a representá-lo na figura dos migrantes¹⁰⁸. Baseado nesse arquétipo, Franklin Maxado faz uso da figura de um novo herói: o trabalhador “nordestino”, este que possui enquanto inimigo as adversidades encontradas pelos sujeitos fora de seu local de origem, dentre a nocividade relativa ao processo de globalização.

Os signos estão postos em confronto e ressaltam o deslocamento do trabalhador do campo na cidade moderna. É necessário que seja feita uma ressalva, ao elaborar uma interpretação da imagem e uma respectiva análise do conteúdo da narrativa, pretendemos tratar da figura do migrante nordestino, afinal essa é a premissa básica do projeto e da narrativa de Franklin Maxado, mas também, estabelecemos a proximidade e o alcance da literatura uma vez que os efeitos da exclusão social do processo de globalização podem ser significativos para as próprias populações locais das grandes metrópoles. Os efeitos do mal-estar, causado pelo sistema excludente, são sintomas comuns a toda a classe de trabalhadores, esta não é uma instância medida por região.

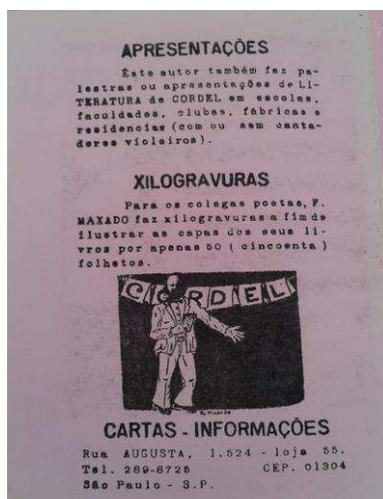


Figura 7: Contracapa do folheto *O Nordestino no Sul*, de Franklin Maxado

¹⁰⁷ Idem. p.166-167.

¹⁰⁸ Ibid., p.175.

Retomando a questão tipográfica, temos na contracapa as apresentações do autor: *Éste autor também faz palestras ou apresentações de LITERATURA de CORDEL em escolas, faculdades, clubes, fábricas e residências (com ou sem cantadores violeiros)*. Seguido da divulgação acerca do trabalho com xilogravuras: *Para os colegas poetas, F. MAXADO faz xilogravuras a fim de ilustrar as capas dos seus livros por apenas 50 (cincoenta) folhetos*.

As informações contidas no folheto apresentam indícios acerca de um processo de estratégias relativo à venda e a permanência do ciclo da literatura popular. A primeira, informando que o espaço de atuação do poeta popular é amplo e, portanto, destinado a novos espaços de propagação, como fábricas, clubes, escolas, rompendo as limitações impostas a essa modalidade literária. Assim como, a propaganda do seu trabalho enquanto artista gráfico e a cobrança pela elaboração de capas e doação de alguns exemplares, proporcionando assim uma possibilidade de revenda e distribuição de ambos os ofícios, o primeiro de autoria e o segundo da elaboração de capas.

Concluindo a análise do material, o ponto de venda do cordel fica localizado em uma antiga galeria na Rua Augusta, CEP. 01304, importante ponto comercial da cidade de São Paulo, onde atualmente funciona uma rede pequena de comércio e restaurantes. Outro ponto de disseminação utilizado pelo poeta foi a Praça da República. Daí a importância e associação da literatura com os espaços frequentemente acessados pelos populares, por migrantes recém-chegados ou de gerações passadas.

Sobre o autor, o poeta Franklin Maxado Nordestino ou Franklin de Cerqueira Machado nasceu no município de Feira de Santana na Bahia, no ano de 1943. Provindo de uma família da aristocracia rural, o garoto de classe-média se criou nas proximidades da feira livre. Uma de suas maiores distrações era frequentar o ambiente da feira, nesse espaço ele ouvia as cantorias e pelejas; os folheteiros e poetas populares declamando e vendendo seus folhetos; as barracas; os trios de forrós; os camelôs trazendo produtos industrializados do sul; as zonas de prostituição; os cegos pedindo esmolas e recitando versos; os capoeiristas lutando e cantando; os beatos pregando lições bíblicas em praça pública; os artistas de circo a céu aberto; em suma,

convivências com um conjunto de práticas voltadas para a sobrevivência material, dentre outras manifestações culturais características daquela região.¹⁰⁹

No ano de 1971, Franklin Maxado migrou para a cidade de São Paulo, em suas palavras “a capital do atual Nordeste”, casado com uma atriz, trabalhou na Folha de São Paulo, no *Diário do Grande ABC*, no *Diário Popular* e na *A Tribuna*, de Santos. Após um curto período, abriu mão das profissões que exercia e dedicou-se ao trabalho de tipógrafo e poeta popular. Franklin Cerqueira ficou conhecido como Maxado Nordestino ou Franklin Maxado, forma pela qual assinava suas obras, foi um dos poetas populares mais reconhecidos de sua época, vendia seus produtos nas feiras e protestava contra a desvalorização cultural dos elementos nacionais, tendo em vista a supervalorização dos elementos do exterior.¹¹⁰

Partindo para discussão sobre os folhetos, uma prática comum entre os sujeitos e característica de uma produção escrita sobre o migrante, consiste no ato de conversar sobre a degradante situação em que se encontram nas metrópoles do país. Nesses diálogos eram expressas as denúncias sobre o ritmo de trabalho, sobre a baixa remuneração, dentre as condições inóspitas e desumanas a que foram submetidos.

Analisando essas práticas, percebemos um engajamento consciente, um processo de resistência construído sobre uma teia de solidariedade, embutido de tradições e associados ao universo cultural dos sujeitos. Seguindo esse pensamento, percebemos o processo de apropriação dessas práticas e a sua respectiva transformação em poesia. Estratégia utilizada por Franklin Maxado nos versos abaixo e ao longo de toda a narrativa.

¹⁰⁹ MAXADO, 2012. op.cit., p

¹¹⁰ Idem., p. Em termos gerais presentes na biografia do poeta ainda tem-se que: Aos 16 anos migrou para o Rio de Janeiro, na condição de assalariado, no entanto sua estadia na cidade maravilhosa durou pouco tempo. Retornando ao seu estado de origem, foi morar em Salvador, se formou em Direito pela Universidade Católica do Salvador (UCSAL) e Jornalismo na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Em 1966, retornou para Feira de Santana, deu início ao ofício de escritor, publicando o álbum *Feira de Santa*. Segundo seus próprios relatos, Franklin Maxado, frequentava as rodas de samba, os forrós, as capoeiras, assim como, as cantorias nas feiras, se considerava refratário do meio elitista. Enquanto jornalista trabalhou nas Emissoras e Diários Associados, Folha do Norte e Rádio Cultura. Participou em conjunto com outros artistas de um movimento de viragem cultural em Feira de Santana, atuando não só com os escritos, mas com encenações teatrais. Reivindicação esta que integrava um projeto maior envolvendo vários poetas, que posteriormente se concretizou. Maxado Nordestino manteve contato com o grande escritor baiano Jorge Amado, este que escreveu a orelha do seu livro *O Cordel Televisivo*. Esteve no I Encontro Nordestino de Cordel em Brasília, em maio de 2009, com o presidente Lula e Arievaldo Viana, o idealizador do projeto *Acorda Cordel na Sala de Aula*. Até os dias atuais têm se dedicado ao ofício da poesia.

Conterrâneos e leitores
Peço toda atenção
Pro que faz o nordestino
Quando sai do seu torrão
E vem para o Sul do país
Trabalhar na construção

No Nordeste não faz nada
Não tendo oportunidade
O ganho é bem disputado
Quer na roça ou na cidade
E por ter o tempo vago
Aumenta a humanidade

Sendo assim o nordestino
Que tem força e coragem
Junta o seu dinheirinho
E compra uma passagem
Se despede da família
E embarca na viagem

Antes vinha de vapor
Depois em pau-de-arara
Sendo explorado por maus
Parecendo um paroara
Agora já vem de ônibus
Com a coragem e a cara¹¹¹

O poeta inicia sua narrativa utilizando os termos “conterrâneo”, “nordestino” e destina seu folheto ao público dos migrantes; discorre sobre o trabalho no Nordeste, no tocante as dificuldades no campo e na cidade; sobre o aumento do número de filhos estar relacionado ao “tempo vago”; fatores estes que levariam o homem a buscar melhores condições de trabalho; além de, relatar sobre os preparos para a viagem e as transformações dos meios de transportes.

Consideramos sua produção literária enquanto prática articulada a um sistema de estratégias bem determinado. Em primeiro lugar, percebemos as tentativas de assegurar as relações de pertencimento para com seu local de origem e público. Como também, a necessidade de venda e subsistência material do produtor cultural. Processo em que os poetas adaptam a

¹¹¹ MAXADO, Franklin. *O Nordestino no Sul*. 1978, p.1 est.1, 2, 3, 4.

concepção ou aspecto do objeto (folheto) evocando um sentido anterior, condizente a tradição e popularidade da literatura de cordel. Nesse meio é estabelecida uma nova rede de circulação de bens e mensagens, uma mudança de significados, que podem ser utilizadas com finalidades materiais e servem de exposição para novas ideias.

Acerca das principais correntes migratórias no Brasil, estas que integraram as grandes movimentações populacionais envolvendo uma média de seis milhões de pessoas, selecionamos para análise folhetos relativos aos deslocamentos da região Nordeste para o Sudeste. A falta de oportunidade, a dificuldade de se conseguir emprego, seja no campo ou na cidade, são elencados enquanto condicionantes da migração, até mesmo a procriação é elencada como resultado do ócio e da ausência de trabalho e ocupações.¹¹²

O desenvolvimento dos meios de transporte é destacado na poesia. A mudança do trem para o pau-de-arara, e por último o uso moderno do ônibus significa um avanço no tocante a evolução dos meios de transporte. Estes aspectos servem, também, de indicativos para compreensão da literatura aqui analisada, uma vez que esta acompanhou os movimentos migratórios desde as primeiras décadas do século XX no Brasil.

Com sujeitos migrando dos estados do Nordeste, essa corrente se destinava especialmente aos estados de São Paulo e Rio de Janeiro. Processo que pode ser constatado, após o ano de 1972, com os dados que compreendem o crescimento exorbitante das favelas nas cidades. No início da década de setenta, aproximadamente 42.000 moradores de favela habitavam São Paulo, na década de oitenta, o número de moradores passou para 1.500.000. Os migrantes e seus herdeiros consolidaram uma parcela significativa dos sujeitos que ocupavam esses espaços¹¹³.

Na década de setenta, estima-se que seis milhões de pessoas abandonam a zona rural em busca de trabalho nas cidades. Sobre o Nordeste, umas das principais zonas fornecedoras de trabalhadores, têm-se um quadro de aproximadamente 2,2 milhões de pessoas. Dessa região, os principais estados em dados quantitativos foram: Pernambuco, 620.000 migrantes; Bahia:

¹¹² OLIVEIRA, 1982. op. cit., p.93.

¹¹³ Ibid., p. 94.

580.000; Paraíba: 350.000. Segundo o censo brasileiro da década de 80, São Paulo recebeu 3,5 milhões e o Rio de Janeiro 700.000 de migrantes.¹¹⁴

Em 1982, estima-se que, 32% de toda a população nacional se encontra em concentrações urbanas. Considerando os dados da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), no documento intitulado *Uso do solo urbano e ação pastoral*, na década de quarenta 31% da população brasileira era urbana; já na década de oitenta essa cifra aumentou para 67%, cerca de oitenta milhões de pessoas passaram a habitar as cidades. Nesse mesmo período o município de São Paulo cresceu demograficamente mais do que toda a área da Amazônia¹¹⁵.

O imaginário da cidade moderna e a condição de vida dos trabalhadores “nordestinos” se fazem presente em todo o processo narrativo. Em primeira estância temos o deslumbre causado pela utopia da modernidade, a cidade é tida como espaço atrativo; local de lazer, do divertimento e de trocas e experiências culturais satisfatórias; das praias, dentre as demais belezas naturais e aquelas que foram edificadas pelo homem. Na sequência é o lugar de “operário” que se reserva ao migrante, inviabilizando usufruir daquilo que é destacado no “Sul maravilha”. Esse movimento é abordado pelo poeta na literatura de folheto:

E chega no Sul beleza
São Paulo ou Paraná
Também ao rio de janeiro
Pensando em poder gozar
Praias, samba, futebol
E mulheres conquistar

Mas tem é de pegar bem
O duro para comer
Se emprega de operário
Acorda no amanhecer
E vai fazer horas extras
Até após anoitecer

Leva mais de quatro horas
Pra ir e vir do trabalho
Se diverte é dormindo

¹¹⁴ Ibid., p. 95.

¹¹⁵ Ibid., p. 97.

Ou então joga baralho
Pra ver se ganha algum
Trocado além do malho¹¹⁶

Seguindo com as análises, após tratar das utopias modernas a literatura reporta a desilusão. Nos versos o cotidiano sujeito se torna caótico: o ritmo acelerado de vida, o trabalho na construção civil e nos demais setores da cidade, são elementos que compõem o folheto de Franklin Maxado, principalmente quando se trata da cidade São Paulo.

Em São Paulo é diferente
Pelo menos, todo mundo
Trabalha como um doido
E ninguém anda imundo
Procurando ganhar mais
Para fazer um bom fundo

O sul atraiu indústrias
Capital e estrangeiro
O Nordeste ficou pobre
Mas também é brasileiro
Se acabar com as secas
Volta a ser altaneiro

O meu irmão conterrâneo
Vem fazer no sul distante
O que não pode fazer
Aonde era habitante
Deixa assim nosso Nordeste
Para se tornar migrante¹¹⁷

No folheto, a cidade de São Paulo e seus habitantes seguem uma lógica moderna de trabalho, em que este ocupa a função central de suas vidas. O poeta relata que, os indivíduos trabalham em um ritmo incessante, se esforçam para conseguir mais e acumular fundos; versa sobre, os padrões de higiene característicos dos projetos modernos que invadem a vida dos moradores; além dessas questões, o poeta problematiza o investimento do capital estrangeiro e o crescimento das indústrias no Sul em contraste com as secas e a pobreza do Nordeste.

¹¹⁶ MAXADO, 1978. op. cit., p.2 est. 5,6,7.

¹¹⁷ Ibid., p.3 est,10,11,12.

A seca, nas palavras do poeta é encarada como principal problema do retrocesso do Nordeste, enquanto setor econômico e, portanto, fator primordial para compreensão dos movimentos migratórios. Negamos essa concepção. Com base nos estudos de Monia Ferrari¹¹⁸ sobre a estrutura socioeconômica das zonas rurais do Nordeste percebemos: grande concentração de terra nas mãos dos latifundiários, condições inóspitas de trabalho, exploração da mão de obra, dentre outros fatores que tornaram inviáveis a presença dos minifúndios e dos trabalhadores rurais.

No Brasil, entre os anos de 1970 e 1980, cerca de 400 mil pequenas propriedades desapareceram. Dentre as principais causas temos: os conflitos por terra, característicos principalmente da região Norte do país; os resquícios do coronelismo; a reforma agrária, que não deu certo e os períodos de estiagem. Muito embora as Secas sejam consideradas e narradas enquanto fator determinante no tocante a fuga do local de origem, consideramos o fenômeno climático apenas na forma de agravante no tocante aos movimentos migratórios e o respectivo abandono das pequenas propriedades.

As condições de precariedade se tornaram insustentáveis durante os períodos de estiagem e, somados às desigualdades proporcionadas pelas políticas regionais, possibilitaram o êxodo rural. A soma desses agravantes gerou um sério problema de ordem social: ao passo em que as migrações fornecem mão de obra barata aos setores de produção, também favorecem uma desordem social, onde o desemprego e a criminalidade são reflexos do quadro de miséria do migrante¹¹⁹.

No início da década de setenta, aproximadamente 42.000 moradores de favela habitavam a cidade de São Paulo, na década de oitenta, o número de moradores passou para 1.500.000 habitantes. Nesse meio ocupado por migrados começa a surgir um processo de identificação, este anteriormente mencionado, que se deu pela exclusão mediante a questão social, onde a

¹¹⁸ FERRARI, Monia. *A migração nordestina para São Paulo no segundo governo Vargas (1951-1954) – Seca e desigualdades regionais*. Dissertação de mestrado. São Carlos: Universidade Federal de São Carlos-UFSC, 2005. Disponível em: < <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/1498>>. Acesso em: 10/09/2019.

¹¹⁹ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Palavras que calcinam, palavras que dominam: a invenção da seca do Nordeste*. São Paulo: Revista Brasileira de História, 1995.

identidade de “nordestino” se torna referência para todos aqueles sujeitos que migraram, substituindo as identidades locais (estado e cidade).

Consideramos a cidade moderna como produto do inchaço populacional, característica do modelo de cidade industrial do século XIX, o que inclui todas as consequências acerca de uma força desordenada de mobilidade populacional. A partir do movimento dos sujeitos do campo para a cidade compreendemos a formação dos bairros populares, fenômeno associado à busca por melhorias nas condições de vida. Nesse contexto, se tornam cada vez mais incessantes os problemas de insalubridade e formação de bairros precários.

Segundo Célia Helena Castro Gonsales¹²⁰, em seu trabalho sobre *cidade moderna e movimento de expansão* nas propostas revolucionárias elencadas pelos “pré-socialistas” da primeira metade do século XIX, houve uma tentativa de construção de uma cidade que representasse o espírito da época e que correspondesse aos anseios do homem moderno. Tal projeto foi consolidado pela lógica da exclusão social e da exploração do trabalho.

Na poesia popular, elencamos o caráter contraditório dessa concepção filosófica. Ao passo em que a cidade é representada no folheto, através de um prisma magistral, percebemos que o sujeito que colaborou para sua respectiva construção não consegue usufruir de suas maravilhas. Como nos apontam os versos abaixo:

Assim que desembarca
Se vê logo edifícios
Com torres sangrando os céus
Fazendo-lhes orifícios
Pode até quebrar pescoço
Se olhar pros frontispícios

Pois São Paulo e Rio são
Uns monstros de tal beleza
Pra fazer um bicho deste
Se precisa de riqueza
Todo mundo fica besta

¹²⁰ GONSALES, Célia Helena Castro. “*Cidade moderna sobre cidade tradicional: conflitos e potencialidades*”. *Arquitextos*, Texto Especial n. 146. São Paulo: Portal Vitruvius, 2002. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp146.asp>>. Acesso em: 20/04/2019.

Quando vê tanta grandeza

Mas muito deste poder
foi feito por nordestino
com tijolo por tijolo
Botando com prumo e tino
Nos andaimes dos andares
Pedreiro tem seu destino

Alguns dão para porteiros
Outros viram motoristas
Há quem dê para caixeiro
Também tem nossos artistas
Ainda tem vendedores
Camelôs, propagandistas ¹²¹

No decorrer da narrativa, Franklin Maxado faz menção às possibilidades de ascensão social. No entanto, esse quadro configura uma minoria. Em se tratando da situação do desemprego estrutural do capitalismo moderno, podemos considerar os sujeitos contemplados pelos poetas enquanto “inempregáveis” ¹²². São estes, os trabalhadores que se encontram em uma situação contemporânea de trabalho escravo, os analfabetos, os sujeitos sem qualificações, sem domínio das técnicas modernas de produção. Sujeitos que, não se adequam a normativa de um “exército nacional de reserva” porque são impossibilitados de ocupar qualquer tipo de função que requer um saber profissionalizado. São “inempregáveis”, excluídos do “processo formal” de exploração do trabalho que é regulamentado pelo sistema capitalista.

Outra perspectiva para compreensão acerca da condição desse grupo, seria a desenvolvida por Nestor Garcia Canclini (2009) em *Diferentes, Desiguais e Desconectados*¹²³. Temos aqui, um grupo de sujeitos, em um contexto global, que estão às margens por serem: *diferentes*, do ponto de vista étnico; *desiguais*, no tocante a condição social; e *desconectados*, quando medimos a ausência no domínio das modernas ferramentas de trabalho e comunicação.

Como descrito nos folhetos, a perspectiva de ascensão social é mínima, a vergonha pelo insucesso resulta em frustração e são elementos característicos do cotidiano desses aventureiros.

¹²¹ MAXADO, 1978., op.cit., p.5-4. est. 13, 14, 15, 18, 19.

¹²² ZIZEK, Slavoj. *Vivendo no Fim dos Tempos*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2012.

¹²³ CANCLINI, Nestor Garcia. *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

Destacamos os dados fornecidos pelo *Ambulatório de Saúde Mental de São Bernardo*, disponíveis no jornal *Folha de São Bernardo*, em fevereiro de 1982, mostrando que na época as doenças mentais acometeram a população dos migrantes com uma maior frequência.

Podemos correlacionar a questão da saúde mental da população migrante as péssimas condições de vida e ao processo de exclusão social, o que envolve a condição de emprego, a questão da xenofobia e as condições precárias de moradia. Uma vez que, a promoção da saúde mental se apresenta enquanto interação entre o meio físico, o psicológico, o meio ambiente natural e o social¹²⁴. O folheto retrata os sentimentos de vergonha e frustração, podendo servir como indício acerca do quadro de saúde dessa população:

O Nordeste assim se muda
E quem tava na enxada
Puxando cobra pros pés
Às vezes é sorteada
E enrica logo cedo
Saindo dessa rabada

Mas outros ficam marcando
A dor da desilusão
Não podem nem mais voltar
Vergonha da frustração
Então fica por aqui
Dentro da poluição.¹²⁵

As narrativas que condizentes as realidades sociais presentes nos folhetos se caracterizam por serem surpreendentemente mutáveis e passíveis de transformação pelos poetas. A identidade social do sujeito é ressaltada durante produção dos escritos e serve de aporte para transmissão da obra:

No Sul, todos são irmãos
Se encontra o Nordeste
Não há divisões de Estados
Tu é cabra da peste
Tudo é cabeça chata

¹²⁴ ALVES. Edvânia dos Santos; FRANCISCO. Ana Lúcia. *Ação psicológica em saúde mental: uma abordagem psicossocial*. Artigo disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932009000400009>. Acesso em: 13/04/2019.

¹²⁵ MAXADO, 1978. op. cit., p.6. est. 23, 24

Na literatura de folhetos vigora uma manifestação de consciência e uma respectiva expressão crítica sobre as péssimas condições de trabalho. Elementos estes, características da condição de vida nos grandes centros urbanos. Ela se dá a partir das representações sobre o mundo do trabalho elaboradas pelos poetas populares. Ou seja, o recurso narrativo, associado com as características de um grupo, se torna um mecanismo propagador de ideias e, portanto, ferramenta essencial para denúncia, exposição e construção de uma identidade a partir das diferenças, como foi mencionado anteriormente.

Considerando o quadro de vivências dos poetas enquanto trabalhadores e sujeitos que produzem narrativas sobre o trabalho, tratamos de algumas fontes para discutir a questão da assimilação entre “nordestino migrante” e a figura do “trabalhador”. Qual migrante foi escolhido para ser assimilado ao projeto de modernização? Por que até os dias atuais a migração nordestina possui um sentido negativo? E, porque os “nordestinos” continuam sendo colocados como migrantes, sendo alvo de estigmas, mesmo após um processo de conquista e participação econômica na região.

Quando nos referimos aos “nordestinos”, levamos em conta o processo de representação de um grupo que aparece com uma maior recorrência na *literatura de folhetos*, até porque, grande maioria desses produtores nasceram na região. No entanto, temos uma expansão desse modelo de representação na literatura.

A conquista do território pelos grupos que migraram da região nordeste para o sudeste em um longo processo histórico, a consciência relativa à produção das riquezas, que envolve o trabalho nas indústrias e a construção das grandes metrópoles, são tidos por nós enquanto processo de mudança de perspectiva acerca da condição desses sujeitos¹²⁷. Encontramos espaço no folheto *O Nordestino no Sul*, do autor Franklin Maxado, para discutir essas questões.

Analisando a trajetória do poeta popular, percebemos as relações de pertencimento que se fazem presentes tanto na narrativa, como no próprio percurso do autor, enquanto migrantes e

¹²⁶ Ibid. p. 8. est 29

¹²⁷ SAYAD. Abdelmalek. *Imigração ou os paradoxos da alteridade*. São Paulo, Edusp, 1998,

sujeitos forçados a se adaptarem às condições modernas de trabalho. Mesmo em se tratando de um intelectual, com uma situação de trabalho favorável, isto é, em detrimento dos migrantes a que Franklin Maxado descreve, sua prática narrativa implica na construção de uma identidade social. Esta que, demarca a existência de um grupo social. Esse grupo é formado pelas múltiplas representações dos trabalhadores que partiram para as grandes cidades em busca de sobrevivência material.

Destacamos que, nesse contexto, o mundo global foi retratado não apenas pelo grupo ao qual nos dedicamos. Inúmeras manifestações em escala nacional e internacional, foram produzidas por migrantes e imigrantes de vários países, trabalhadores pobres, grupos étnicos destoantes do padrão exigido pela sociedade e mercado de trabalho. Sujeitos estes, que estavam à margem da sociedade, no tocante a questão social e cultural, como será discutido a seguir.

2.3 A Multidão é um Monstro

Daria um filme,
Uma negra,
E uma criança nos braços,
Solitária na floresta,
De concreto e aço,

Então veja,
Olhe outra vez,
O rosto na multidão,
A multidão é um monstro,
Sem rosto e coração,

Hey,
São Paulo,
Terra de arranha-céu,
A garoa rasga carne,
É a torre de babel

Na canção “Negro Drama”, do grupo de *rap*¹²⁸ Racionais MC’s, lançada em 2002, Mano Brown e Edi Rock abordam o cotidiano e o processo de exclusão socioeconômica do homem negro habitante da periferia na cidade de São Paulo. O apelo a solidão é feito no sentido étnico, social e econômico, da situação que trata dos “diferentes e desiguais”. Os versos remetem a

¹²⁸ O termo rap significa: rhyme and poetry (rima e poesia). A História. *A História do Rap*. Disponível em: <<https://ahistoria.info/do-rap/>>. Acesso em: 17/09/2019

solidão dos sujeitos na grande metrópole. Cercada por grandes edifícios, uma família de mãe solteira, que não consegue encontrar um rosto amigo na multidão. Muito pelo contrário, na cidade não existe solidariedade, a multidão se tornou um monstro, uma criatura invisível, indiferente e incomunicável.

O sentido de Multidão na História¹²⁹ é medido pela atuação dos grupos nos processos e nas lutas sociais. A multidão não é constituída pela nação, partidos políticos, clãs, o conceito de multidão abarca as manifestações políticas, os motins, greves, rebeliões e revoluções. O que tange a composição social e aos objetivos (pauta das manifestações) é o que realmente dá sentido à multidão. Dessa forma, interpretamos o Monstro chamado Multidão, enquanto ausência de solidariedade e humanidade, fatores característicos de uma sociedade moderna e global. Essa postura é propagada na música dos Racionais MC's, dentre outros movimentos musicais. Em se tratando da Literatura de Folhetos, levando em conta a influência do cristianismo e dos valores religiosos, os poetas tratam o Monstro evocando a figura do Diabo, Lúcifer ou Satanás, dentre os mais diversos termos de tratamento para o grande inimigo da cristandade.

Retomando a questão da música, podemos explorar a potencialidade dos versos e associar não apenas com o cotidiano do homem negro e dos habitantes das periferias, afinal a música retrata o quadro dos que foram excluídos socialmente nas grandes capitais do país.

O processo de exclusão referente aos diversos grupos étnicos, aos trabalhadores pobres, aos migrantes, dentre as minorias que ocupam as periferias das várias metrópoles do Brasil e do mundo. A ênfase nas temáticas se dá por conta da própria origem do gênero musical na Jamaica, motivo de sua respectiva popularização nas favelas de Kingston em 1960, o rap surgiu como música de pobre, estritamente vinculado com a denúncia social.

O gênero seguiu viagem com os jovens jamaicanos que migraram para os Estados Unidos devido à crise econômica e social do país. Lá se tornou popular entre as comunidades latinas, afro-americanas e jamaicanas de *South Bronx* bairro de Nova York, na década de 1970-

¹²⁹ RUDÉ, George. *A Multidão Na História. Estudo dos movimentos populares na França e na Inglaterra: 1730-1848*. Rio de Janeiro: Campus, 1991.

1980. Nos anos seguintes temos a expansão da cultura *hip hop* e a popularização do gênero em escala global.

Os “Racionais MC’s” foram um dos conjuntos responsáveis pela popularização do gênero no Brasil. Influenciados pelos artistas norte-americanos, começaram a desenvolver letras com críticas ácidas aos problemas sociais no final da década de 80 e sobre o processo de formação histórica da sociedade brasileira.

Percebemos uma proximidade entre o *rap* e o cordel, especialmente na questão temática e de caráter identitário, ambos se apresentam enquanto manifestações culturais promovidas por grupos que estão às margens da sociedade. Além disso, temos o uso de uma melodia figurativa¹³⁰ pertencente a linguagem cancional, que aproxima o gênero jamaicano da canção de viola que deu origem a *Literatura de Folhetos Nordestina*.

Retomando a questão dos temas, a música é feita para sujeitos da comunidade, é revestida de elementos condizentes com a cultura daquele grupo, contém personagens reais e situações cotidianas; é disseminada por meio da exposição e denúncia das questões sociais, políticas e sobretudo, humanas; além de apresentar novas propostas e projetos de mudança. Como nos aponta Mano Brown, em entrevista:

[...]eu percebo isso agora... Depois olho para trás, lá nas coisas que os racionais fez. É, tinha arte naqueles problemas ali, ô. Os problemas estavam expostos, mas, tinha batida, tinha rima, tinha um monte de coisa. Os personagens, vida real, possibilidades, outras utopias[...]¹³¹

¹³⁰ Em a linguagem cancional do Rap, dissertação defendida por Marcelo Segreto em 2014, temos uma discussão da abordagem desenvolvida por Luiz Tatit acerca da melodia figurativa: “Para o autor, sobretudo no Brasil, há uma forte relação entre a composição/interpretação da canção popular e a nossa fala cotidiana. Isto porque os processos de adequação entre a letra e a melodia na canção funcionam de maneira semelhante aos processos de adequação de uma frase verbal e sua entoação na língua oral. Assim, os cancionistas, de modo inconsciente e espontâneo, fazem uso das inflexões entoativas da fala, permitindo que a compatibilização entre o texto poético e o texto musical seja eficiente do ponto de vista da naturalidade oral.”. SEGRETO, Marcelo. *A Linguagem Cacional do Rap*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, Universidade de São Paulo: USP, 2014. p. 3. Disponível em: < <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-16062015-131826/pt-br.php>> Acesso em: 20/08/2019.

¹³¹ *Mano Brown estrategista, armado e romântico*. 05:14 min. Entrevista concedida a Trip TV, publicada em 08 de dezembro de 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=I57nwNrwMR8>> Acesso em: 30/08/2019.

Destacamos outro movimento musical e artístico, o *manguebeat*¹³², projeto este que, teve como um dos seus principais articuladores “Chico Science e Nação Zumbi”, grupo de muita visibilidade no país na década de noventa, que tratou dos problemas sociais em suas composições dando origem a um forte movimento artístico, o *manguebeat*.

Enquanto movimento cultural o *manguebeat*, assim como a postura dos integrantes da banda, criticavam: as programações das emissoras de rádio e a ausência na divulgação dos novos projetos musicais; a omissão dos poderes públicos e das tendências dos agentes culturais, principalmente, no tocante ao movimento armorial¹³³, estes que defendiam uma “pureza” da cultura regional musical diante da expansão de outros gêneros, provindos de outras regiões do país e do mundo.

Liderados por Chico Science, a Nação Zumbi se tornou símbolo do renascimento da música recifense e, porque não considerar, também, da música brasileira. Ao lado dos álbuns dos Racionais MC’s: *Nada como um Dia após o Outro Dia* (2002) e *Sobrevivendo no Inferno* (1997), os sucessos do manguebeat, *Da lama ao Caos* (1994) e *Afrociberdelia* (1996) atingiram recordes de venda e integraram a lista dos 100 maiores discos da música brasileira produzida pela *Rolling Stone* Brasil. O disco *Da Lama ao Caos* ocupa a décima terceira posição.¹³⁴

A cidade retorna ao centro da questão ao levarmos em conta que é necessário a existência de um grupo que, através de experiências e práticas culturais, delimite o que é o espaço urbano. Ela existe por conta da atuação dos sujeitos (trabalho) e das narrativas que são produzidas pelos grupos. Nesse sentido, cada ator social narra o meio de acordo com seu quadro cultural e com

¹³² “O manguebeat buscou incrementar o cenário musical recifense com o que existia de mais contemporâneo na música pop internacional, sem deixar de lado as fortes tradições musicais da região. Os jovens músicos propuseram criar um novo estado de ânimo musical na cidade. As ferramentas usadas foram o próprio trabalho de divulgação, a rica tradição regional, o rock, o rap, a música eletrônica, as novas possibilidades da cultura digital e os procedimentos experimentais de seleção e mistura”. VARGAS, Herom. *Manguetown: a cidade de Recife nas canções de Chico Science & Nação Zumbi*. Revista Comunicação e Inovação, cap. 6, n 32. 2015. p. 60. Disponível em: <http://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/3394/1811>. Acesso em: 30/08/2019.

¹³³ Ibid., p. 60. “A proposta dos armoriais (artistas plásticos, escritores e músicos), desenvolvida nos anos 1970 sob a liderança do escritor Ariano Suassuna, era produzir uma arte brasileira fundamentada nas raízes culturais populares sertanejas para fazer frente ao crescente apelo das influências estrangeiras tidas como obstáculos à construção de uma identidade nacional para a arte. O armorial significou uma retomada, no âmbito erudito, de elementos artístico-culturais (musicais, visuais, orais, plásticos e simbólicos) provenientes da Península Ibérica e mantidos quase inertes no sertão árido do Nordeste, com as influências cristãs e mouras, e das culturas indígenas”.

¹³⁴ Rolling Stone Brasil. *Os 100 maiores discos da Música Brasileira*. Edição nº 13. outubro de 2007. p.109.

seus interesses. Tal situação, implica no predomínio dos grupos hegemônicos, estes que detêm o poder econômico e uma maior influência nos meios de comunicação. No entanto, os mais diversos grupos também atuam e participam dessa disputa. Lidamos com a construção de uma cidade por meio do processo físico, do trabalho na edificação urbana; assim como no plano imagético, onde a partir das expressões musicais e da representação literária, os grupos dão sentido a cidade, a partir de suas narrativas sobre ela.¹³⁵

Assim como as categorias intelectuais, as estruturas do mundo social são historicamente produzidas e passíveis de transformações. Temos o *trabalho de classificação e delimitação*, responsável pela consolidação de produções intelectuais múltiplas, etapa pela qual a realidade é construída de forma específica por cada instância social; *as práticas*, que viabilizam o reconhecimento de uma identidade social; a forma objetivada e institucionalizada, pelas quais, os sujeitos ou instâncias coletivas, delimitam a existência do grupo, da classe ou da comunidade. São estes, os elementos que integram as modalidades que compõem o mundo social. Perspectivas de análise que Chartier sintetiza: “Compreender estes enraizamentos exige que se tenha em conta as especificidades do espaço próprio das práticas culturais, que não é de forma nenhuma passível de ser sobreposto ao espaço das hierarquias e das divisões culturais”.¹³⁶

Seguindo com essa reflexão, voltamos nossa atenção para as práticas de representação dos materiais culturais, de acordo com a singularidade de cada grupo e de cada atuação coletiva ou não, para elaboração de um estudo referente a construção de uma narrativa sobre o espaço urbano. Sendo esta, elaborada pelas manifestações culturais produto da fonografia e da poesia escrita.

Elaborada por Chico Science e Nação Zumbi, a música *A cidade*, single do disco *Da Lama ao Caos*, reporta o cenário urbano: seus edifícios são ironicamente chamados de “pedras evoluídas” que foram erguidas por sujeitos explorados, que dedicaram a força da vida ao trabalho de construção; o espaço urbano é um espaço de vigilância, de forças arbitrarias que

¹³⁵ VARGAS, 2015. op. cit., p. 64.

¹³⁶ CHARTIER, 1990. op. cit., p. 28.

atuam sobre os sujeitos independente da conduta; centro das ambições; *locus* do caos; segue a canção:

O sol nasce e ilumina as pedras evoluídas
Que cresceram com a força de pedreiros suicidas
Cavaleiros circulam vigiando as pessoas
Não importa se são ruins, nem importa se são boas
E a cidade se apresenta centro das ambições
Para mendigos ou ricos e outras armações
Coletivos, automóveis, motos e metrô
Trabalhadores, patrões, policiais, camelôs

A cidade não para, a cidade só cresce
O de cima sobe e o de baixo desce
A cidade não para, a cidade só cresce
O de cima sobe e o de baixo desce

A cidade se encontra prostituída
Por aqueles que a usaram em busca de saída
Ilusora de pessoas de outros lugares
A cidade e sua fama vai além dos mares
No meio da esperteza internacional
A cidade até que não está tão mal
E a situação sempre mais ou menos
Sempre uns com mais e outros com menos

A cidade não para, a cidade só cresce
O de cima sobe e o de baixo desce
A cidade não para, a cidade só cresce
O de cima sobe e o de baixo desce¹³⁷

Percebemos nas estrofes como se dá o crescimento da cidade e sua personificação, sendo esta, habilitada em persuasão e controlada pelos grupos internacionais (globais). A mensagem na canção é direta e condiz com o sistema capitalista onde através do processo produtivo a distância entre as classes sociais é intensificada.

Um trecho que nos chama atenção é “No meio da esperteza internacional a cidade até que não está tão mal”. O termo *internacional* serve de apontamento para a questão da globalização enquanto instância de intensificação de tecnologias e mecanismos utilizados para

¹³⁷ CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI. *Da lama ao caos*. Rio de Janeiro: Chaos; Sony Music, 1994. CD.

otimizar os lucros em cadeia global. O processo dessa consequência é o quadro de pobreza e miséria que abrange os trabalhadores do país.

Trabalhamos a questão da pobreza com as ponderações de Milton Santos acerca de suas múltiplas definições. Anteriormente vigorava uma condição de pobreza dita “incluída”. De caráter acidental ou circunstancial, produzida em alguns momentos histórico, vista sobre a ótica do contraste entre as condições naturais e sociais, característica de adversidades climáticas ou catástrofes naturais. Mas, que, também, poderia significar incapacidade de adaptação dos sujeitos ao meio. Ou seja, um modelo específico que seguia a dinâmica da própria região sem comunicação com outras localidades.¹³⁸

Em outro estágio, temos a marginalidade, ou seja, fenômeno pelo qual a pobreza é interpretada enquanto doença da civilização. Esse caso é o que mais se aproxima da nossa realidade. O poder de consumo reflete a divergência entre o progresso econômico e o bem-estar da população: “A cidade não para, a cidade só cresce. O de cima sobe e o de baixo desce”. Por isso, a marginalidade é elucidada nas manifestações artísticas sobre a vida urbana, como nos versos elaborados por Chico Science e nos folhetos que integram essa pesquisa.

O desenvolvimento de novas tecnologias e do mercado consumidor atribui novos significados ao conceito de pobreza. Além da pobreza absoluta (processo em que os sujeitos são incapacitados de adquirir os bens necessários a sobrevivência) é criada uma pobreza relativa. Esta que, por sua vez, é medida pela atuação do sujeito mediante o consumo, no que diz respeito a capacidade e forma de consumir.

Todo esse processo é regulamentado pelo advento da global, medido pelos índices estáticos e culmina no conceito de subdesenvolvimento. Termo que recaí sobre os países e sobre as populações, se tornando uma instância que deve ser combatida pela iniciativa política. Nesse sentido o domínio parece ser consentido e os países de primeiro mundo se tornam modelos de inspiração aos países pobres. O que nos remete a última etapa desse processo, a pobreza estrutural e globalizada.¹³⁹

¹³⁸ SANTOS, 2018. op. cit., p. 70.

¹³⁹ Ibid. p.71.

A ausência do poder público no trabalho de fiscalização e regulação no tocante a atual divisão administrativa do trabalho¹⁴⁰ contribui para produção globalizada e voluntária da pobreza. Percebemos de forma notável o papel das multinacionais ao estabelecer pactos com representantes do estado, consolidando inúmeras filiais nos países ditos de terceiro mundo. É justamente a aliança dos atores globais com os governos nacionais, estes somados a colaboração dos intelectuais, os fatores que legitimam o processo de naturalização da pobreza.

Nesse contexto, a pobreza é produzida politicamente pelas instituições e empresas em escala global, é apresentada enquanto fenômeno natural e inevitável. Predominando assim uma lógica onde não existe proposta de inclusão para os sujeitos pobres. Até mesmo a proposta de marginalização é banida, quando se trata do mundo do trabalho a denominação que resta é a de exclusão. Todo esse dispositivo normativo obedece a uma lógica racional, o processo de exclusão calcado em uma suposta “racionalidade” é disseminado pelos grupos hegemônicos.¹⁴¹

Segundo Milton Santos, “saímos de uma pobreza para entrar em outra”¹⁴². A redução do valor do trabalho e a expansão do desemprego são apontados como fatores que incidem nesse crescimento exorbitante característico do processo de globalização. A refutação dessa análise se dá quando medimos a produção escrita dos poetas populares e suas andanças pelo Brasil à procura de trabalho. Afinal, a alternativa que mais parece viável para que os sujeitos abandonem o quadro de pobreza e de marginalidade é a migração. É a busca por sobrevivência nos espaços urbanos.

Temos como exemplo os folhetos de Franklin Maxado Nordeste, Antônio Silva “Papada”, e a jornada de Apolônio Alves, referenciados no capítulo anterior, um sujeito que participa do projeto de modernização do país trabalhando na edificação de duas capitais, desenvolvendo produções escritas que reportam, dentre várias temáticas, a história e os rumos econômicos do país. Poetas estes que, habitaram localidades inóspitas, participaram da edificação dos bairros, zonas e cidades que surgiram no epicentro da Globalização dita perversa.

¹⁴⁰ Compreendemos por divisão administrativa do trabalho: o processo de divisão do trabalho que até determinado período se dava de forma espontânea e que, hoje obedece ao cânone científico, por isso é considerada divisão administrada do trabalho. É um processo movido por mecanismos que traz consigo a produção das dívidas sociais e a disseminação da pobreza em escala global. Ibid. p. 72.

¹⁴¹ Ibid. p. 74.

¹⁴² Ibid. p. 73.

CAPÍTULO 3: PARA QUE SERVE O OPERÁRIO?

*Para que serve o operário?
Pra construir edifício
Pra que tanto sacrifício
Pra ganhar pouco salário
Mas quem faz esse inventário?
Só pode ser o patrão
Quem ganha com a produção
O fato está consumado
Isso é que é mourão voltado
Ah isso é que é voltar mourão*

No presente capítulo encerramos o mote da Globalização, problematizando a presença dos folhetos enquanto literatura de resistência mediante às lutas populares no período de redemocratização do Brasil. Para isso, será feito uma análise acerca de um bloco de folhetos que trataram dos trabalhadores o que envolve as questões políticas do país durante os anos de 1964 até 1985.

Ao tratar desse contexto histórico de produção, o dizer “operário” significa, também, o dizer “trabalhador”. Temos um processo de transformação no âmbito literário, onde as questões políticas se fazem presente e modificam as formas de fazer o *Cordel*. Afinal, o fomento ao imaginário de modernização e progresso invadem a Literatura de Folhetos, condizem com as perspectivas ideológicas dos grupos dominantes, como discutido em “o mundo como fábula”. Alinhado aos movimentos operários, o folheto é utilizado foi utilizado enquanto ferramenta no combate aos regimes dominantes e em prol das lutas sociais, o que configura uma abordagem próxima daquilo que foi discutido em “o mundo como pode ser: uma outra globalização”.

Para responder o questionamento acerca da “serventia do operário”, ou melhor, sobre o que os *versos da globalização* têm a dizer sobre o operário, iniciaremos com uma discussão que será balizada pela associação entre a Literatura de Folhetos e o movimento operário, fazendo referência ao uso da poesia pelos sindicatos, a articulação dos poetas com as questões políticas, a versatilidade dessa literatura em meio ao contexto histórico.

Temos como pauta, a relação entre a Literatura de Folhetos e o cinema, através de uma análise acerca do contexto de produção do filme *O Homem que Virou Suco*, de 1981. E, por fim,

o uso dos folhetos enquanto objeto de resistência, fenômeno apreendido quando medimos a censura imposta as obras de conteúdo político.

3.1 Literatura e Resistência

Ao analisar a Globalização enquanto forma de internacionalização do capitalismo, percebemos que esse processo estava alinhado com os interesses financeiros, políticos e empresariais, culminando com o golpe dos militares em parceria com setores da comunidade civil em 1964.¹⁴³

Quando medimos um conjunto de folhetos produzido no início dos anos setenta, percebemos o incentivo financeiro das forças políticas no tocante a obras desse período. Estas que, faziam referência aos presidentes da república, ressaltando uma suposta grandeza, fazendo menção a ideia de progresso e prosperidade econômica da nação. São estes:

A alegria dos velhos e o valor do sindicato de José Domingos Sobrinho; *Aposentadoria dos Velhos* de Alberto Porfírio, obra financiada pela *Maurilândia Agro-Industrial S/A* - Usina de beneficiamento de algodão, obras que trazem como tema central a agricultura como fator principal do progresso, além de uma menção honrosa e agradecimentos ao presidente Emílio Garrastazu Médici e que portanto, foram distribuídas no período que vai de 1969 até 1974; *A Solução do Nordeste e a riqueza do plantador*, de João José da Silva, folheto que foi encomendado pelo *Instituto Nordestino Para O Fomento de Algodão e Oleaginosas* – INFAOL, Recife-PE, data de abertura: 14/10/1971, material produzido para distribuição gratuita que contém informações acerca dos empréstimos cedidos pelo Branco do Brasil e Banco do Nordeste. Na obra em questão, o autor enfatiza essas propostas, produzindo um discurso na tentativa de manter o homem do campo nas plantações para reduzir os movimentos migratórios, apresentando novamente a ideia do plantio vinculado ao progresso.

Concluindo com *Centro Industrial de Aratu orgulho de toda Bahia*, de Valeriano Felix dos Santos, onde o autor fala sobre a criação do CIA- Centro Industrial de Aratu, fundado em 1967, localizado na região Metropolitana de Salvador, nos municípios de Simões Filho e

¹⁴³ DREIFUSS, René Armand. 1964 – A conquista do Estado. Ação política, poder e golpe de classe. Petrópolis (RJ): Vozes, 1981.

Candeias, onde o autor trata desse grande projeto citando que o referido centro “É uma das principais alavancas do Progresso!”. Sobre essa temática temos os trabalhos desenvolvidos por José Pedro Macarini¹⁴⁴, Edmar Bacha¹⁴⁵ e Pedro Henrique Pedreira Campos¹⁴⁶.

As consequências do golpe envolvem: a presença do imperialismo norte americano; o domínio de empresas multinacionais no Brasil; um período de censura e repressão, caracterizado pela ausência da democracia; a exploração dos trabalhadores e o crescimento exponencial da pobreza; o combate as reformas de base, inclusive a reforma agrária; dentre outras questões, estas que estão presentes nos folhetos que selecionamos.

As questões culturais, as mudanças políticas, os movimentos dos trabalhadores em busca de sobrevivência, o cotidiano dos trabalhadores nas metrópoles, a articulação dos sujeitos com os movimentos sociais, a crítica feita aos governantes, são elementos que estão presentes na literatura universal e foram retratados, também, pelos poetas nos cordéis.

A partir desse sistema de representação temos a formação de uma modalidade Literária brasileira. Sendo assim, atribuir a *literatura de folhetos* apenas à questão do Nordeste é perder de vista uma discussão que viabiliza o tratamento de uma das mais antigas modalidades literárias do país, afinal, os cordéis acompanharam os rumos da nação desde o seu processo de constituição, como defendido anteriormente.

Quando tratamos dos produtores de poesia desse período, estamos nos referindo aos sujeitos que partiram para o Sudeste à procura de emprego ou aqueles que migram do interior em destino às capitais e grandes cidades do país. Sujeitos estes que, um dia foram trabalhadores rurais e devido a uma nova circunstância passaram a atuar na construção civil, no mercado informal, nas indústrias, ou que, de alguma forma, conseguiram se estabelecer na função de cantor, repentista, de tipógrafo e/ou proprietário.

¹⁴⁴ MACARINI, José Pedro. *A política econômica da ditadura militar no limiar do "milagre" brasileiro: 1967/69*. Campinas: IE/UNICAMP, set. 2000.

¹⁴⁵ BACHA, Edmar. *Os mitos de uma década*. Ensaios de Economia Brasileira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

¹⁴⁶ CAMPOS, Pedro Henrique Pedreira. *Estranhas catedrais: as empreiteiras brasileiras e a ditadura civil-militar, 1964-1988*. Niterói: Eduf, 2014.

A partir da década de 50, com a intensificação dos estudos sobre folclore, literatura regional e cultura popular, em alguns centros acadêmicos do país, os intelectuais começaram a estudar e passaram a produzir seus próprios cordéis. Esse movimento de poetas acadêmicos se expandiu durante o período da Ditadura militar. Foi um momento em que professores, jornalistas e advogados¹⁴⁷, passaram a produzir críticas contra o governo, estabelecendo um diálogo sobre a condição do país (crise econômica e problemas sociais) abraçando a potencialidade didática do Cordel e utilizando a literatura enquanto mecanismo de resistência.

Analisando essa conjuntura, temos evidências sobre uma prática narrativa que não se faz muito presente nos debates que discutem a sociedade brasileira da época. Se trata, da formação de uma nova geração de poetas formada por advogados, jornalistas e acadêmicos, no contexto da redemocratização do Brasil, estes que, contribuíram com a produção dos cordéis na época, em um período de retomada dos direitos e da liberdade de expressão, contribuindo com a disseminação da literatura de folhetos em vários meios. O que incluí, a distribuição e o incentivo dessas obras na educação básica¹⁴⁸.



Figura 8: capa do Folheto *Dona Crise e o Jovem Maxi*, Helvia Callou 1983

¹⁴⁷ Temos como exemplo a professora Hélivia Callou e o jornalista e advogado Franklin Maxado, poetas que foram autores dos folhetos que iremos discutir aqui.

¹⁴⁸ Em São Paulo no ano de 1980, Franklin Maxado lançou uma obra na Bienal Internacional do Livro, intitulada *O Que é Literatura de Cordel?* na presença do Ministro da Educação e Cultura, Eduardo Portela, a quem o poeta solicitou a introdução da literatura de cordel na grade de português das escolas públicas do país. Reivindicação esta que integrava um projeto maior envolvendo vários poetas, que posteriormente se concretizou em algumas escolas da rede pública. MAXADO, Franklin. *O que é Cordel na Literatura Popular*. Mossoró: Editora Queima-Bucha, 2012.

Iniciamos nossa análise com *Dona crise e o jovem Maxi* de Hélvia Callou, Campina Grande-PB - 1983, folheto onde a autora e professora da educação básica, apresenta a crise econômica e social do país, tecendo uma crítica acerca da Crise gerada pelo “milagre” econômico.

A obra foi vencedora da *Ginkana Cultura: Descubra a Paraíba*, realizada pelo Movimento Brasileiro de Alfabetização -MOBRAL, este que, ironicamente, foi um projeto criado durante o governo de Emílio Garrastazu Médici, em dezembro 1967. São elencados, na capa do cordel, uma série de problemas que foram agravados durante a ditadura militar, são estes: dívida externa, desemprego, greve, desativação industrial, fome, desnutrição, seca, projetos interrompidos, dentre outras questões que contradizem o ideal de progresso fomentado no período.



Figura 9: Arte contida na capa do Folheto: *Dona Crise e o Jovem Maxi*, Helvia Callou, 1983.

A autora faz apresenta na primeira página de sua obra um quadro repleto de sujeitos que estão desempregados. Justificando assim, que as consequências do projeto político do país foi uma produção significativa de desempregados. Nos versos a seguir, temos um breve balanço histórico acerca da CRISE o que envolve a implantação do sistema ditatorial brasileiro, uma série de revoluções, o desemprego em massa, as greves estudantis, a greve dos operários, dentre outros eventos que marcaram o quadro político do Brasil:

Nestes setores a moça.
Programou revoluções,
Preparou golpe de Estado

Desempregou cidadãos.
Houve greve de estudantes,
Fecharam instituições.

A greve dos metalúrgicos
A Volkswagen fechou.
Quase um mês no ABC
Carro ninguém fabricou.
Quando as portas se abriram
Alguém na rua ficou.

Nos meados de setenta.
Dona crise é graduada.
Para na década de oitenta
A moça está preparada
Para receber o comando
Do trono e ser coroada. ¹⁴⁹

Helvia conclui a narrativa destacando que desde a década de setenta a crise se tornou expressiva e que as perspectivas para os anos oitenta são catastróficas. Esse pessimismo se faz presente na obra *Dificuldades do cordel mostradas por um poeta*, de Franklin Maxado, em 1985. O poeta fala sobre as dificuldades de produzir folhetos, sobre um contexto de desvalorização cultura brasileira por parte dos órgãos públicos, aponta a televisão como instrumento de alienação da sociedade, discorre sobre a censura e repressão policial, em uma narrativa voltada para a exposição dos problemas ocasionados pelas autoridades políticas do Brasil.

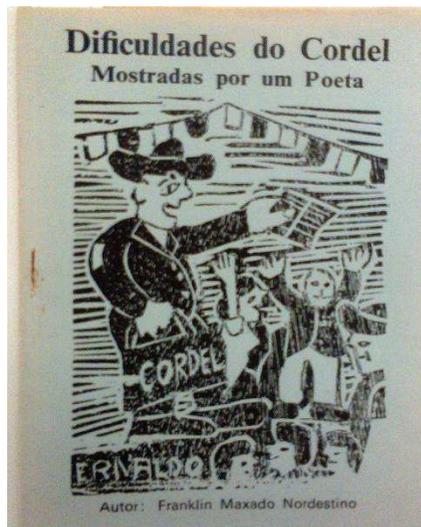


Figura 10: capa do Folheto: *Dificuldades do Cordel Mostradas por um poeta*, Franklin Maxado, 1985.

¹⁴⁹ p.4. est. 14, 15

Na capa do cordel temos uma xilogravura¹⁵⁰ que retrata um poeta vendendo folhetos em uma praça pública cercado de entusiastas. Ironicamente, o conteúdo da poesia reporta o outro lado da moeda, fala sobre a desvalorização da profissão, da censura por parte da polícia e sobre a importância da arte no combate a alienação da população:

Primeiro, é sempre a polícia
Que não nos deixa escolher
Um local movimentado
E não quer compreender
Que, se o bardo folheteiro
Tem arte, é para vender.

Ser poeta é profissão
Que merece respeito,
Cantar os dramas da vida,
Descrever do povo, o feito,
Exige dom, vocação
Desafio a quem tem peito,

Sem vender, não há ajuda
Pra se viver do Cordel
Não se desenvolve a arte.
O povo fica ao léu,
Só aberto pra tevê
Que aliena com seu céu¹⁵¹

Discutimos a função do poeta popular nesse contexto político com a citação de Câmara Cascudo, em *Vaqueiros e Cantadores* (1937), quando o autor disserta sobre a importância do cantor enquanto guerreiro incansável, desbravador, intelectual, herói que não se rende facilmente, dentre outros atributos que foram incorporados aos violeiros de tempos passados e que os poetas do cancionero e da literatura de folhetos fizeram questão de incorporar.

“Não podem resistir à sugestão poderosa do canto, da luta, de exibição intelectual ante um público rústico, entusiasta e arrebatado. Caminham léguas e léguas, a viola ou a rabeca dentro de um saco encardido, às vezes cavalgando animal emprestado, de outras feitas a pé, ruminando o debate, preparando perguntas, dispondo a memória. São cavaleiros andantes que nenhum Cervantes desmoralizou.”¹⁵²

¹⁵⁰ O artista em questão se trata de Erivaldo Ferreira da Silva nasceu no Rio de Janeiro, em 17 de maio de 1965. Filho de Expedito Ferreira da Silva, fez o curso de artes plásticas do MAM. Uma das figuras mais representativas da xilogravura brasileira, já ilustrou mais de uma centena de livros e folhetos de cordel. Academia Brasileira de Literatura de Cordel. Disponível em: < <http://www.ablc.com.br/gravuras/>>. Acesso em: 02/12/2019

¹⁵¹ MAXADO, Franklin. *Dificuldades do cordel mostradas por um poeta*, 1985. p.1 est. 2, 3, 4.

¹⁵² CASCUDO, p.117

Essa concepção é fundamental para que seja possível compreender e interpretar toda essa rede de comunicação que foi desenvolvida e circulava em setores alternativos na forma de resistência. Ou seja, a forma pela qual essas obras foram pensadas, divulgadas, declamadas nas feiras e nos espaços públicos, marcando presença nos sindicatos, nos movimentos operários, ao passo em que temos uma grande repercussão dessas lutas durante as *Greves do ABC Paulista* (1978-1980) e na conjuntura que marca a experiência política de redemocratização do país.

A produção da literatura estava relacionada as tentativas de mudança no pensamento por parte dos sujeitos e pelos próprios produtores. Isso ocorre, quando medimos a atuação individual dos sujeitos (autores que publicaram as obras de forma independente). E também, pelo coletivo, quando analisamos o financiamento dessas obras pelos sindicatos.

Esse foi o mesmo recurso utilizado historicamente pelos poetas para que suas obras fossem disseminadas, o discurso necessitava de atualidade, inovação, das questões políticas, das pautas sociais, tudo aquilo que estava na *ordem do dia*, no presente instantâneo. Afinal, a experiência que é transmitida de pessoa para pessoa é a fonte que recorreram todos os narradores¹⁵³

Retomando com a análise do folheto, o autor discute a questão da censura no meio da poesia, retrata a repressão que os poetas que estavam engajados com as questões políticas sofriram:

Fora a polícia, há
O fiscal da Prefeitura
Com o “Rapa” pra levar
Toda a literatura.
Alega que sem licença
Não pode se ter postura.

Às vezes, o grandão dá
Essa licença perdida.
Mas os agentes perseguem
Mandando não dar a lida
Para não ajuntar gente,
Ficando o livro sem vida

¹⁵³ BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

Colocam o vendedor
Em um lugar Isolado,
Principalmente se ele
For um cara revoltado
Que não adule mandões
E já tenha protestado.

Sofre censura indireta,
Assim economicamente.
Enquanto seu colega
Que bajula ou que mente,
Tem folhetos publicados
Pelo órgão competente.¹⁵⁴

Para Darnton¹⁵⁵, a comunicação se tornou a atividade mais importante da vida moderna, elemento que constitui a experiência do cotidiano e que determina o curso da economia e da política. Em seus estudos sobre a França pré-revolucionária, a Paris do século XVIII, o autor discute a formação de uma complexa rede de comunicação de opositores do regime monárquico a partir de uma investigação acerca das prisões de sujeitos que recitavam poemas que atacava a figura de Luís XV.

Fazemos uma paralelo com essa abordagem, para discutir a censura e a repressão policial no Brasil, a partir do relato de Franklin Maxado Nordestino. Onde o autor, descreve toda a montagem e um aparelho repressor, que distingua, discrimina os poetas que traziam em seus versos as temáticas políticas e de reivindicação, sobrando espaço na mídia apenas para os bajuladores.

Outra perspectiva que pode ser somada a essas questões, parte da reflexão de Marilu Santos Cardoso, em sua dissertação de mestrado intitulada *Para não esquecer Vandr : Música, Política, repressão e resistência (1964-1978)*¹⁵⁶, quando a autora discute a questão da *Performance* baseada nos estudos de Paul Zunthor¹⁵⁷.

Analisando a performance de Geraldo Vandr , nesse mesmo contexto de repressão, A autora trata da importância da voz e da oralidade, assim como dos gestos, elementos estes que

¹⁵⁴ MAXADO, 1985. op.cit., p.2. est. 5,6,7,8.

¹⁵⁵ DARNTON, Robert. Poesia e polícia: redes de comunica o na Paris do século XVIII. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p.7.

¹⁵⁶ CARDOSO, Marilu Santos. *Para não esquecer Vandr : Música, Política, repressão e resistência (1964-1978)*. Disserta o (Mestrado em História), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo 2013.

¹⁵⁷ ZUMTHOR, Paul. *Performance, recep o, leitura*. São Paulo: Educ, 2000.

somados se tornam uma espécie de energia poética (performance) que atinge com veemência a platéia, alterando a percepção, transformando a experiência do público, provocando a ordem política.

Transpor a questão da *performance* para o texto escrito seria impossível, afinal, seria necessário presenciar a experiência do poeta na rua, ter acesso as filmagens, ou a alguma entrevista. No entanto, podemos abrir espaço para reflexão sobre esse tipo de temática, será que os censores da literatura de folhetos temiam os poetas devido a sua arte performática? Seria esse o real motivo para o afastamento e pela censura “indireta” que os sujeitos sofreram.

Ao tratar da produção de cordéis nesse contexto, ainda podemos citar que esse movimento coincide com o movimento de revitalização de editoras de oposição, discutido por Flamarion Maués¹⁵⁸: a produção de uma escrita sobre as temáticas mencionas nos trouxe evidências acerca das origens culturais¹⁵⁹ que marcaram as mudanças políticas do país, dinâmica que envolve os meios de comunicação e a formas de sociabilidades dos intelectuais, possibilitando também, a criação de uma opinião pública por parte dos envolvidos nessa escrita.

Concluindo nossa discussão, temos o folheto: *Acidentes do trabalho no ramo das construções*, escrito em 1976 por Severino José em parceria com o *Sindicato dos Trabalhadores nas Indústrias da Construção Civil de São Paulo*:



Figura 11: Capa do Folheto *Acidentes de Trabalho no ramo da construção*, Severino José, 1985

¹⁵⁸ MAUÉS, F. A *Livros contra a ditadura*: Editoras de oposição no Brasil, 1974-1984. São Paulo: Publisher, 2013.

¹⁵⁹ CHARTIER, Roger. *As origens culturais da Revolução Francesa*. São Paulo: Editora da Unesp, 2009.

O autor, Severino José, foi bibliotecário do referido sindicato na época, orientava pesquisas de estudantes sobre essa temática e ministrou cursos sobre legislação trabalhista. Inicialmente, em meados de 1976, foram produzidas 3.000 cópias do cordel. Posteriormente, esse tipo de temática passou a chamar atenção das grandes empreiteiras, pela linguagem ser de fácil compreensão, afinal, temos a literatura de folhetos enquanto elemento mediado pela escrita e pela oralidade. Além desse fator, a obra possuía uma série de ilustrações, servindo como manual prático para os operários. Sendo assim, em 1985, foi produzida uma segunda edição, referente a *Campanha de Prevenção dos acidentes de Trabalho*, totalizando uma produção de mais de 20.000 cópias.



Figura 12: Xilogravuras do Folheto *Acidentes de Trabalho no ramo da construção*, Severino José.

O conteúdo do material era simples, de fácil leitura e compreensão. Por se tratar de uma espécie de manual prático, cada página possuía instruções para o trabalhador da construção civil: use luvas, cuidado com a serra, trabalhe calçado, use equipamentos de segurança, use capacete, dentre uma série de cuidados para prevenção dos acidentes de trabalho.

Discutimos a produção dessa obra e o sucesso de vendas enquanto fatores que refletem o potencial didático dos folhetos, afinal, a obra foi produzida, em sua maioria, para uma parcela de semianalfabetos, ou sujeitos, que não possuíam condição de ler manuais complexos de segurança de trabalho.

Além das questões mencionadas, a produção de folhetos traduzia os interesses empresariais, devido o gasto com o material ser mínimo e por ser de fácil alcance e disseminação entre os trabalhadores. Sendo assim, concluímos esse tópico, refletindo sobre a questão dos operários, de obras que foram pensadas e produzidas para esse grupo de trabalhadores e no tópico seguinte discutiremos a produção de filmes que narraram operários tendo como suporte a literatura de cordel, priorizando o longa-metragem *O Homem que Virou Suco*.

3.2 O cordel no cinema: poesia, sociabilidade e resistência

O Homem que virou suco, é um filme Brasileiro produzido no ano de 1981 pelo escritor, cineasta e roteirista João Batista de Andrade¹⁶⁰. Aclamado pela crítica, o filme foi de extrema relevância para a experiência do cinema de rua no Brasil; premiado internacionalmente, fez sucesso também nos cineclubes, espaço criado junto aos sindicatos e aos demais movimentos da sociedade civil.

¹⁶⁰ Nascido em Ituiutaba, Município de Minas Gerais, o cineasta é doutor em comunicação pela Universidade de São Paulo, foi Secretário da Cultura do Estado de São Paulo, em 22 de maio de 2017 assumiu o Ministério da cultura por meio da renúncia de Roberto Freire, logo após assumir o cargo pediu demissão em carta ao presidente Michel Temer. Em 1963, enquanto era estudante da Escola Politécnica da USP, João Batista de Andrade deu início a sua carreira integrando o grupo Kuarto de cinema, seu primeiro filme intitulado “Liberdade de Imprensa” estreou em 1967, este produzido pelo movimento universitário e aprendido pelo exército no congresso da UNE em 1968. Posteriormente, dirigiu ‘Migrantes’ eleito melhor filme de 1973 pela Jornada Internacional de Cinema da Bahia; “Greve” filme de 1979, vencedor do primeiro festival Internacional de Havana; dentre uma gama filmes, documentários e programas de televisão que repercutiram de forma magistral no cenário nacional e intencional. “O Homem que virou suco” de 1981, objetivo de nossa discussão foi um dos filmes mais importantes de sua carreira, foi agraciado com inúmeras premiações. Foram estas: Melhor filme pelo Festival Internacional de Moscou; melhor filme, melhor ator, melhor ator coadjuvante pelo Festival de Gramado; Prêmio Mérito Humanitário cedido pela Juventude Soviética – Moscou, nas categorias de Melhor Filme e Prêmio da Crítica no Festival de Nevers em 1983, Prêmio São Saruê, concedido pela Federação dos Cineclubes do Rio de Janeiro, 1983, dentre outras premiações. Analisando brevemente o contexto de sua produção cinematográfica de intervenção percebemos, a presença recorrente de temáticas que envolve o universo do trabalho, migrantes nordestinos, greves, sobrevivência nas grandes metrópoles, panorama este que será discutido neste ensaio. Assim como, uma postura ideológica pautada na crítica político, social e humana, contribuição máxima de João Batista de Andrade para o cinema nacional.

Dados biográficos obtido em: ANDRADE. João Batista. *Quem é João Batista de Andrade*. João Batista de Andrade Blogspot. Disponível em: < <http://joabatistadeandrade.blogspot.com/p/quem-e-joao-batista-de-andrade.html> >. Acesso em: 15/02/2019.

O chamado cinema de rua, movimento que acompanha a trajetória do diretor João Batista durante a década de 70, revolucionou a experiência tradicional da exibição de filmes no país. Através dessa iniciativa, os filmes relacionados com a figura do trabalhador e que tratavam da questão trabalhista, foram exibidos em diversas localidades do país.¹⁶¹

A experiência do cineclubismo brasileiro foi decisiva no combate ao oligopólio da distribuição dos filmes no país. Tendo em vista que a disseminação de filmes nacionais, principalmente aqueles que, possuíam forte apelo popular e denúncia social, eram censurados e excluídos do mercado pelos militares. O movimento contribuiu também, para consolidação da distribuidora “Dina Filmes”, esta que posteriormente teve papel na disseminação de filmes relacionados ao movimento operário do ABC paulista no início dos anos 80.¹⁶²

Fazemos menção ao *argumento* de 1971 intitulado: *Bode expiatório* que possibilitou o processo criativo do filme “O Homem que virou suco”, antes de adentrar na discussão que correlaciona os cordeis e o filme. Inicialmente, o *argumento* foi projetado em formato de cinema mudo (preto e branco) nos moldes dos filmes de Charles Chaplin.

A trama narra a história de Severino, um migrante nordestino que sofre injustiças na grande metrópole, sendo humilhado, agredido fisicamente, alvo de preconceito, dentre os demais tipos de situações degradantes. Em meio a tanta violência, Severino acaba por sonhar com a terra que deixou para trás, o sentimento de nostalgia e frustração preenche os momentos finais da trama. Nesse quesito, o filme nos lembra *Tempos Modernos* (Modern Times) de 1936, a figura do Severino reporta o homem comum, sujeito que é massacrado pela sociedade moderna em que habita, buscando todos os meios para sobreviver.

Desse modo temos a presença de um cordel intitulado, *O Homem que Virou Suco*, produzido em 1974, que trata do personagem Severino, o mesmo sujeito migrante, que no versos enfrenta a vida na grande metropole e o próprio Diabo. E, por fim, o filme do mesmo título, *O Homem que Virou Suco*, de 1981. Tal obra, reporta, de maneira única, a questão da

¹⁶¹ NAGIB, Lúcia. *O cinema da retomada: depoimentos de 90 cineastas dos anos 90*. São Paulo, Editora 34, 2002.

¹⁶² Ibid.

migração nordestina e a sobrevivência do trabalhador nordestino em São Paulo. Foi premiado internacionalmente, tornando-se referência sobre a temática.

Temos alguns indícios sobre os elementos que contribuíram de maneira significativa para o sucesso do filme. O primeiro, consiste no caráter revolucionário da obra, o filme aborda a história de trabalhadores nordestinos e do protagonista em uma grande cidade. Boa parte das filmagens são realizadas em praça pública, ao som dos carros e da grande multidão que ocupa São Paulo.

Por vários momentos esquecemos que Deraldo é um personagem interpretado pelo ator José Dumond, na trama, ele se torna um sujeito comum, ocupando funções em empregos informais e por hora, exaustivos e degradantes. A constante insubordinação da personagem, mediante as péssimas condições de trabalho é transformada em um grito, uma denúncia, marca do irreverente poeta e de suas andanças por São Paulo.

A narrativa transmite uma imensa sensação de revolta, foi produzida para atingir o íntimo do telespectador. Independente da questão identitária(migrante nordestino), o filme faz menção a exploração do trabalho informal, dos assalariados, dentre os que estão em situação de precariedade. Dessa forma, a narrativa ultrapassa as barreiras da sétima arte trazendo uma sensação de realidade incomparável.

O segundo aspecto que corrobora para o sucesso do filme está relacionado a popularidade da Literatura de Cordel. A escolha da temática, a questão dos migrados, as condições precárias de trabalho, o preconceito, a luta do sujeitos por sobrevivência nas grandes metrópoles, elementos estes que, culminaram na produção da trama, têm suas raízes fincadas no repertório dos Folhetos de Cordel. Dessa forma, a poesia nordestina se faz presente na película ao mesmo tempo em que antecede o processo criativo. Trataremos dessa problemática a seguir.

3.2.1 Origem no Cordel

Contando com as limitações analíticas, consideramos que a literatura de Folhetos foi responsável pela alfabetização de alguns nordestinos que habitavam o interior dos seus

respectivos estados, principalmente quando se trata dos finais do século XIX e até mesmo na primeira metade do século do XX, quando a implementação das instituições de ensino não atingia todas as localidades da região.

Por muito tempo, os cordéis serviram enquanto mecanismo de comunicação. Essa literatura foi disseminada nos principais pontos comerciais, nas feiras frequentadas pelos populares, nas rodoviárias, atendendo a necessidade de informação, na forma de jornal cantando¹⁶³. Marcando assim, a primeira experiência de imprensa em muitas regiões do interior do nordeste, exercendo e antecipando a função característica do jornal impresso.

A migração nordestina e a exploração dos trabalhadores nas cidades grandes foram temas recorrente nos folhetos desde a década de 40 sendo intensificada nos anos posteriores¹⁶⁴. Dessa forma, elaborar um estudo sobre o filme sem recorrer a uma análise parcial do cordel que antecipa o roteiro original e as gravações, significa pecar em dois aspectos: é negar a influência que a literatura de folhetos exerce sobre as produções cinematográficas nacionais; assim como, negar que a temática do filme já estava sendo propagada pelos poetas populares, muito antes de 1980.

Nesse sentido, temos como pretensão realizar um estudo comparativo entre a produção dos Folhetos de Cordel da época e o roteiro original do filme. Dentre o vasto acervo literário, destacamos o próprio cordel desenvolvido por João Batista de Andrade, em novembro 1974:

Voltar pro Norte não volto
Meu destino derradeiro
Há de ser longe daquilo
Da seca, de fazendeiros
Hei de viver na cidade
Ganhando muito dinheiro

Estava já aprendendo
Que São Paulo é como o Norte
Com todo o povo sem nada
Vivendo à beira da morte
E os donos do dinheiro

¹⁶³ ABREU, 1999.op. cit., p. 95.

¹⁶⁴ LEITE. Lucas Santos Ribeiro. *Tradição, Trabalho e Representação na Literatura de Folhetos: Percursos Poéticos em meados do século XX*. Trabalho de conclusão de curso. Campina Grande, Universidade Federal de Campina Grande – UFCG, 2017.

São donos também da sorte¹⁶⁵

Nos versos acima encaramos o movimento migratório enquanto possibilidade de ascensão social, ou melhor, de sobrevivência material. Diferente das posturas anteriormente abordadas, a seca nesses versos, é interpretada como fenômeno climático que impossibilita a sobrevivência dos sujeitos na região. A denúncia mediante as estruturas latifundiárias permanece, sendo apresentada como fator que esmaga qualquer tipo de expectativa, forçando o sujeito a procurar trabalho nas cidades.

Acompanhando a jornada de Severino, dentre os demais nordestinos que partiram em busca de emprego para o eixo sul do país, percebemos um sério problema de ordem social que é desenvolvido. Este processo vai ser explorado ao longo da narrativa: a ausência da mão de obra qualificada, que resulta na exploração do trabalho; as desigualdades étnicas, sociais e regionais, mantidas pelos grupos detentores dos meios de produção e reforçadas pelos agentes das mídias de comunicação, são fatores que contribuíram para o aumento progressivo do desemprego e da miséria social. Dessa forma, compreendemos a mensagem do autor, ao dizer que o protagonista foi esmagado e transformado em suco:

Tomado de desespero
Severino foi atrás
Do homem estrangeiro
Soube que andava no Brás
Era grande industrial
O referido satanás

Num instante tudo se viu
No meio daquela fumaça
Severino esfaqueava
O diabo como uma caça
O sangue preto do cão
Chovia cobrindo a praça

Sentindo-se derrotado
O diabo falava inglês
Gritava que dava medo
A fumaça se desfez
E o cão que era um só
De novo virou três

¹⁶⁵ ABDALLAH, Ariane; CANNITO, Newton (org). *O Homem que Virou Suco: Roteiro de João Batista de Andrade*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2005. p. 47. est. 39, 40.

Severino foi jogado
Numa rede e retorcido
Morreu ali esmagado
E seu sangue recolhido
Em garrafas de vidro fino
Virou suco de nordestino
E assim foi consumido.¹⁶⁶

Sobre esse trecho percebemos a recorrência em que figura do patrão é associado ao demônio. Tal associação é condizente a própria temática dos cordéis, esta que, segue uma tradição cristã, onde o elemento religioso integra o universo da poesia e dos leitores. O demônio simboliza o caráter ganancioso e traiçoeiro do patrão e também fala inglês, representando assim, os impactos de um processo de globalização e a invasão das multinacionais no país. Destacamos que, o fato do patrão (o diabo) falar inglês no cordel, se trata de uma prática bem mais antiga, e que se refere a crítica feita pelos poetas populares ao *Imperialismo* britânico, no início do século XX.

A Crítica feita aos ingleses tem sua origem no início do século XX, no cordel intitulado: *O Dinheiro*, de Leandro Gomes de Barros (1865-1918), onde um britânico representante da *Great Western of Brazil* destina uma grande quantia de dinheiro para que seu cachorro seja enterrado pela igreja com celebração em Latim¹⁶⁷. Folheto este, baseado na crítica à política imperialista dos britânicos, que posteriormente influenciou o grande episódio do *O Auto da Compadecida*, intitulado *O Testamento da Cachorra* na peça escrita por Ariano Suassuna em 1955 e na minissérie dirigida por Guel Arraes no ano de 1999 que posteriormente se tornou-se filme.

Articular a análise dos Folhetos com os filmes: *O Homem que Virou Suco*, *O Auto da Compadecida*, dentre tantos outros, que tiveram enquanto suporte essa modalidade literária, é demonstrar as constantes articulações e usos (apropriações) que o cinema faz para conseguir

¹⁶⁶ Ibid. p.50. est. 56, 69, 70, 74.

¹⁶⁷ CURRAN, 1998. op. cit. p. 53-56.

dialogar com o público que poderia conhecer os versos, e que de certo modo, se identifica com a poesia oral ou escrita.

3.2.2 A Poesia se transforma em Cinema

O homem que virou suco reporta a trajetória de “todo nordestino, de uma cara que chega a São Paulo, trabalha, luta e acaba passando fome virando suco de laranja”¹⁶⁸. A narrativa apresenta Deraldo, interpretado pelo ator José Dumont, um poeta popular que sobrevive através da venda folhetos em praça pública na grande São Paulo.

Certo dia Deraldo é confundido com Severino, operário de uma multinacional, acusado de assassinar o patrão na festa da empresa em que o mesmo iria receber o título de “Operário Símbolo”¹⁶⁹. O destino uniu ambas as trajetórias de sobrevivência em um narrativa que apresenta a metrópole enquanto grande antagonista, esta que massacra o trabalhador, esmaga o sujeito até transformá-lo em suco, suco de laranja.

O protagonismo de Deraldo não é dado de maneira aleatória, nas tradições que remontam o romancista popular, o poeta é apresentado enquanto mediador e porta-voz dos interesses do povo. São interpretados enquanto guerreiros incansáveis, vítimas da miséria social, mas que resistem a pobreza, a exploração, ao desemprego e ao processo de tentativa de captura da subjetividade e da sua própria identidade.

Na película é exposta uma narrativa que reporta o cotidiano de Deraldo, um sujeito trabalhador que é severamente recriminado pelos seus vizinhos pelo fato de não exercer uma profissão formal. Nosso poeta, diferente de Paulo dono da Bodega e dos seus vizinhos “não pega no batente”, seu sustento é retirado da venda de folhetos de cordel e da declamação de versos em praça pública. Mas afinal, será que a produção de poesia e respectiva venda não poderia ser

¹⁶⁸ O HOMEM QUE VIROU SUCO. Direção e roteiro: João Batista de Andrade. São Paulo, 1980. 1 vídeo (1:34:29 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FF70tq8QSS4&t=3292s>> Acesso em: 10/ 02/ 2019: 1:26:46 min.

¹⁶⁹ O título de operário símbolo realmente existiu. As cenas do filme que marcam o assassinato do patrão por Severino foram gravadas no auditório da FISEP-SP durante a data escolhida para realização do evento. João Batista de Andrade relata que, inicialmente, a gravação foi contrária a vontade dos membros da FIESP-SP e que estes, não sabiam os desfechos da trama. Provocações 613 com o cineasta João Batista de Andrade. TV Cultura Digital. 2013. 3 vídeos. Bloco 03. Entrevista disponível em:< <https://www.youtube.com/watch?v=Hv4hzmo9bAM> >. Acesso em: 15/02/2019.

considerada um tipo de trabalho formal? Esse aspecto relevante da obra se traduz pela alienação dos seus vizinhos, sujeitos estes que, estavam inseridos em um lógica de trabalho e regime de exploração que os impossibilitava de enxergar possibilidades em outras profissões.

Outra passagem marcante da trama, que destaca de forma assertiva o caráter de insubordinação do poeta popular. É apresentada na cena em que, Deraldo adentra o estabelecimento comercial do “Ceará” e solicita uma refeição. A reação do proprietário é inesperada, além de ser cobrada uma dívida passada, o poeta é destrutado e chamado de vagabundo por vender poesia, a resposta de Deraldo é a seguinte:

Bem dizia Zé Limeira:

Quem nunca teve um tostão
Quando arranja sempre abusa
Desconhece os companheiros
E é o primeiro que acusa

É como dizia o ditado:
Quem nunca comeu merda
Quando come se lambuza.¹⁷⁰

Percebemos aqui versos que compõe a resistência, está que é marca da forte personalidade do pobre Deraldo no decorrer da trama. Destacamos também, a importância do poeta letrado, como discutido anteriormente, e uso da poesia enquanto táticas para resistência na vida cotidiana da sociedade contemporânea. Seguindo essa lógica, temos um bloco de folhetos produzidos no país no período que antecede a publicação do filme e outros que foram publicados no mesmo ano, ou em anos posteriores, mas que, apresentam a mesma temática do cinema em seu *corpus* narrativo¹⁷¹.

¹⁷⁰ Verso composto por Vital Farias, onde o compositor faz referência a Zé Limeira, o poeta do Infortúnio, grande expoente do cancioneiro popular. ABDALLAH; CANNITO, 2005. op. cit., p. 145.

¹⁷¹ Campanha da fraternidade 1978: trabalho e justiça para todos, Autor desconhecido Recife 1978; A alta dos impostos e o choro da humanidade Manoel Dionísio (Canelinha) 1952; O alto custo de vida Carolino Leóbas Cuiabá-MT; Aumento do imposto e o sofrimento do pobre Antonio Violão; A cara feia da fome no golpe da carestia José Costa Leite ; Abc do Nordeste flagelado Antonio Gonçalves (o Patativa); O clarim da miséria puxando a marcha da fome Severino Cezário; Dificuldades do cordel mostradas por um poeta Franklin Maxado Nordeste 1985; A despedida do nordestino que vai para o Rio e São Paulo Antonio Samuel Pereira Sertânia-PE; O corre-corre de um barraqueiro Antonio Silva Vilas Boas 1980; Dona crise e o jovem Maxi Helvia Callou, Campina Grande-PB, 1984; O poeta descrevendo sofrer de pobre hoje em dia José Soares da Silva; O poeta, a viola e a

Por vezes recurso da poesia é apresentado de forma discreta na trama. Temos como exemplo, o primeiro encontro entre o poeta e o fiscal, na praça do Brás. Deraldo anuncia a venda de um folheto intitulado: *O Homem que Trocou Duas Pernas por um Pão*, tratamos desse folheto enquanto uma referência clara a situação de pobreza, assim como é relativa à troca da força de trabalho para a sobrevivência material.

Uma grande mudança na trama acontece quando Deraldo é confundido com Severino, o sujeito que esfaqueou o patrão, policiais foram até o barraco onde ele morava destruíram tudo e iniciaram uma perseguição. Esse momento é extrema relevância para discussão elaborada nesse ensaio. Inicialmente porque a ação violenta dos policiais expõe uma atitude de xenofobia, afinal, para os homens da lei, todo nordestino é igual.

Deraldo se defendeu das acusações alegando que seu nome não era o mesmo do referido criminosos (Severino) e que, portanto, não poderiam ser a mesma pessoa, o que não o impediu de ser julgado e condenado sem prova. Essa passagem também expõe a crítica do autor ao autoritarismo das formas armadas e a ação truculenta e impiedosa da polícia. Traz à tona a censura e a repressão características da ditadura militar brasileira, em que foi vítima, e presenciou amigos sendo presos e torturados.

O cotidiano do autor foi modificado devido a política arbitrária, característica da ditadura brasileira, assim como, no universo cinematográfico a vida do personagem Deraldo, vira de “ponta-cabeça”. Expulso do seu barracão e perseguido pela polícia o poeta começa a trabalhar como carregador de feira, não aguenta o trabalho braçal, e procura outras formas de sustento. Posteriormente, ocupa os cargos de pedreiro na construção civil, de caseiro e operário na estação de metrô. Tais profissões eram destinadas aos trabalhadores migrantes que não possuíam qualificação. Ocupando essas funções, o poeta é explorado, humilhado, alvo de xenofobia e preconceito de classe, mas que, no entanto, continua reagindo, lutando incansavelmente, temos como exemplo as duas passagens do filme:

A primeira consiste no momento em que Deraldo se cansou de ser humilhado pelo mestre de obras. Sujeito este que, o ameaça constantemente, utilizando a desemprego como ameaça,

verdade João Lopes Freire; Poetizando marginalmente Iverson Carneiro; e, O porquê das migrações, de Pedro Bandeira.

destratando o grupo de operários da construção civil. Enquanto Deraldo é perseguido pelo mestre de obras (este que porta uma faca) ele profere os seguintes versos:

Tem gente que vem do Norte
e só causa decepção...
Tu és mestre de safadeza
aleijo da criação...
Conheço a tua bravura,
puxa-saco de patrão.¹⁷²

O segundo verso é de autoria desconhecida, marca o momento em que Deraldo encontra um colega da construção civil, logo após ter sido demitido da obra. Seu colega relata que ele faz muita falta naquele meio, afinal, o poeta era o único sujeito letrado e portanto, responsável pela leitura das cartas que eram enviadas para os operários¹⁷³. No final da passagem, Deraldo em agradecimento dedica um poema para seu amigo, versos que apresentam palavras calorosas, mas que, não escondem a insatisfação:

Um versinho pra você:
Nas asas do pensamento
voarei por muitos ares...
Cantarei como os passarinhos
sobrevoando os pomares.
Serei um vate das letras
cantando em muitos lugares

Bem só pode estar o Sol
porque ninguém o alcança.
Haja no mundo o que houver,
o Sol lá nem se balança.
Enquanto a fortuna dorme,
a desgraça não descansa¹⁷⁴.

A captura das subjetividades dos sujeitos, a disciplinarização dos corpos e mente dos trabalhadores e a luta do poeta na defesa de sua identidade, são recorrentes em toda a trama.

¹⁷² O HOMEM QUE VIROU SUCO, 1980: 37:05 min.

¹⁷³ Durante a gravação da cena em que Deraldo realiza a leitura da carta, está que foi escrita pelo próprio diretor e roteirista, o espaço em que foi gravada a cena era real, não fazia parte de nenhum cenário, e segundo o próprio diretor, participaram da cena apenas 2 atores, o restante dos sujeitos eram de fato trabalhadores da construção civil e as cenas foram rodadas nos alojamentos reais. ABDALLAH; CANNITO, 2005. op. cit., p. 159 -161.

¹⁷⁴ O HOMEM QUE VIROU SUCO, 1980: 47:53 min.

Constantemente o protagonista é taxado sob alcunha de cangaceiro, ignorante, dentre outros termos que caracterizam a exposição dos vídeos apresentado no momento em que ele busca emprego na construção do metrô¹⁷⁵.

Temos um conjunto obras¹⁷⁶ com temáticas articuladas a humilhação, a decepção e aos maus tratos, situações pelas quais os nordestinos foram expostos quando adentram a selva de pedra, no sentido de apresentar manifestações e denúncias que antecederam e ao mesmo tempo foram contemporâneas ao filme.

Por fim, chegamos aos desfechos da narrativa. Diferente do cordel que deu origem ao filme, o protagonista conseguiu se reestruturar e não virou suco de laranja. Após conseguir sua documentação, Deraldo não foi mais confundido com Severino, estando regularizado ele retorna ao trabalho, declamando e vendendo seus cordéis na praça do Brás. O título declamado pelo poeta se chama: *O homem que virou suco*, nesse instante, o mesmo fiscal que no início da trama humilhou Deraldo retorna cobrando a documentação e não perde a oportunidade de insultar Deraldo novamente, porém, dessa vez o poeta se defende utilizando os seguintes versos:

Eu sou poeta, violeiro e repentista.
E quem despreza essas canções...
Desconhece a grandeza de Camões...
E não sabe dar valor a um artista.

Ignora que a vitória é uma conquista.
Na vida só terá decepção¹⁷⁷

De imediato, a cena em que o poeta declama seus versos é cortada. É inserida nesse instante as cenas das greves operárias de 1979, extraídas do filme *Greve!* de João Batista Andrade, inúmeros de operários estão se manifestando, aplaudindo suas lideranças e o gracejo

¹⁷⁵ O HOMEM QUE VIROU SUCO, 1980: 50:36 min.

¹⁷⁶ A discussão do carioca com o pau-de-arara, Apolônio Alves dos Santos Duque de Caxias-RJ; choro dos nordestinos ou os tormentos dos Araras Antonio Ferreira da Silva, 1960; O choro dos nortistas no Rio e a palestra de Luiz Gonzaga Manoel Camilo dos Santos, 1952; A dor que mais doi no pobre é a dor da humilhação José Rodrigues de Oliveira; O gozo do rico e o sofrimento do pobre João Batista de Farias; Frustrações de um sertanejo (9ª edição) Raimundo Santa Helena Rio de Janeiro-RJ 1990; O drama de um nordestino Elias A. de Carvalho 1982; O drama do favelado Paulo Teixeira de Souza e Cosme Damião Vieira de Oliveira; O drama do retirante José Costa Leite; O drama dos favelados José Rodrigues de Oliveira; Os martírios da perrapada do Rio Grande do Norte Autor desconhecido;

¹⁷⁷ O HOMEM QUE VIROU SUCO, 1980: 1:27:11 min.

é posto como se fosse destinado a Deraldo. O diretor no passa uma mensagem que, a possibilidade de vitória do personagem e a garantia dos seus direitos enquanto trabalhador é promovida pela luta social, essa foi a intenção dos cortes.

Façamos menção ao uso da poesia popular pelos sindicatos e pelo movimento dos operários. Durante esse período, expor através do recursos poético o conteúdo relacionado com a luta dos trabalhadores por melhores condições; a denúncia acerca das condições sociais; a luta de classe; dentre outras temáticas condizentes com as agitações políticas do país se fizeram presentes na Literatura de Cordel.

Por fim são proferidos os últimos versos do nosso poeta:

Quem trata o povo com desdém...
Se atrasou neste mundo e não sabe...
Que é no peito, na força e mão...
E na união, que é uma semente,
A força que o povo tem.

A poesia é ríspida, expressiva, provoca momentos de distração e risadas aconchegantes. Por outro lado, atravessa a barreira da injustiça social, provoca, dissimula e perturba a ordem imposta. É expressão do desespero e da angústia, em plena sotifisticação, esta que veio na bagagem dos migrantes e encontra campo fértil no universo da metrópole. Dessa forma, concluímos o capítulo, discutindo sobre a função social da poesia, seus usos pelos mais diversos grupos e sujeitos e a multabilidade do seu gênero. Sem esquecer mencionar, a importância do poeta popular e das práticas que regem sua resistência, a partir da fala de João Batista de Andrade sobre seu personagem:

“Esse comportamento anárquico do Deraldo, absolutamente rebelde, ausente de qualquer controle ideológico, de qualquer linha política, é uma luta individual, é o que faz com que ele descubra que tem que procurar o outro e entendê-lo, para poder se completar, é o que torna o personagem bonito”.¹⁷⁸

¹⁷⁸ ABDALLAH; CANNITO, 2005. op. cit., p. 158.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fazendo um breve balanço teórico, destacamos autores de outras áreas do conhecimento (área de Letras e dos estudos de Comunicação) e pesquisas que foram de grande relevância mediante a temática estabelecida: *A Literatura de Cordel em São Paulo: Saudosismo e Agressividade*, do autor Joseph Maria Luyten, que pensou na contribuição de São Paulo no tocante a uma vasta produção de cordéis; a produção dessa obras em Brasília e no Rio de Janeiro; os meios de comunicação do sujeito do campo e do migrante, além de discutir as origens rurais dessa literatura. A autora Maria Ignez Novais Ayala, em sua obra *No Arranco do Grito: Aspectos Da Cantoria Nordestina*, discutindo a cantoria no Bairro do Brás, o contexto histórico das migrações, o Brás na memória dos migrantes, as continuidades e a mudança nesse meio trabalho, a presença dos cantadores nos programas de televisão na década de 60, o processo de repressão da polícia na época e a luta dos cantadores por sobrevivência.

Destacamos também, o trabalho de Mark J. Curran, intitulado *História do Brasil Em Cordel*, onde o autor estabelece um estudo discutindo as mudanças políticas do país a partir de uma vasta produção de folhetos, de 1986, período em que surgiram os primeiros folhetos até os finais dos anos noventa, época em que o autor se dedicou ao estudo das obras.

No entanto, percebemos a ausência de estudos no campo da história que abordam a leitura que os poetas fizeram sobre o mundo global: o que envolve as questões migratórias, as experiência cotidiana dos poetas, as precariedade mediante as condições de trabalho, a cidade modernizada, a ideologia dos projetos políticos, o uso dos folhetos pelas forças dominantes, os movimentos de resistência e articulação com os sindicatos; dentre o conjunto de temáticas que foram problematizadas ao longo dos capítulos.

Fizemos uso do universo literário dos migrantes nordestinos, dos trabalhadores e dos desempregados das grandes metrópoles do país e do mundo que em seus versos teceram críticas sobre a experiência urbana, assim como, das perspectivas teóricas e metodológicas dos autores referenciados, na tentativa de contribuir para estudos realizados no campo da história cultural, da história social, dos estudos referente a área de Letras e Comunicação.

Estabelecemos aqui, uma análise acerca da condição de vida dos vários poetas, sujeitos que migraram, que partilham de uma tradição narrativa e literária e sobre os grupos sociais que estes sujeitos retrataram em suas manifestações artísticas, os trabalhadores urbanos e do campo. No entanto, algumas questões que foram levantadas nesse trabalho merecem leituras específicas e mais tempo para desenvolvimento, temos muito trabalho pela frente.

No dia 19 de setembro de 2018, a Literatura de Cordel recebeu o título de Patrimônio Cultural Brasileiro. O gênero foi reconhecido pelo Conselho Consultivo como Patrimônio Cultural Brasileiro por unanimidade. Na cerimônia que foi realizada na cidade do Rio Janeiro se encontravam o ministro da cultura, Sérgio Sá Leitão, a presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), Kátia Bogéa e o presidente da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, Gonçalo Ferreira¹⁷⁹.

Na matéria anunciada pelo portal do Iphan, a notícia foi tida como um grande feito. Foi dito que os poetas, declamadores, editores, ilustradores, folheteiros, dentre todos aqueles que sobrevivem desse tipo de literatura, que as expectativas eram de dias melhores, e que, naquele momento, eles teriam o bastante para se alegrar. No entanto, não compartilho dessa concepção e não acredito que esses sujeitos tenham muito o que comemorar.

Estamos no final de 2019 e o atual cenário brasileiro é caótico, temos a ascensão de um partido: propagador de notícias falsas em rede (fake news); que exerce uma censura “camuflada”, a criminalização dos movimentos sociais e o corte de verba nos órgãos da educação pública podem ser vistos enquanto reflexo dessas medidas; com uma postura ideológica¹⁸⁰ intolerante, machista, racista, xenofóbica, fascista¹⁸¹ e por que não dizer

¹⁷⁹ *Literatura de Cordel ganha título de Patrimônio Cultural Brasileiro*. Portal IPHAN. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4833/literatura-de-cordel-e-reconhecida-como-patrimonio-cultural-do-brasil>>. Acesso em: 03/12/2019.

¹⁸⁰ Faço referência as várias definições desse conceito “ideologia” a partir dos estudos de Terry Eagleton, não apenas como sendo um corpo de ideias de um determinado grupo, mas sim, enquanto: processo de comunicação sistematicamente distorcido, formas de pensamento motivados por interesses pessoais e políticos, ideias que ajudam a legitimar um poder político dominante, pensamento de identidade, ilusão social necessária, processo de conversão da vida social em realidades naturais, dentre outros elementos característicos do processo de manutenção do poder.

TERRY. Eagleton. *Ideologia: Uma introdução*. São Paulo. Editora da Unesp/Editora Boitempo. 1997.

¹⁸¹ Utilizo o termo *Fascismo* no seu sentido mais claro, se tratando de uma ideologia política: *ultranacionalista* (Brasil acima de tudo) e do *autoritarismo* característico dos discursos promovidos durante a campanha e atual regime.

antidemocrática. Isso se dá quando medimos as homenagens públicas e honorárias feita pelo Presidente da República e seus fiéis adoradores em memória aos torturadores da ditadura militar; e, principalmente, quando analisamos o uso de uma política alinhada com o sensacionalismo “bandido bom é bandido morto”, servindo de justificativa para o extermínio da população pobre fortalecendo o controle das milícias nas periferias do país.

Ao trabalhar com folhetos produzidos durante o período da Ditadura militar brasileira, percebi uma semelhança em termos discursivos, entre as falas dos antigos ditadores com a fala do atual presidente. Os discursos evidenciam a ideia de modernização e progresso serviram para justificar a soberania de certos grupos em detrimento de “minorias” étnicas, regionais, dentre outros grupos de menor expressividade política.

No cenário global, os movimentos em busca de trabalho estão se expandindo pelo mundo. Enquanto milhares de sujeitos estão lutando pela sobrevivência, atravessando fronteiras, nossos governantes estão preocupados em construir muros. O retorno ou *continuidade* da intolerância contra imigrantes, migrantes e gerações que no passado migraram, nesse caso em particular temos os Nordestinos, ou melhor, como proferido pelo o líder do Executivo “aqueles de paraíba”, se faz presente. Isso é assustador. A ideia de comunidade global não deveria se restringir apenas a questões econômicas. Muito pelo contrário. A inclusão dos sujeitos que se deslocam por motivos de sobrevivência ou melhorias na condição de vida deveria, também, integrar essa percepção do *globo*.

Estamos vivendo uma crise que não é apenas financeira. A crise do mundo e do Brasil é produto do sistema de internacionalização do capitalismo implantado no terceiro mundo. É reflexo direto dos rumos políticos da nação após 1964, experiência que intensificou durante os anos da ditadura militar. A crise é política, social e, primordialmente, humana. Essa é uma pauta que precisa ser retomada com urgência.

Essa tese foi defendida por Milton Santos, ao longo de sua trajetória enquanto intelectual. Fizemos uso de sua teoria sobre o mundo global em um diálogo com expoentes da história para tentar dialogar e trazer uma reflexão maior sobre essa temática. Afinal, vivemos em um processo de globalização perversa em que os trabalhadores se tornaram descartáveis para o sistema, em que os níveis de desemprego, pobreza e violência se tornaram insustentáveis, dentre outras questões do presente elencadas também no passado.

Portanto, elaborar um estudo acerca dos *versos da globalização* tendo como fonte a literatura de Folhetos parte de uma questão ética e humana, ou seja, é exigência da conjuntura política atual. Concluo esse debate, afirmando que é necessário um esforço da comunidade acadêmica para que os estudos sobre essas questões ultrapassem as barreiras da academia e se façam presentes no cotidiano.

A partir do foi discutido nesse texto, e das fontes consultadas no projeto de pesquisa mencionado anteriormente, temos possibilidades para percorrer novos caminhos. Pretendo elaborar uma discussão acerca da produção científica relativa à questão do trabalho, dos trabalhadores e da situação política do Brasil no período da ditadura militar, na forma de uma continuação direta dessa narrativa. Priorizando assim, a Literatura de Cordel, mas também, localizando outros tipos de fontes, discutir questões relativas do processo de ressignificação da identidade do “nordestino migrante” em “trabalhador”, analisando os discursos que tratam do migrante na forma de sujeito que produz riqueza, que participou e participa ativamente da construção das metrópoles, homens que conquistaram e pertencem ao território, estes que agora, lutam por justiça, igualdade e reconhecimento.

Almejo, dessa forma, retomar algumas questões que foram apresentadas nos capítulos finais, acerca do projeto político e econômico implantado durante a ditadura militar, sobre a forma que ele é representado pelos poetas; sobre o incentivo financeiro que resulta no uso dos folhetos pelas forças políticas no período do “milagre econômico” (1969-1973) reforçando a perspectiva de progresso, de modernização, enfatizando assim, a fundação de órgãos públicos de financiamento para os trabalhadores agrícolas, grandes projetos urbanos e de industrialização. Temos possibilidades para retomar a associação entre a Literatura de Folhetos e o movimento operário; a presença de uma postura partidária por parte dos poetas, o uso das Charges na capa dos cordéis; exercendo um diálogo com outros elementos que evidenciam as origens culturais de um processo de resistência e luta contra as autoridades políticas durante a ditadura militar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALLAH, Ariane; CANNITO, Newton (org). *O Homem que Virou Suco: Roteiro de João Batista de Andrade*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2005. p. 47. est. 39, 40.

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

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

_____. Durval Muniz de. *Palavras que calcinam, palavras que dominam: a invenção da seca do Nordeste*. São Paulo: Revista Brasileira de História, 1995.

ALMEIDA, Átila de; SOBRINHO, José Alves. *Dicionário bibliográfico de poetas populares e repentistas*. Campina Grande, UFPB, 1990.

ALVES. Edvânia dos Santos; FRANCISCO. Ana Lúcia. *Ação psicológica em saúde mental: uma abordagem psicossocial*. Artigo disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932009000400009>.

Acesso em: 13/04/2019.

ALVES SOBRINHO, José. *Cantadores, repentistas e poetas populares*. Campina Grande: Bagagem, 2003.

ARÊDA, Francisco Sales. *A Pobreza em Reboição e os Paus de Araras do Norte*. s/d.

AYALA, Maria Ignez Novais. *No arranco do grito: aspectos da cantoria nordestina*. São Paulo: Ática, 1988.

BASTOS. Peterson Jorge da Silva. *O Incêndio da Feira de Águas de Meninos – 1964*. Site: História da Bahia III. Disponível em:< <https://bahia3uusal.wordpress.com/temas/o-incendio-da-feira-de-aguas-de-meninos-%e2%80%93-1964/>>. Acesso em: 01/09/2019.

BANDEIRA. Pedro. *O Porquê das Migrações*. s/d.

BOAS. Antônio Silva Vilas Boas. *O Corre-Corre de um Barraqueiro*. Salvador. 1980.

CALLOU. Helvia. *Dona crise e o jovem Maxi*. Campina Grande-PB, 1984.

CANCLINI. Nestor Garcia. *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005

_____. *Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro, UFRJ, 2010.

CANELINHA. *A alta dos impostos e o choro da humanidade*. 1952.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Cinco livros do povo: introdução ao estudo da novelística no Brasil*. João Pessoa: Editora da UFPB, 1979.

CARDOSO, Marilu Santos. *Para não esquecer Vandré: Música, Política, repressão e resistência (1964-1978)*. Dissertação (Mestrado em História), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo 2013.

CARNEIRO. Iverson. *Poetizando marginalmente*. s/d.

CARVALHO. Elias. *O Drama de um Nordeste*. 1982.

CARVALHO, Rafael. *Afinemos a viola, dê o mote, companheiro. Quem enriquece a nação merece cantar primeiro!*. 1979.

_____. *A Light deu à luz e o Brasil pagou o parto*. 1979.

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *Pela Reforma Agrária no Brasil*. 1986.

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

CURRAN, Mark. *História do Brasil em Cordel*. São Paulo, EDUSP, 1988.

EISENBERG, P. L. *Modernização sem mudança: a indústria açucareira em Pernambuco, 1840-1910*. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1977.

ELLSWORTH, Elizabeth. *Modo de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) *Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FERRARI, Monia. *A migração nordestina para São Paulo no segundo governo Vargas (1951-1954) – Seca e desigualdades regionais*. Dissertação de mestrado. São Carlos: Universidade Federal de São Carlos-UFSC, 2005. Disponível em: <<https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/1498>>. Acesso em: 10/09/2019.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HOBBSAWM, Eric J. *A Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JOSÉ, Severino. *Acidentes do trabalho no ramo das construções*. 1985.

LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, Enxada e Voto*. Rio de Janeiro: Editora, Nova Fronteira, 1997.

LEITE, Lucas Santos Ribeiro. *Tradição, Trabalho e Representação na Literatura de Folhetos: Percursos Poéticos em meados do Século XX*. Trabalho de conclusão do curso. Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2017.

LIMA, Camila Teixeira. *Entre o Narrador e o Almanaqueiro: o lugar da experiência tradicional na produção do artista popular José Costa Leite*. Campinas: Dissertação de mestrado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2014. Disponível em: <http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/CAMP_bd9a252aafla4f0cea66f135a6be3109>. Acesso em: 06/04/2019.

LIMA, Marinalva Vilar. *Narradores do Padre Cícero: do auditório à bancada*. Fortaleza: EDUFC, 2000.

LIMA, Paula Sonály Nascimento. *"Minha Malvinas querida relembro a sua invasão": ocupação do bairro das Malvinas em Campina Grande – PB*. II Encontro Internacional História, Memória, Oralidade e Culturas, MAHIS/ UECE, 2014. Disponível em: <www.uece.br/eventos/2encontrointernacional/.../138-27839-10112014-172905.docx> Acesso: 07/03/2019.

LUYTEN, Joseph Maria. *A Literatura de Cordel em São Paulo: Saudosismo e Agressividade*. São Paulo: Eições Loyola, 1981.

_____. *Sistemas de Comunicação Popular*. São Paulo. Editora Ática, 1988.

- MARTINS, José de Souza. *A sociabilidade do homem simples: cotidiano e história na modernidade anômala*. São Paulo: Editora Contexto, 2008.
- MAXADO, Franklin. *O que é Cordel na Literatura Popular*. Mossoró: Editora Queima-Bucha, 2012.
- _____. *Dificuldades do cordel mostradas por um poeta*. 1985.
- _____. *O Nordeste no Sul*. São Paulo. 1978.
- _____. *O nordestino vai jogar camelo no seco e duro*. São Paulo. 1982.
- MELLO, João Manuel Cardoso de. (1998), "Capitalismo tardio e sociabilidade moderna". In: NOVAIS, Fernando (dir.). *História da vida privada no Brasil*. Vol. 4: SCHWARCZ, Lília Moritz (org.). *Contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo, Companhia das Letras. p. 559-658.
- MELO, Rosilene Alves de. *Arcanos do verso: trajetórias da Literatura de Cordel*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.
- NAGIB, Lúcia. *O cinema da retomada: depoimentos de 90 cineastas dos anos 90*. São Paulo, Editora 34, 2002.
- NEMER, Sylvia Regina Bastos. *A cultura popular nordestina no circuito das rádios comerciais do Rio de Janeiro e de São Paulo entre 1930 e 2001*. Artigo publicado na revista COMPÓS. Disponível em <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_748.pdf>. Acesso em: 17/06/2019.
- OLIVEIRA, Antônia Alves de (org.). *Os Nordestinos em São Paulo: Depoimentos*. São Paulo, Edições Paulinas, 1982.
- OLIVERIRA, Giuseppe Roncalli Ponce Leon de. *Correspondência de Luís da Câmara Cascudo: Arquivos da Criação e Rede de Sociabilidade Intelectual*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. 2016. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-13092016-134518/pt-br.php>. Acesso: 16/09/2019.
- OLIVEIRA, Hélio Luiz Cuz. *Itapemirim, 61 anos de muita história pra conta*. Ônibus Paraibanos. Disponível em: <<https://onibusparaibanos.com/2014/06/29/itapemirim-61-anos-de-muita-historia/>> . Acesso em: 18/09/2019.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Os pobres da cidade : vida e trabalho - 1880-1920*. Porto Alegre : Ed. Universidade/UFRGS, 1994.
- PEREIRA, Antonio Samuel. *A despedida do nordestino que vai para o Rio e São Paulo*. Sertânia-PE, 1971.
- RAMOS, Everaldo. *Do mercado ao museu: a legitimação artística da gravura popular*. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Artigo disponível em: <https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/up/778/o/2009.GT1_RAMOS_-_Do_mercado_ao_museu.pdf> Acesso em: 15/07/2019.
- ROMERO, Mariza. *Ciência, construção da nação e exclusão social. São Paulo-Brasil (1889-1930)*. *Amérique Latine Histoire et Mémoire*. Les Cahiers, ALHIM, 29. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/alhim/5258>>. Acesso em: 07/09/2019.
- RUDÉ, George. *A Multidão Na História. Estudo dos movimentos populares na França e na Inglaterra: 1730-1848*. Rio de Janeiro: Campus, 1991.
- SANTOS, Apolônio Alves dos. *Os Nordestinos no Rio e o Nordeste Abandonado*. s/d.
- _____. *A discussão do carioca com o pau-de-arara*. s/d.

- SANTOS, Gilvan de Melo. *Dos versos às cenas: O cangaço no folheto de cordel e no cinema*. Campina Grande: Ed. Marccone, 2014.
- SANTOS, Manoel Camilo. *O choro dos nortistas no Rio e a palestra de Luiz Gonzaga*. 1952.
- SANTOS, Mariane Nascimento dos. *Política dos tubarões e sociedade da carestia: a redemocratização do Brasil nos folhetos de cordéis de Apolônio Alves dos Santos (1974-1992)*. Dissertação de mestrado. São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, 2016. Disponível em: <<https://ri.ufs.br/handle/riufs/5648>>. Acesso em: 17/07/2019.
- SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record, 2018.
- SEGRETO, Marcelo. *A Linguagem Cancional do Rap*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, Universidade de São Paulo: USP, 2014. p. 3. Disponível em: < <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-16062015-131826/pt-br.php>> Acesso em: 20/08/2019.
- SILVA, Antônio Ferreira. *Chôro dos nordestinos ou os tormentos dos Araras*. 1960.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Tomaz Tadeu da Silva (org.) Stuart Hall, Kathryn Woodward. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- SOUZA, Ana Raquel Motta. *Editora Luzeiro - Um estudo de caso*. Ensaio disponível em <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/raquel.html>> Acesso em: 20/08/2019.
- TERRA, Ruth Brito Lêmos. *Memória de Lutas: Literatura de Folhetos do Nordeste 1893-1930*. São Paulo: Global Editora, 1983.
- VARGAS, Herom. *Manguetown: a cidade de Recife nas canções de Chico Science & Nação Zumbi I*. Revista Comunicação e Inovação. Disponível em:<http://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/3394/1811>. Acesso em: 30/08/2019.
- WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- ZIZEK, Slavoj. *Vivendo no Fim dos Tempos*. São Paulo: Boitempo. Editorial, 2012.