



Versar na baía de todos os santos: o Brasil pelos cordéis de Cuíca de Santo Amaro e Rodolfo Coelho Cavalcanti

Kathleen Loureiro Santana dos Reis¹ 

INTRODUÇÃO

¹ Bacharel e Licenciada em História pela Universidade Federal de Uberlândia, atualmente é aluna do curso técnico de conservação e restauro da Fundação de Arte de Ouro Preto e documentalista no Centro de Documentação da TV UFOP. Pesquisa questões de gênero, patrimônio e preservação cultural. E-mail para contato: kathleenloureiro@outlook.com

O versejar, as cantorias e as poesias populares foram e ainda são exemplos de grandes atividades culturais nordestinas ou que tenham como o tema o Nordeste. A música Asa Branca de Luiz Gonzaga, os Capitães de Areia, tradicional livro de Jorge Amado ou a contemporânea música do rapper Baco Exu do Blues e a seca do O Quinze, de Rachel de Queiroz possuem uma série de referências a um nordeste que cada qual artista viveu e ajudou a construir.

Quando citamos a cultura popular, temos em mente que as mais diversas manifestações artísticas são compostas por marcas profundas de oralidade, independente do suporte ou estilo que as mulheres e homens escolheram para se expressar. Suas artes, na maioria das vezes, foram transmitidas por uma série de memórias coletivas e culturais que resistiram ao tempo exatamente por esse processo de oralidade (ANTONACCI, 2001, p. 111). Diferentes temas cruzam as artes produzidas por e para nordestinos, estão em constantes mudanças de narrativas e movimento de resignificação frente aos sentidos atribuídos ao que chamamos Nordeste ou identidade nordestina. Um dos principais veículos para a resignificação desses discursos e imagens, para além da oralidade, são os folhetos populares, chamados comumente por cordéis.

Antes declamadas ou cantadas, a prática de impressão dessas poesias se deu ainda nos anos finais do século XIX, quando a atividade tomou as casas humildes dos poetas e editores dos folhetos. As pelejas, saídas da oralidade, passaram a ocupar folhas impressas (ABREU, 1999, p. 74), possibilitando uma importante confluência entre a tradição oral e a escrita, reformulando os lugares e sentidos da memória coletiva.

Ao materializar as histórias orais, os poetas populares reestruturaram também a forma como as pessoas se relacionavam com o ambiente público,

com a circulação de notícias, ideias, valores e com a construção de uma memória. A transmissão das narrativas dos cordéis ficou a cargo dos poetas que frequentavam as praças públicas, as feiras de bugigangas e alimentos, onde cantavam seus versos e vendiam seus folhetos, além de manterem contato direto com as pessoas que passaram a acompanhar as publicações dos folhetos.

Os autores de cordel do século passado não traziam consigo uma expressão pura da tradição ou da arte de versejar — tinham em si, assim como sua obra e seus contemporâneos, inúmeras divergências que partiam dos diversos valores e maneiras de enxergar o mundo em que viviam. A partir de suas poesias foi possível reconstruir um universo de pessoas, compreender de que forma elas se relacionavam entre si e, sobretudo, de que forma se apropriavam e refletiam sobre as questões políticas e culturais que vivenciavam em seu tempo e como isso podia ser narrado nos cordéis.

Desde meados do século XIX, de forma independente e popular, a literatura de cordel pôde narrar as preocupações dos poetas e dos ouvintes com o momento em que viviam e o modo como as narrativas influíam no dia a dia dos leitores, construindo saberes e imaginários. A maioria dos autores compartilhava de um mesmo perfil social: normalmente de baixa renda, sem acesso aos lugares da cidade considerados prestigiados, de baixo ou nenhum grau de escolaridade formal e que provavelmente carregavam em sua família a tradição da cantoria e talento para contar histórias (GRILLO, 2015, p. 42-44).

Para destacarem suas poesias nas praças e centros da cidade, os poetas recorriam a ferramentas artísticas que demonstravam grau de criatividade e chamavam atenção de quem estivesse de passagem. A voz para os escritores era fundamental, pois era com ela que se fazia propaganda das narrativas do folheto, além disso, o modo como se vestiam e portavam também poderia facilitar as suas vendas e aumentar o público.

Os poetas tornavam-se personagens e apropriavam-se dos recursos da cantoria para chamar atenção às suas obras. Ocupando um espaço importantíssimo nas ruas soteropolitanas, estava ele: Cuíca de Santo Amaro. Cordelista que nasceu e viveu na Bahia, e para encantar seu público enquanto declamava seus versos, arrumava-se com uma cartola preta e gravata borboleta entre os anos de 1940 e 1960.

Nas suas poesias circulavam temas que variavam de folheto para folheto. A experiência de trabalhar nas ruas de Salvador como cobrador de bonde e em outro momento, como vendedor ambulante de diversas miudezas, fez com que Cuíca se tornasse um grande prosador da vida social da baía de todos os santos. Dos temas mais banais do cotidiano a assuntos políticos sérios, o cordelista esteve sempre em contato direto com as pessoas, observando os causos do momento, as polêmicas do dia-a-dia e fez-se conhecedor da cidade, dos seus centros e núcleos (GRILLO, 2015, p. 22). Dessa forma, quando se propôs a vender seus folhetos nas praças e outros ambientes públicos, já tinha

conhecimento do modo como as pessoas comumente se portavam nesses espaços e de que forma poderia vender sua obra.

Batizado ao nascer de José Gomes e rebatizado pela poesia de Cuíca de Santo Amaro, o autor ganhou notoriedade entre os intelectuais de sua época. Mesmo que cordéis não entrassem no rol de literatura erudita, autores “das grandes letras” creditavam ao Santo Amaro certa influência em suas narrativas e suas descrições da cultura e tradição popular. Um grande exemplo disso é o escritor Jorge Amado que cita Santo Amaro em algumas de suas obras, entre elas *Bahia de Todos os Santos* (1944) e *A morte e a Morte de Quincas Berro d'Água* (1945).

Além disso, Cuíca versou sobre narrativas que poderiam favorecer ou arruinar políticos, celebridades, empresários, e, sendo assim, também ficou bastante conhecido e requisitado por aqueles que queriam uma boa fama entre as estrofes rimadas. Sem nenhum tipo de vergonha daquilo que escrevia, Cuíca não se intimidava com as ameaças que recebia dos atacados por ele em seus poemas. Na última página de seus folhetos havia anotado o endereço de sua casa, “o poeta não se escondia”, e na capa, bem grande e em letras garrafais, assinava com a frase “d’Ele, O Tal Cuíca de Santo Amaro”.

Outro importante trovador da cultura soteropolitana foi Rodolfo Coelho Cavalcanti. Ele nasceu em Rio Largo, Alagoas, em 1917, e desde muito novo precisou trabalhar para ajudar com as finanças da casa. Entre as várias funções que assumiu foi, inclusive, palhaço de circo e vendedor ambulante, com essas duas ocupações pôde viajar por várias cidades nordestinas e nortenhas, conhecer diversos modos de se organizar no mundo. Assim como Cuíca, Coelho versava a partir de suas experiências e reflexões, chegando a se apresentar em bailes e reisados.

Em 1945 se fixou na cidade de Salvador e avançou no mundo dos cordéis assim que conseguiu acesso as impressoras de pequenas gráficas da região e, assim, deu início à publicação de seus folhetos, com distribuição por toda região do Norte e Nordeste. Muito influenciado pelas questões políticas da época, participou da fundação da Associação de Imprensa Periódica da Bahia e produziu periódicos como *A Voz do Trovador*, *O Trovador* e *Brasil Poético*, especializadas em literatura em geral e literatura de cordel. Inclusive, o autor amplamente divulgava e questionava as relações de produção, distribuição e circulação dos periódicos e dos cordéis. Seus folhetos versavam principalmente sobre dois grandes temas: a política e a religião, comentando sobre as regras, valores e modos que a sociedade ditava ou o que o autor julgava necessário. Tamanha versatilidade em temas e conhecimento sobre as classes que transitavam como bons contadores de histórias, esses cordelistas tinham um plano de fundo social em convergência entre os discursos culturais e políticos de sua época. Os cordéis desses dois homens, produzidos entre as décadas de 1940-1950 podem apontar inúmeras discussões sobre identidade nacional, gênero e raça. Conceitos que estão ligados diretamente com a consciência

política - ou a ausência dela - e com a construção de símbolos e referências sobre o outro, referencial tão presente nos assuntos que surgiram na literatura de Amaro e Coelho.

LITERATURA. IDENTIDADE. LEITOR.

Historicamente, a literatura de cordel esteve presente no dia-a-dia de pessoas comuns e que, normalmente, não teriam outros tipos de entretenimento literário. Esse contato direto e próximo com seu público revela uma forte adesão às histórias que aparecem nos folhetos populares, criando um vínculo possível com a criação de imaginários e símbolos sobre quaisquer temas que um dia foram narrados.

O leitor não é apenas um consumidor da literatura, mas se torna parceiro, um compadre, uma comadre do autor (LUCENA, 2015, p. 23). Existe, portanto, uma relação entre a criação de mundos ficcionais e o olhar específico sobre a realidade que aparece na literatura de cordel e que, por meio de suas narrativas, podem tocar, brincar ou mudar os imaginários de seus leitores, uma troca. Além dos cordéis estarem intrinsecamente unidos às imagens que irão construir o dia a dia dos leitores, também estão ligados a um universo imagético que compõe o que é – ou o que deve ser – a região Nordeste, em relação à própria região e ao resto do país.

Os cordéis de Cuíca de Santo Amaro e Rodolfo Coelho Cavalcanti selecionados para a tecelagem deste artigo foram escritos durante os anos entre 1940 e 1954. Neste período conturbado na vida política brasileira, havia distintos presidentes e distintos projetos de governo que embaralhavam as cartas de identificação da nação.

Contemporâneos, Santo Amaro e Cavalcanti retratavam em seus folhetos uma Bahia e um Brasil que percorria diariamente por um caminho de definições de brasilidade. Fronteiriços, seus cordéis transitavam entre as representações do litoral soteropolitano e as investidas duras da caatinga sertaneja, rompendo paradigmas de uma identidade nacional que discursava estereótipos marcantes que separava as mulheres e homens do mar com as da terra (VASCONCELOS, 2014, p. 215).

Encontra-se aqui uma tarefa bastante importante para o estudo da literatura de cordel: a possibilidade de compreender espaços imagéticos e físicos de circulação de ideias e letras que fogem de muitas amarras estereotipadas que os baianos tiveram para catalogá-los. Os folhetos, de certa forma, são subversivos à ordem estabelecida (GRILLO, 2015, p. 11), principalmente se levarmos em consideração que o cordel passa por diversas categorias até ser elencado como literatura nos anos de 1960. O próprio conceito cordel foi forjado primeiro entre os intelectuais folcloristas, historiadores e críticos literários e só depois veio a ser utilizado pelos poetas. Antes, os cordéis eram chamados e conhecidos apenas como folhetos (ABREU, 1999, p. 17).

Sendo assim, qual lugar é ocupado pela literatura popular, à literatura de

²O Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) é uma Unidade Especial vinculada desde 2003 ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), este que foi criado no governo Vargas, em 1937. O CNFCP abriga o Museu Folclórico Edison Carneiro, a Biblioteca Amadeu Amaral e os setores de Pesquisa e de Difusão Cultural, sua proposta é desenvolver projetos que preservem o folclore e a cultura popular com atitudes diretas na promoção de eventos e pesquisas. Na área de difusão e formação de público, têm-se o programa de exposições, o programa educativo, o Curso Livre de Folclore e Cultura Popular e os programas de edições. Na área de documentação, há o tratamento, atualização e disponibilização dos acervos museológico, bibliográfico e sonoro-visual parte deles disponibilizada em suas coleções digitais, sendo uma delas a plataforma Cordelteca, que conta com mais de 5 mil cordeis digitalizados e disponíveis ao público, inclusive, obras raras que datam de 1908.

³ O acervo mantido pela Fundação Casa Rui Barbosa, o maior da América Latina, foi formado a partir da década de 1960 e conta com cerca de 9 mil cordeis disponíveis digitalizados. Além de ter o objetivo geral de conservar e preservar os cordeis, desde os mais raros até os mais atuais, o projeto tem o intuito de se inserir para a comunidade em geral e acadêmica, sendo base de pesquisas e discussões sobre a literatura de cordel e seus autores.

Para o acesso às fontes, foram consultados dois acervos digitais de folheto populares: a Cordelteca, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular¹ e a plataforma de Acervo de Literatura Popular em Versos da Fundação Rui Barbosa², por meio da busca de palavras-chaves, a partir do nome dos autores dos folhetos, além de consulta em revistas e periódicos da época, que traziam consigo alguma propaganda ou excerto de cordel de um dos autores.

Ao longo do processo foram recolhidos, lidos e fichados, da Cordelteca, 64 cordéis de autoria de Cuíca de Santo Amaro e, a partir do recorte temporal, selecionamos 21 para análise. Na plataforma da Fundação Rui Barbosa, foram encontrados o total de 461 cordéis de Rodolfo Coelho Cavalcanti. Visto tamanha quantidade, não foram lidos os que não tinham identificado o ano de produção ou os que excediam o recorte temporal proposto. A partir disso, selecionamos 26 cordéis para serem analisados no decorrer da pesquisa e os fragmentos de cordéis encontrados no periódico O Imparcial (BA) e nas revistas O Cruzeiro (RJ) e Civilização Brasileira (RJ).

Segundo a historiadora Edilene Matos (2004, p. 37), Santo Amaro era um repórter não profissional, capaz de informar aos seus leitores todas as baixarias e mesquinhezes dos homens e mulheres baianas, além de refletir sobre os processos políticos e de celebridades que aconteciam no Brasil e no mundo.

A partir da leitura de seus folhetos, é possível compreender a fala de Matos, o cordelista era um propagandista de fofocas e de santinhos de políticos. Inclusive, algo comum dentro de suas sextilhas era a aparição de personagens políticos, dentre eles Getúlio Vargas e uma série de elogios a sua pessoa particular e seu governo. Nas obras de Coelho Cavalcanti, também é possível notar certa ocorrência de Vargas nos versos, mas além de suas rimas destinadas ao presidente, também aparecem muitos temas de cunho moral e religioso.

Como método de pesquisa, questionamos a honestidade dos autores e vasculhamos suas obras conforme aquilo que elas constroem no âmbito das representações e de que forma o contexto de sua existência pode ter exigido certas rimas para falar sobre o que acontecia.

Evitaram-se louvores excessivos às poesias, mesmo que essas toquem de maneira visceral os níveis mais profundos da experiência humana, como qualquer outra arte, por conta de uma máxima simples, já dita, essas poesias podem mentir. Analisamos os cordéis questionando tanto seu sentido de realidade, quanto seu sentido ficcional, entendendo que eles são espaços para a representação de estruturas sociais e políticas, porém, que não ficam isentos da possibilidade de invenção de seus autores, pois eles não são repórteres, mas escritores.

Estudar a literatura de cordel é vasculhar como um determinado grupo entendia o mundo e como se relacionava com ele, como organizavam e realizavam as tarefas cotidianas a partir das construções imagéticas que eram fomentadas, não somente, mas também, pela literatura de cordel (GRILLO,

cordel (GRILLO, 2015, p. 19).

Dessa forma, ao ler os folhetos populares de Cuíca de Santo Amaro e Rodolfo Coelho Cavalcanti, encontramos diversas representações do que é ser brasileiro, ser nordestino e ser baiano, muitas maneiras de ser e de se portar perante estruturas operantes da sociedade de 1940-54.

FILHOS DESTE SOLO GENTIL: UM BRASIL MODERNO E CHEIO DE BONS COSTUMES

“Os patifes que contavam, pelas ruas e ladeiras, em frente ao Mercado e na feira da Água dos meninos, os momentos finais de Quinca (até um folheto com versos de pé-quebrado foi composto pelo repentista Cuíca de Santo Amaro e vendido largamente), desrespeitavam assim a memória do morto, segundo a família.” (AMADO, Jorge. 1998, p. 5)

⁴ Maneira com a qual Cuíca de Santo Amaro se apresentava em seus cordéis. Ex: Aútor *D'Ele, o Tal*.

Um Brasil *D'Ele o Tal*, *Cuíca de Santo Amaro*⁴ foi desenhado em seus versos e estrofes. A perambulação que fazia para cima e para baixo do Elevador Lacerda o alavancou para um sucesso dentro da literatura popular e fora dela. Levava debaixo de seus braços seus folhetos e estendia sua voz, para qualquer um que estivesse passando, entoando suas rimas para aqueles que, pela curiosidade, ficavam (MATOS, 2004, p. 30) O processo de mitificação de sua imagem contribuiu para que, não apenas os que transitavam pelas ruas da Cidade Baixa e a Praça da Sé, mas também intelectuais e políticos reconhecessem a força da palavra e do entusiasmo que Santo Amaro vestia.

Usando um fraque, uma cartola e uma flor na lapela, o poeta chamava atenção por onde passava, construindo-se enquanto um trovador bastante popular e notável. Seus versos diziam sobre tudo que via, conduzindo os seus leitores e ouvintes as “noticinhas” da região, prezava-se por aquilo que tinha o poder de fascínio entre seu público (CABRAL, 2011, p. 1).

Entre os anos de 1940 e 1954, o cordel passou a refletir uma produção em que os poetas demonstravam maior preocupação em relatar o cotidiano e suas próprias experiências, em contraste com os cordelistas da primeira geração (1890-1930), que antes ocupavam seus versos com narrativas épicas de origem europeia. (CURRAN, 1998, p. 108). Coelho e Cuíca eram escritores de crônicas em folheto, as tensões e as agitações políticas formaram um terreno fértil para as invenções dos poetas sobre a realidade.

Apesar desse cenário, a produção dos poetas não fica livre de imposições da censura no Estado Novo. Há relatos de que alguns cordelistas tiveram seus folhetos detidos pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) (CURRAN, 1998, p. 119), compondo um ambiente de disputas políticas e interesses sobre a cultura popular, afinal, como dito, o governo Vargas muito se preocupava em arquivar os poetas em seus catálogos. Além disso, preocupar-se

em tomar partido frente às produções populares também significava uma aproximação mais densa frente às camadas mais pobres e seus modos de se entreter e se informar.

A militarização não só ocupou os palácios e os congressos do Rio de Janeiro, mas invadiu as casas de todos os brasileiros. Construiu-se um discurso rente à disciplina, que buscava o equilíbrio entre o espírito e o corpo. Isso significava mais que condicionamento físico adestrado, o governo também se colocava à frente da construção de cultura e nacionalidade (LENHARO, 1986, p. 77).

Ao ler a obra de Cuíca de Santo Amaro, é possível observar uma frequência de representações que podem se vincular em relação ao que é identidade, pois em seus folhetos aparece uma imagem muito grandiosa de Vargas e de como o Brasil precisava se tornar moral e puro para que seguisse ao progresso. O folheto *O Regresso de Getúlio a Sua Terra Natal* é narrado em primeira pessoa, como se Cuíca pudesse dar sua própria voz para até então presidente, e são escolhido específicas palavras para que nenhum leitor se esqueça de quem sempre fez tudo pelo povo.

“Vou deixar toda política
Que para mim é cacete
Quero viver na fazenda
Na varanda de colete
Vendo os acontecimentos
Que se passam no Catete”

A memória popular construída sobre Vargas se empenhou em descrever como o presidente apoiou e lutou pela causa dos trabalhadores e dos mais pobres, em razão de sua figura central nas ações e na legislação em favor de condições de trabalho mais digno. Cuíca de Santo Amaro escreveu cerca de 15 cordéis sobre ele, conseguimos resgatar 4 desses, que apesar de não tratar apenas de Vargas, desenha em seus versos algumas das principais representações de como esse homem era visto pelas camadas mais populares.

Em *Porque Candidatei-me para Vereador*, Santo Amaro versa sobre as motivações pelas quais acha justo concorrer ao cargo público, e, além disso, evoca um saudosismo que remete a uma representação protetora e honrada do que pode ter sido o momento de governo getulista.

“Como trovador
Cumpro com o meu dever
Ao povo massacrado
Eu hei de defender
Goste quem gostar
Doa em quem doer”

Nesse primeiro verso é possível analisar de que forma o autor se coloca na sociedade. Ele tem consciência que ocupa um lugar privilegiado, que transita

entre os políticos, os intelectuais e o povo. Reflete-se não apenas como aquele que pode dizer a verdade e noticiar os fatos, mas também aquele que, se propondo a contar sempre a verdade, não se interessa se vai prejudicar alguém ou se irão ficar irritados com suas rimas. O trovador assume uma posição de reportar, assim como a historiadora Edilene Matos propõe, contudo, longe das narrativas jornalísticas o autor ao longo de seus versos passa a construir o imaginário, trazendo símbolos referentes a Getúlio, aguçando aquela memória sobre o Pai dos Pobres:

“O meu saudoso Getúlio!!!
Quando estava na gestão
Como meu compadre
Como amigo como irmão
Através de telegramas
Cansou de me dar a mão

Por isto sempre fui
O seu amigo fiel
Verti muitas vezes
Por ele a taça de fel
Esta é a verdade
Que digo neste papel”

Assim como em Cuíca, nos folhetos de Rodolfo Coelho Cavalcanti desenha-se Getúlio Vargas como um grande pai para os pobres e grande defensor da moral e dos bons costumes, inclusive, algo que Coelho tanto preza. Em A volta de Getúlio, publicada em 1949, o cordelista informa ao leitor tudo o que pode ocorrer de maneira que afetaria o “curso natural” da sociedade caso Getúlio Vargas não voltasse a ser presidente do Brasil, algo que ocorreu novamente em 1951.

“Pode um padre ser batista
Protestante não cantar
Catolico não ir a missa
Freira deixar de rezar
O ateu ter salvação
Cobra tocar violão
Se Getulio não voltar
(...)
Pode o ébrio não cuspir
Borbuleta não voar
Uma moça não sorrir
Eu deixar de versejar
Pimenteira dar limão

Eu digo de coração
Se Getulio não voltar
(...)
Quero agora ter o sim
Quero ver realizar
Quero vos mostrar leitores
Que eu não estou a enganar
Embora sem ser profeta
Vos diga sem ser poeta
Seu GETULIO vae voltar

Carangueiro quer ser solto
O político quer falar
Menino só quer GIBI
A moça quer namorar
O rapaz já é diferente
Gosta mais do “transparente
Quero ver GEGÊ voltar”

Em *O que Getúlio Vargas Fez Pelo Brasil*, Cavalcanti escreve:

Em mil 900 e trinta
A confusão era forte
Reinava desarmonia
Desde o sul até o norte
O povo vivia atôa
Até mesmo João Pessoa
Tragicamente a morte

Não há homem neste mundo
Que luta pelo ideal
Para proveito do próximo
Que realize cabal
Sempre encontra caos profundo
Por espirito vagabundo
Que é mensageiro do mal

O povo naquele tempo
De tudo estava ciente
Apezar das propagandas
Da inimiga corrente
Naquelas horas amargas
Gritaram: GETULIO VARGAS
Será nosso Presidente!”

As estrofes apresentadas até agora sintetizam o modo como a maioria dos cordéis retrataram e narraram os feitos e a vida de Getúlio Vargas. Segundo Orígenes Lessa, em seu trabalho intitulado *Getúlio Vargas na Literatura de Cordel* (1982), o ex-presidente é uma das personalidades mais recorrentes na literatura de cordel, ficando atrás apenas de Padre Cícero. Isso demonstra o quanto os autores de cordel, principalmente da segunda metade do século XX, eram instigados a produzir versos sobre os temas de religião e política. A partir dos cordéis de Cuíca e Rodolfo, a imagem de um Getúlio Pai dos pobres sofre manutenção, tudo em Vargas é bom para o Brasil, até suas características físicas são extremamente vangloriadas. Contribuindo para a construção da imagem de um homem que livrou o povo do cativeiro, instituindo as leis trabalhistas. Mesmo que, historicamente, sabemos que houveram embates sérios e inúmera movimentação trabalhista.

Por outro lado, que não os dos cordéis, a partir dos anos 1920, a emergência nos discursos cívicos sobre nação e pertencimento ganham destaque incorporando tradições que antes eram marginalizadas.

Essa necessidade planejada em se fazer nação grande e rapidamente, fez com que houvesse quebra nas fronteiras estabelecidas historicamente entre as artes e ofícios produzidas por brasileiros de norte a sul do país. Isso garantiu para seguir o curso da ideia de centralidade brasileira, gerando uma generalização e uma homogeneização do que era ser brasileiro, do que é ser Brasil (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 59-60).

Muitos intelectuais apostaram nessa questão para escrever sobre o Brasil e seus habitantes. Amplamente favorecidos pelas propostas de governo de Getúlio, autores, como Jorge Amado e Mário de Andrade, se puseram em marcha, a fim de escrever sobre um Brasil miscigenado, mas acima de tudo, nacional. A *Nação Em Marcha* (LENHARO, 1986, p. 53) clamava pelos seus compatriotas, e nos livros impressos de intelectuais por todo Brasil, era possível ver essas mulheres e homens brasileiros. Do lado popular, muitos autores de cordel declamavam, cantavam nas ruas e publicavam em editoras, improvisadas nas próprias casas, folhetos que contavam o cotidiano e que iriam de encontro com essa militarização do corpo, a favor dos bons costumes.

Cuíca e Rodolfo escreverem versos específicos para ditar o que deveria ser considerado correto e o que não era, desde assuntos sobre moral e costumes a assuntos relacionados à política, como é o caso da publicação do folheto *Discussão de um Padre com um Comunista*, de Cavalcanti, que narra a peleja entre dois homens distintos e favorece o discurso religioso. Um dado importante sobre esse folheto é o número de edições, foi reeditada e republicada 10 vezes, e quando se trata de folhetos populares, é uma marca considerável. As pessoas liam e consumiam esses folhetos que condenavam, entre outras ideologias, o comunismo, também perseguido pelo governo de Vargas.

O comportamento civil também era bastante comentado nos folhetos,

revelando-se extremamente didático e punitivista. Em *O Namoro no Cinema*, Cuíca narra como os cinemas da cidade de Salvador eram grandes salas de aula para a “vadiagem”:

“É por isto que as fulanas
Da nossa velha bahia
Em vêz de trabalhar
Vão a cinema todo dia
Com seus namorados
Só pra fazer... porcaria
(...)
É por isto que os cinemas
Vivem cheios todo dia
Lá dentro meu leitor
É bem grossa a... porcaria
Só mesmo você vendo
Como é grande a anarquia”

Em *O Carnaval da Descaração*, Cuíca trata a festa popular assim como as salas de cinema, como um grande antro de perdição e pecados:

“No sábado do Carnaval
É uma coisa medonha
Pelas ruas da cidade
Muita gente se enfronha
Entre gritos infernais
Todos perdem a vergonha

Muita mulher casada
Da nossa capital
Por causa como se diz
Dessa festa infernal
Perdem o pudor
A vergonha, e a moral
(...)

Muitas outras casadas
Se tornam desleiais
Em casas de tolerâncias
Vão derramar o gás
Sem dó, nem compaixão
Passam o marido pra traz

Muitas empregadas
Por causa do tal xamêgo
Ficam como baratas

Em grande desasocêgo
Para dançar a muzenza
Abandonam o emprego”

Em ABC do beijo, Rodolfo Coelho Cavalcanti também descreve sobre alguns fatos que considera libertinos e os condena:

“ A

A moça quando é beijada
Eu comparo com a flor
Perde todo seu perfume
Cai a pétala, muda a cor
A moça pode ser bela
Depois de beijada, ela
Para mim não tem valor

B

Beijada a moça, ela perde
Logo todo acanhamento
Fica igual como um canário
Naquele contentamento
Dá p’ra qui, dá p’ra cá
Dá todo consentimento

C

Caro leitor se você
Gosta de uma namorada
Peça um beijo, se ela der
Pode crer não vale nada
Pois você não é o primeiro
Pois moça que dá um cheiro
Dá tudo meu camarada”

Ao ler os excertos dos cordéis acima que tratam sobre comportamento social, é possível compreender que a maior parte desse comportamento é ditada para as mulheres. A maioria dos cordéis sintetiza o modo como uma mulher tem que agir e se portar na sociedade para que ela “vale” para casar. Um dos pontos que conversa diretamente com a imagem que foi construída sobre o que é ser mulher brasileira. Ela seria a mãe da nação e seu dever era para o lar e com a família, pilares do governo Vargas⁵.

O carnaval, o cinema e o beijo eram problemas das mulheres, que quando cediam eram consideradas depravadas e impossibilitadas de honra. O tema honra é bastante recorrente no cordel e foi extremamente distribuído pelas propagandas do governo. A partir dos cordéis é possível compreender de que forma o núcleo familiar é extremamente requisitado pelos leitores, porque são

⁵Para mais informações sobre a relação entre gênero e o governo Vargas: NAHES, Semíramis. *Revista FON-FON: a imagem da mulher no Estado Novo (1937-1945)*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

⁶Para mais informações sobre mulheres cordelistas, representações e produções: QUEIROZ, Doralice Alves de. Mulheres cordelistas: Percepções do universo feminino na Literatura de Cordel. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

os leitores que continuam investindo e comprando esses mesmos cordéis que apoiam núcleos tradicionais familiares, nos quais o lugar da mulher é o lugar privado, com os filhos, enquanto ao homem é possível ter um lugar público, tomar as praças e as ruas. Se autores e leitores corroboravam com um comportamento “militarizado” sobre as mulheres, de disciplina, obediência e etc., não é difícil imaginar os motivos que levaram mulheres cordelistas a assinar seus folhetos e vendê-los publicamente só a partir da década 1980⁶.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas décadas de 1940 e 1950, Salvador já era uma grande cidade e Cuíca e Rodolfo tinham um vasto campo para explorar: desvendar casos de adultério, criticar políticos, versar sobre a moralidade e os bons costumes. Se por um lado os periódicos e revistas davam suas notícias, a maioria das pessoas soteropolitanas de classes mais baixas também se informava pela literatura de cordel, sendo um dos principais veículos de informação, carregados de representações sobre como se portar, o que consumir, cheia de anedotas e lições de moral.

Ao ler os cordéis de Cuíca de Santo Amaro e Rodolfo Coelho Cavalcanti, é possível observar uma frequência de representações que mitificavam a imagem de Getúlio Vargas e condenavam as comemorações populares, como o carnaval, tendo um sentido moralizante, principalmente, imputado às mulheres.

O teor da família de bem e progressista em marcha aparece corriqueiramente nos folhetos, as representações de mulheres consideradas “não de família” e a associação de pessoas negras, e principalmente, as mulheres negras, à ideia de demônios, inferno, pactos com o Diabo também é muito recorrente nos folhetos.

Sendo assim, os cordéis, mesmo que produzidos por artistas populares, muito se mostrava em seus versos um discurso hegemônico e político. Entretanto, é importante ressaltar que as representações e percepções construídas no universo cordelístico sobre o real não são isentas de jogos de poder. Mesmo que inconscientemente, os autores não se tornam neutros dos discursos que os cercam. Assim como qualquer outra produção artística ou não artística, cordéis produzem também estratégias e práticas que favorecem certos tipos de moldes sociais, políticos, etc. Ou seja, os autores escolhem por motivos diversos e pessoais sobre o que ou quem irá versar.

O Brasil do tal Cuíca e do tal Rodolfo, era um Brasil desprovido de moralidade, que precisava caminhar a longos passos para se instituir como grande potência, ao lado de Getúlio Vargas. Na leitura a contrapelo, podemos identificar uma sociedade que se seduzia por festas populares, grandes polêmicas envolvendo políticos e celebridades, e que por outro lado, no

controverso, reivindicavam os bons modos e bons costumes, comemorando as investidas de Vargas em sua época e todo o seu legado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. *História de Cordéis e Folhetos*. Campinas: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil, 1999.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2011.

ANTONACCI, Maria Antonieta. Tradições de oralidade, escritura e iconografia na literatura de folhetos: Nordeste do Brasil, 1890/1940. *Revista Eletrônica Projeto de História*. São Paulo: PUC, 22 de julho de 2001. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10732/7964>.

CABRAL, Geovanni Gomes. As representações de poder no corpus de folhetos de 1945 a 1954: leituras da “era Vargas”. 2008. Dissertação - Mestrado em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008. Disponível: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/7649/1/arquivo694_1.pdf.

CURRAN, Mark. *A literatura de cordel*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1973.

CURRAN, Mark. *História do Brasil em cordel*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

GRILLO, Maria Ângela de Faria. *A Arte do Povo - Histórias na Literatura de Cordel (1900-1940)*. Jundiaí: Paco Editorial: 2015.

LENHARO, Alcir. *Sacralização da política*. Campinas: Papyrus, 1986.

LUCENA, Kalhil Gibran Melo de. Fragmentos de História em versos: Literatura de folhetos na Primeira República (1888-1929). 2015. Dissertação - Mestrado em História Social da Cultura, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015. Disponível em: <http://www.tede2.ufrpe.br:8080/tede/bitstream/tede2/4769/2/Kalhil%20Gibran%20Melo%20de%20Lucena.pdf>.

MATOS, Edilene. *Cuíca de Santo Amaro: o barroquino de Megafone e Cartola*. Rio de Janeiro: Manati, 2004.

VASCONCELOS, Cláudia Pereira. Entre representações e estereótipos: o sertão na construção da brasilidade. In: FREIRE, Alberto (org.). *Culturas dos Sertões*. Salvador: EDUFBA, 2014, p. 209-229. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/15091/1/Cult-Cultura%20dos%20sertoes-repositorio.pdf>.

Versar na baía de todos os santos:
o Brasil pelos cordéis de Cuíca de Santo
Amaro e Rodolfo Coelho Cavalcanti

Resumo: Esse artigo tem o objetivo de analisar os cordéis produzidos por Cuíca de Santo Amaro e Rodolfo Coelho Cavalcanti no estado da Bahia entre os anos de 1940 a 1954. Os cordéis examinados foram retirados das plataformas “Cordelteca” do Centro Popular de Cultura Nacional e no acervo digital da biblioteca da Fundação Rui Barbosa, e investigou-se como os autores representavam o seu dia a dia, desde as convivências nas ruas da cidade, quanto até as polêmicas envolvendo grandes nomes na metrópole soteropolitana. Analisou-se de que maneira é possível compreender como esses versos, escritos por homens na metade do século, construíram narrativas sobre os comportamentos e os valores da época.

Palavras-chave: Literatuda de cordel; Gênero; Identidade.

Verses on the bay of all saints:
Brazil through the cordéis of Cuíca de Santo
Amaro and Rodolfo Coelho Cavalcanti

Abstract: This article aims to analyze the cordéis produced by Cuíca de Santo Amaro and Rodolfo Coelho Cavalcanti in the state of Bahia between 1940 and 1954. The examined cordéis were sourced from the “Cordelteca” platform of the Centro Popular de Cultura Nacional and the digital collection of the Fundação Rui Barbosa library. The study investigates how the authors represented their daily lives, from their interactions in the city streets to the controversies involving prominent figures in the metropolitan area of Salvador. It explores how these verses, written by men in the mid-20th century, constructed narratives about the behaviors and values of the time.

Keywords: Cordel literature; Genre; Identity.

Recebido em: 06 de agosto de 2024
Aprovado em: 21 de maio de 2025
