



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS EM REDE NACIONAL -PROFLETRAS

KEILA SOUZA GÓES FARIAS

**A LITERATURA DE CORDEL EM SALA DE AULA:
FORMAÇÃO DE LEITORES E AFIRMAÇÃO IDENTITÁRIA**

Ilhéus/BA, 2020

KEILA SOUZA GÓES FARIAS

**A LITERATURA DE CORDEL EM SALA DE AULA:
FORMAÇÃO DE LEITORES E AFIRMAÇÃO IDENTITÁRIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Letras em Rede Nacional – PROFLETRAS, Universidade Estadual de Santa Cruz, para fins de obtenção ao título de mestre.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Inara de Oliveira Rodrigues

Ilhéus/BA, 2020

F224

Farias, Keila Souza Góes.

A literatura de cordel em sala de aula: formação de leitores e afirmação identitária / Keila Souza Góes Farias. – Ilhéus, BA: UESC, 2020.

96 f.: il.; anexos.

Orientadora: Inara de Oliveira Rodrigues.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Santa Cruz. Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Letras em Rede Nacional.

Inclui referências.

1. Leitura – Estudo e ensino. 2. Literatura de cordel – Bahia. 3. Prática de ensino. I. Título.

CDD 372.4

KEILA SOUZA GÓES FARIAS

**A LITERATURA DE CORDEL EM SALA DE AULA:
FORMAÇÃO DE LEITORES E AFIRMAÇÃO IDENTITÁRIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Letras em Rede Nacional –
PROFLETRAS, Universidade Estadual de Santa Cruz,
para fins de obtenção ao título de mestre.

Aprovada em 31 de março de 2020.

Banca Examinadora

Inara de Oliveira Rodrigues (Orientadora)
Doutora em Letras - Universidade Estadual de Santa Cruz

Isaías Francisco de Carvalho
Doutor em Letras – Universidade Estadual de Santa Cruz

Paulo Roberto Alves dos Santos
Doutor em Letras – PNP/PPG/UESC

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, a Deus pelo dom da vida e por me conceder forças para mais essa realização pessoal e profissional. A Ele, rendo todo meu louvor e adoração!

Agradeço ao Programa de Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS, em Rede Nacional, por nos oportunizar esse meio de formação em serviço para os profissionais da área de Letras; e ao PROFLETRAS – UESC por todo apoio dispensado aos alunos.

Agradeço a minha orientadora, professora Dra. Inara de Oliveira Rodrigues, pela disposição, carinho, acessibilidade e por ter acreditado em mim mesmo quando nem eu mesma acreditava, meu muito obrigada. Também agradeço à professora Dra. Sandra Maria Pereira do Sacramento pelo incentivo e dedicação que me fizeram desenvolver o gosto pelo literário desde a graduação: foi um enorme prazer reencontrá-la no Mestrado e beber novamente das águas do seu conhecimento literário.

À minha família, por ter compreendido as minhas ausências durante os dois anos de estudo, especialmente ao meu esposo José Araújo Farias, pela paciência nos meus momentos de angústia, e à minha filha Iolanda Góes Farias que, mesmo sendo pequenina e sem compreender, promovia o silêncio para que eu pudesse me concentrar nos estudos. Englobo, aqui, todos os familiares que torceram para que eu chegasse até o final deste processo.

Agradeço ainda, aos meus pais, Aguinaldo Barbosa de Góes (*in memoriam*) pelo incentivo, dedicação e abnegação para que eu pudesse estudar desde tenra idade, e Ângela Maria Souza Góes pela sua importância na minha formação escolar. Também rendo agradecimentos às minhas irmãs Kelly Souza Góes e, especialmente, a Katiane Souza Góes por ter me acompanhado de perto nesse processo de estudo, ajudando-me e até me substituindo nas reuniões escolares de minha filha: Deus lhe abençoe de forma rica e abundante.

Meu muito obrigada à colega Soade Pereira Jorge Calhau que, desde o início, no processo da seleção, já torcia pela minha aprovação no Mestrado. E aos colegas do Profletras (Turma 5 – 2018/2020) pela união, força e incentivo diário quando a caminhada ficava difícil: Cátia Alves, Daniela Carvalho, Daniela Evangelista, Danúbia Queiroz, Glece Guimarães, Izabel Bastos, Jackson Cruz, Jamille Oliveira, Joziane Mares (*in memoriam*), Lúcia Helena, Maria do Socorro, Marluce Lima, Milena Alves, Raphaela Lacerda, Roberta Leal e Rosângela Souza.

*Cordel é o canto de cantos diversos,
A voz do poeta, que emana passados,
Presentes, porvires vividos, sonhados,
Pecados, rubores perdidos, dispersos,
O grito fecundo de mil universos,
A gesta bendita que é luz e sacrário,
Lembrança, desejo de ser relicário,
Mergulho profundo no inconsciente,
Cavalo do tempo correndo silente
Nos campos sem cerca do imaginário.*

[Marco Haurélio]

FARIAS, Keila Souza Góes. *A literatura de cordel em sala de aula: formação de leitores e afirmação identitária*. Dissertação (Mestrado). Mestrado Profissional em Letras em Rede Nacional – PROFLETRAS, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2020.

RESUMO

Nesta pesquisa, desenvolve-se uma proposta didática centrada na literatura de cordel a fim de (re)afirmar positivamente a identidade cultural dos alunos e estimular o gosto pela leitura literária. Os folhetos destacam-se como uma das produções literárias mais presentes na cultura nordestina, demarcada pela singularidade linguística, com expressão poética de caráter popular, expandindo-se para outros meios/mídias, como programas televisivos, feiras literárias, jornais e revistas. O cordel permite a representação da sociedade e suas demandas, retratando o cotidiano, a língua, a realidade do povo brasileiro e suas especificidades, bem como propicia lembrar e/ou retomar criticamente os fatos históricos relevantes. Como *corpus* para desenvolver este trabalho, foram selecionados folhetos que tematizam, principalmente, fatos históricos, políticos e culturais do eixo Ilhéus-Itabuna e que tenham relevância social, levando em consideração a faixa etária dos alunos (Ensino Fundamental II) e destacando-se, entre diversos autores, os folhetos do cordelista baiano, radicado em Itabuna, Minelvino Francisco Silva. Considerando os aspectos da pesquisa, a metodologia caracteriza-se como bibliográfica, embasada nos estudos do folclorista Luís da Câmara Cascudo (2006) sobre a literatura oral/escrita e a cultura; no conceito sobre letramento literário e sequência didática básica e expandida de Rildo Cosson (2006; 2018); na concepção de leitura literária de Teresa Colomer (2003; 2007); nos estudos de Jorge de Souza Araújo (2015) e Edilene Matos (2000) sobre Minelvino Francisco Silva e sua obra; nas pesquisas de viés histórico do cordel, com Marco Haurélio (2012; 2013; 2016); e na literatura popular de Arievaldo Viana (2010) e Jorge Amado (2012). Almeja-se, assim, incentivar, encantar os alunos e, sobretudo, garantir a leitura literária na escola, e, por consequência, desenvolver a criticidade e criatividade dos educandos, pois, acredita-se que a literatura humaniza, contribuindo, dessa forma, para o exercício da alteridade e, conseqüentemente, para o reconhecimento e respeito à diversidade.

PALAVRAS-CHAVE: Leitura literária. Cordel Sul-baiano. Práticas Metodológicas.

FARIAS, Keila Souza Góes. Cordel literature in the classroom: formation of readers and affirmation of identity. Thesis (Master's degree). Professional Master's Degree in Letters in the National Network - PROFLETRAS, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2020.

ABSTRACT

In this research, a didactic proposal is developed centered on cordel literature in order to positively (re) affirm the cultural identity of students and stimulate a taste for literary reading. The leaflets stand out as one of the most present literary productions in northeastern culture, marked by linguistic singularity, with a poetic expression of popular character, expanding to other media / media, such as television programs, literary fairs, newspapers and magazines. The cordel allows the representation of society and its demands, portraying the daily life, the language, the reality of the Brazilian people and their specificities, as well as allowing them to recall and / or critically retake the relevant historical facts. As a corpus to develop this work, leaflets were selected that deal mainly with historical, political and cultural facts of the Ilhéus-Itabuna axis and that have social relevance, taking into account the age of the students (Elementary School II) and standing out, among several authors, mainly, the pamphlets of the cordelista from Bahia, based in Itabuna, Minelvino Francisco Silva. Considering the research aspects, the methodology is characterized as bibliographic, based on the studies of folklorist Luís da Câmara Cascudo (2006) on oral / written literature and culture; in the concept of literary literacy and basic and expanded didactic sequence by Rildo Cosson (2006; 2018); in the conception of literary reading by Teresa Colomer (2003; 2007); in the studies by Jorge de Souza Araújo (2015) and Edilene Matos (2000) on Minelvino Francisco Silva and his work; as well as in researches of historical cordel bias, with Marco Haurélio (2012; 2013; 2016), and in the popular literature of Arievaldo Viana (2010) and Jorge Amado (2012). Thus, it aims to encourage, enchant students and, above all, guarantee literary reading at school, and, consequently, develop the students' criticality and creativity, since it is believed that literature humanizes, among other aspects, the exercise alterity and, consequently, recognition and respect for diversity.

KEYWORDS: Literary Reading. Cordel Sul-Bahia. Methodological Practices.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| INTRODUÇÃO | 09 |
| 1 O CORDEL NA SALA DE AULA | 13 |
| 1.1 As singularidades do gênero | 16 |
| 1.2 As potencialidades críticas e criativas dos folhetos nas aulas de Língua Portuguesa.... | 21 |
| 1.3 Os documentos oficiais e a inserção do cordel na prática pedagógica escolar | 23 |
| 2 O CORDEL SUL-BAIANO E A OBRA DE MINELVINO FRANCISCO SILVA | 26 |
| 2.1 Literatura de cordel e questões identitárias | 30 |
| 2.2 A obra de Minelvino Francisco Silva: sentidos e saberes da cultura popular sul-baiana ... | 31 |
| 3 FOLHETOS DE MINELVINO NA SALA DE AULA | 35 |
| 3.1 Tema 1: diferentes falares, diferentes saberes | 36 |
| 3.1.1 Sequência didática I: diferentes falares, diferentes saberes .. | 39 |
| 3.1.2 Proposta da sequência didática I: diferentes falares, diferentes saberes | 41 |
| 3.2 Tema 2: Minelvino, a região cacauzeira e as <i>Terras do Sem Fim</i> | 45 |
| 3.2.1 Sequência didática II: Minelvino, a região cacauzeira e as <i>Terras do Sem Fim</i> | 53 |
| 3.2.2 Proposta da sequência didática II: Minelvino, a região cacauzeira e as <i>Terras do Sem Fim</i> | 53 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 60 |
| REFERÊNCIAS | 64 |
| ANEXOS | 68 |
| I – SEQUÊNCIA DIDÁTICA I | |
| Anexo 1 – Biografia de Minelvino Francisco Silva por Klévisson Viana..... | 68 |
| Anexo 2 – Cordel: <i>A paixão de Pedro Carço por Severina Xique-Xique</i> , de Minelvino F. Silva ... | 71 |
| Anexo 3 – Cordel: <i>O sindicato dos bichos</i> , de Minelvino F. Silva..... | 76 |
| Anexo 4 – Cordel: <i>O sofrimento do pobre na taca da carestia</i> , de Minelvino F. Silva | 81 |
| Anexo 5 – Cordel: <i>O encontro do trovador com uma fera monstruosa</i> , de Minelvino F. Silva . | 85 |
| Anexo 6 – Música: <i>O ABC do sertão</i> , de Luiz Gonzaga | 90 |
| II – SEQUÊNCIA DIDÁTICA II | |
| Anexo 7 – Cordel: <i>A história da região cacauzeira e os seus antepassados</i> , de Minelvino F. Silva..... | 92 |

INTRODUÇÃO

Estimular o gosto pela leitura literária, considerando o fascínio que os recursos tecnológicos para entretenimento variado despertam no aluno e que competem diretamente com o ato de ler, tem sido uma tarefa árdua na Educação. É importante ressaltar que a tecnologia deve ser usada a favor do ensino, pois, na atual sociedade informatizada, houve inúmeros avanços, como a acessibilidade rápida de conteúdo, porém, parece que algo se perdeu no caminho, como o gosto pela leitura literária.

Diante dessa vivência como docente da disciplina Língua Portuguesa e Literatura na Educação Básica no Ensino Fundamental II e no Ensino Médio, em escolas da rede pública, foi possível perceber a dificuldade dos discentes com a leitura e a produção textual proficientes. Para que essas habilidades sejam aperfeiçoadas, deve-se, entre outros fatores, proporcionar uma prática pedagógica que se distancie das metodologias usuais.

Partindo desse pressuposto, optou-se por desenvolver um trabalho com a Literatura, no Ensino Fundamental II, pois, foi constatada uma ausência do estudo de textos literários em sala de aula. De modo geral, quando são trabalhados, na maioria das vezes, são tratados como um apêndice da disciplina de Língua Portuguesa e com a perspectiva de que o saber literário se constitui em uma simples leitura de sobreposição ou reforço das habilidades linguísticas, como afirma Cosson (2018).

Por isso, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) veio ratificar e acentuar a importância do literário durante toda a Educação Básica: “deve-se favorecer a formação literária, de modo a garantir o letramento literário, iniciado na Educação Infantil. Esse tipo de letramento é entendido como processo de apropriação da literatura como linguagem estética, bem como a ampliação gradativa das referências culturais compartilhadas nas comunidades de leitores que constituem na escola” (BRASIL, 2015, p. 37-38).

Constatou-se ainda que, embora seja uma das expressões literárias mais populares do país, o cordel, nas unidades escolares, é um assunto pouco usual nos planejamentos disciplinares de Língua Portuguesa. Reconhecendo a dimensão popular do cordel e sua riqueza em termos de temas abordados, variações linguísticas, bem como a possibilidade de identificação cultural dos alunos, realizou-se uma sondagem¹ com turmas das séries finais do Ensino Fundamental II sobre o conhecimento que tinham do gênero e o resultado oscilou entre pouco ou nenhum.

¹ Trata-se de sondagem informal, fruto do trabalho docente anterior ao desenvolvimento da pesquisa.

É interessante observar, por um lado, que alguns livros didáticos de Língua Portuguesa do Ensino Fundamental II trazem a literatura de cordel como conteúdo e esses livros foram selecionados pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC) e enviados para as escolas por meio do Plano Nacional do Livro Didático (PNLD). Por outro lado, quando se analisa os documentos nacionais oficiais relativos ao ensino de Literatura no Ensino Fundamental II e o que é abordado sobre o cordel, constata-se apenas cinco ocorrências do termo na BNCC, a qual o apresenta somente como uma manifestação artística restrita à oralidade, como se pode verificar no seguinte fragmento, no qual se sugere que o aluno deva “criar e recitar produções poéticas próprias da cultura oral - popular e juvenil - caracterizadas por cadência, ritmos e rimas, como o cordel e o rap.” (BRASIL, 2018, p. 56). Essa parca referência ao gênero contrapõe-se ao seguinte excerto da BNCC, relativo à Literatura, de modo geral, destacando sua relevância por “ampliar e diversificar as práticas relativas à leitura, à compreensão, fruição e ao compartilhamento das manifestações artístico-literárias, representativas da diversidade cultural, linguística e semiótica.” (BRASIL, 2018, p.154). Pode-se, assim, apontar que o cordel é visto como um simples meio de explorar a oralidade, suprimindo a sua relevância cultural e artística, e negando, conseqüentemente, as distintas probabilidades de desenvolver trabalhos tendo esse gênero textual como objeto de análise e estudo, já que o cordel permite abordar inúmeros temas transversais e curriculares.

Nos Parâmetros Curriculares Nacionais, verifica-se que, na disciplina de Língua Portuguesa/Literatura, o gênero cordel é igualmente abordado de forma simplista, com escassas citações. Isso porque, também, reforçam apenas a relevância das marcas de oralidade dos textos, desconsiderando as vozes sociais que estão presentes neles, as diversas temáticas existentes, suas variadas estruturas composicionais e os diversos aspectos que podem ser abarcados no fazer pedagógico, envolvendo muitas perspectivas como as linguísticas, imagéticas, cognitivas, social, histórica, pragmática e cultural.

Por isso, faz-se necessária a abordagem desse gênero e, neste trabalho, além de propor práticas de leitura com a poesia cordelística, são enfocados aspectos históricos da região sul-baiana, as principais características e a importância da obra do cordelista Minelvino Francisco Silva, autor que fincou raiz em Itabuna-BA. Em seus folhetos, o poeta abordou aspectos regionais, como a cultura grapiúna, mas, também, assuntos nacionais e, algumas vezes, internacionais. Alguns temas mais evidenciados foram as disputas políticas, as dificuldades de sobrevivência e os desastres naturais locais, entre os tantos por ele poeticamente abordados.

Assim, esta pesquisa, de caráter eminentemente bibliográfico, está dividida em três momentos: no primeiro, apresentamos considerações sobre a importância do cordel e sua inserção na escola. No segundo, abordamos o cordel sul-baiano, com destaque para obra de Minelvino

Francisco Silva. Como terceiro momento, apresentamos nossa proposição didática: o desenvolvimento de uma sequência básica para o letramento literário (COSSON, 2006), enfocando temas da obra do cordelista itabunense que possam interessar mais diretamente aos alunos, como os diferentes falares e saberes regionais (primeira sequência) e as disputas históricas pela terra no sul da Bahia (segunda sequência). Isso porque concordamos com Leahy Dios (2000, p.18), reconhecendo que a disciplina de Literatura trabalha com um poderoso elemento que é a palavra: “uma das mais poderosas formas de cultura e expressão artística da humanidade”. Além disso, seguimos os teóricos Wellek e Warren (1973, p. 94 *apud* LEAHY-DIOS, 2000, p.18) quando definem, de forma sintética, que “a Literatura é uma instituição social” que utiliza a linguagem como meio, como uma criação social, aliando “os estudos sociais, associados a dados históricos e/ou culturais”. Desse modo, a Literatura deve formar leitores que tenham a capacidade de reconhecer as implicações da tríade tempo/espaço/cultura em que vivem para que se identifiquem e possam ir “adaptando ou construindo um lugar para si mesmo” (COSSON, 2018, p. 120).

Almeja-se, assim, incentivar e encantar os alunos e, sobretudo, garantir a leitura literária na escola. A escolha por desenvolver este trabalho com os folhetos de um cordelista regional tem como pretensão divulgar a obra de Minelvino Francisco Silva, pois, durante a pesquisa, houve dificuldades para encontrar obras relacionadas ao autor. Vale salientar que, na minha infância, tive a honra de ouvi-lo declamar seus cordéis com a finalidade de vender seus folhetos: usava um megafone, armazenava os cordéis numa capanga de couro e usava ainda um chapéu também de couro. Divulgava suas obras na Praça Olinto Leone, em Itabuna-Bahia: o cordelista declamava até o clímax e, depois, deixava o público na curiosidade, incentivando a compra dos seus textos. Relembrar aquele homem simples que com suas palavras singelas declamava e rimava os versos, torna a construção deste trabalho mais significativo.

Acreditando-se ser possível amplificar esse encantamento na escola, igualmente intenta-se desenvolver a criticidade e a capacidade criadora dos alunos, entre outros aspectos, através do exercício da alteridade e, conseqüentemente, do reconhecimento e respeito à diversidade. Nesse sentido, a Literatura estabelece um diálogo entre texto, leitor e sociedade, representando diversos aspectos sociais que, como bem salienta Cyana Leahy-Dios (2000, p.41), “por envolver a linguagem escrita, falada, a disciplina se aproxima da história e da economia, se liga a questões sociais e políticas, referindo-se a fontes psicológicas, esbarrando em emoções, sentimentos e sensações”.

O cordelista aqui destacado, Minelvino Francisco Silva, apresenta uma obra com relevantes e variadas temáticas, encontrando o seu apogeu, como afirma Leahy-Dios, nos folhetos

que abordam o universo da região sul-baiana nos tempos áureos do fruto de ouro – o cacau, demonstrando as agruras vividas pelos grapiúnas que não eram oriundos de famílias abastadas. Os relatos nos cordéis de Minelvino dão notoriedade às vozes silenciadas no passado, da região cacauzeira, como também em *Terras do sem fim* (2012), obra de Jorge Amado que será trabalhada em uma das sequências didáticas, percebe-se esses sujeitos sem vozes. Glissant enfatiza que essas vozes são como:

rastros/resíduos é a manifestação premente do sempre novo. Porque o que ele entre-abre não é terra virgem, a floresta virgem, essa paixão feroz dos descobridores. Na verdade, o rastro/resíduo não contribui para completar a totalidade, mas permite-nos conceber o indizível dessa totalidade. O sempre novo não é mais o que falta descobrir para completar a totalidade, o que falta descobrir nos espaços brancos dos mapas; mas aquilo que nos falta ainda fragilizar para disseminar, verdadeiramente, a totalidade, ou seja, realizá-lo totalmente (GLISSANT, 2005, p. 83).

Essa forma de abordar o lugar de cultura e vivência do aluno propicia a identificação da obra com os discentes, pois, de acordo com a Base Nacional Comum Curricular, uma das competências almejada na disciplina de Língua Portuguesa consiste em compreender “as linguagens como construção humana, histórica, social e cultural, de natureza dinâmica, reconhecendo-as e valorizando-as como formas de significação da realidade e expressão de subjetividades e identidades sociais e culturais” (BRASIL, 2015, p.65). Ou seja, “[...] o estudo da literatura mundial poderia ser o estudo do modo pelo qual as culturas se reconhecem através de suas projeções de alteridade [...]” (BHABHA, 2003, p.33).

Ainda de acordo com Homi Bhabha (2003, p.27), “o trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com o ‘novo’ que não seja parte do *continuum* de passado e presente”. Esse binarismo cultural entre o ontem e o hoje, o eu e o outro, o interior e o exterior, deve ceder lugar para a “diferença”. Com este estudo, almeja-se proporcionar um olhar crítico para a construção da realidade sociocultural das atuais cidades da zona cacauzeira, o lugar de cultura dos discentes, e constatar que no passado as terras foram cenários de batalhas entre colonizados e colonizadores, de lutas pela sobrevivência, e compreender os desafios atuais por um viés “crítico [...] e assumir a responsabilidade pelos passados não ditos, não representados, que assombram o presente histórico” (BHABHA, 2003, p.34).

1 CORDEL NA SALA DE AULA

O ambiente escolar deve estar cercado por situações que despertem o prazer pela leitura, e o cordel pode fomentar essa experiência. Como constata Shlindwein, a partir da teoria de Vygotsky, “a vivência é algo mais pleno, mais integral, que envolve o ser humano em sua plenitude, [...] na inter-relação entre o que é próprio da história pessoal e as características da situação propiciada pelo meio, quando se experiencia algo” (VYGOTSKY *apud* SHLINDWEIN, 2010, p. 35). Cosson (2006) reafirma que o processo de formação do leitor deve estar direcionado à construção do diálogo com o tempo/espço ainda imbricado com a cultura, podendo identificar, adaptar ou construir um lugar que seja condizente com o leitor – “para si mesmo”.

A formação de leitores literários deve ir muito além do pragmatismo que vem ocorrendo no ambiente escolar, já que a Literatura “na escola deveria ultrapassar a visão da disciplina como uma expressão de pura arte contemplativa; seu papel educacional é tão importante quanto seu caráter recreativo e artístico, por sua intersecção interdisciplinar” (LEAHY-DIOS, 2000, p. 41). Quando, em trecho logo a seguir, a autora se refere ao encontro de disciplinas, trata-se da Língua Portuguesa, Redação e Gramática que fazem parte dos livros didáticos do Ensino Médio, portanto, a disciplina trata de um campo diversificado para exploração, cabendo ao professor organizar/adequar seu plano de trabalho para que possa obter êxito no desenvolvimento das atividades com a Literatura, aqui, neste caso, a de cordel.

Os folhetos, além de se configurarem como fonte de informação, diversão e divulgação cultural, são referências potencialmente criativas para a adaptação ou releitura em outras mídias/suportes, como atestam as recentes produções de telenovela em horário nobre, como *O Cordel Encantado* (2011), e o filme, produzido em 2011, com base nas histórias existentes no cordel, *O Auto da Compadecida* (1974), do autor, escritor, dramaturgo e poeta paraibano Ariano Suassuna. É válido salientar que, quando Suassuna era questionado sobre a originalidade de suas obras, dizia que buscava inspiração na universalidade dos assuntos “multisseculares”, os chamados eruditos (clássicos) como na *Ilíada*, de Homero, entre outros, pautados na cultura oral. Porquanto, a memória universal permite que as culturas se entrecruzem, com isso “a fronteira entre as várias culturas do povo e as das elites (e estas eram tão variadas quanto aquelas) é vaga e por isso a atenção dos estudiosos do assunto deveria concentrar-se na interação e não na divisão entre elas [...]” (PETER BURKE, 1998, p. 16-17).

Vale ressaltar que Ariano Suassuna confessou que teve acesso ao mundo da leitura, inicialmente, através da literatura de cordel, assim como o cordelista baiano Minelvino Ferreira da Silva. Entretanto, o autor paraibano ainda constatou a pouca valorização social concedida ao gênero, mesmo na contemporaneidade, quando permaneceu por um extenso período marginalizado e desconhecido pela maioria da população e dos estudantes da Educação Básica no país. Para ele, o cordel é um representante autêntico da arte popular brasileira, exercendo a mesma função e relevância de obras canônicas:

Eu acho que, do ponto de vista político, por exemplo, manifestação da cultura como a literatura de cordel tem o equivalente no campo político no Arraial de Canudos. Um folheto como o ‘*O homem da vaca e o poder da fortuna*’, de Francisco Sales Arêda, expressa uma forma da arte que é feita à margem de influências ou de deformações impostas, de fora (do Brasil) ou de cima (de outras classes sociais) (SUASSUNA, 2005, p.40).

Suassuna almejou um lugar de destaque para os folhetos, defendendo que a “[...] literatura de cordel deveria ter o espaço e peso de obras clássicas, como *Os Sertões*, de Euclides da Cunha [...]”. Ele considerava o cordel a forma mais fidedigna de representar o povo nordestino. Assim, Ariano Suassuna revela o seu amor à arte cordelista e ao Nordeste, de tal modo que o abrange na íntegra em suas obras; aprecia tanto a linguagem e as falas *sui generis* do povo quanto a história do povo que resiste às asperezas da vida nada fácil, pois os folhetos “retratam o mundo mítico de um povo sofrido pelas desventuras econômicas, sociais, naturais e políticas e, mesmo assim, busca na fantasia inspiração” (ARAÚJO, 2015, p. 9).

Ainda para Araújo (2015), o trovador, como propagador do imaginário e com percepção apurada sobre as mudanças do povo, tenta representar a comunidade em que está inserido através dos temas e histórias no cordel, utilizando o aspecto imagético para retratar a realidade paralelamente com toques de fantasia, tornando as narrativas em histórias fabulosas de mistério e encantamento.

No ambiente escolar, afirma Rildo Cosson (2018), a leitura literária tem se tornado escassa ou em um modesto simulacro fragmentado. Nos livros didáticos, esse tipo de leitura é utilizado, muitas vezes, como metodologia para se chegar à questão gramatical ou como mera interpretação textual. Ou ainda, seu valor é subvertido para a construção de resumos, fichamentos, estudos de biografia de autores, análise dos gêneros e comparação entre as escolas literárias – características e suas respectivas cronologias. Esse tipo de abordagem faz-se necessário, mas não deve ser o mais significativo, pois, segundo Cosson (2018), a leitura literária, no Ensino Fundamental, “tem a função de sustentar a formação do leitor

e, no Ensino Médio, integra esse leitor à cultura literária brasileira, constituindo-se, em alguns currículos, uma disciplina à parte da Língua Portuguesa”. (COSSON, 2006, p. 20).

Assim, é primordial entrelaçar o ensino de Língua Portuguesa com o de Literatura de maneira profícua, visto que, como destaca Teresa Colomer na obra *Andar entre livros* (2007), há uma preferência dos professores por textos informativos por permitirem fácil entendimento e serem desprovidos das sutilezas do texto literário. A reflexão se faz necessária, portanto, e, por ora, “é possível afirmar que a restrição escolar da literatura não parece ter sido benéfica para a formação linguística dos alunos” (COLOMER, 2007, p. 36). Diante disso, pode-se sustentar que “a leitura de textos literários possibilita o contato com o prazer estético da criação artística, com a beleza gratuita da ficção, da fantasia e do sonho” (ANTUNES, 2009, p. 200).

O ensino de Literatura, mais especificamente o cordel, passa por um resgate crítico. Precisa-se considerar, antes de tudo, que urge o ajustamento e ressignificação cultural para desmistificar o cordel brasileiro como mero simulacro do europeu (MENDES, 2010, p. 7). Ao contrário, deve-se compreender que todas as culturas são fronteiriças, uma vez que perdem a exclusividade de território, mas ganham em comunicação e conhecimento (CANCLINI, 1997). Desse modo, deve-se considerar que a formação de leitores de cordel vai muito além do tratamento pragmático de como o tema vem sendo abordado no ambiente escolar. O gosto pelo literário é mais do que ler textos em prosa ou poesia. Ao que se refere ao próprio cordel, como acentua Marinho (2012, p.12), “ninguém aprende a gostar de folhetos decorando regras sobre métricas e rimas”.

No entanto, considerar o cordel somente como objeto de trabalho que poderá gerar interface com outras áreas do conhecimento e disciplinas é insuficiente para uma experiência significativa com os folhetos. Marinho (2012) salienta que levar os folhetos para sala de aula não deve ter o objetivo de formar poetas e sim leitores. Formar poetas implica a realização de leituras amplas e significativas, enquanto, à escola, cabe desenvolver o gosto pela leitura, assumir esse processo de formação de leitores para, desse modo, cumprir o seu papel estabelecido nas diretrizes curriculares.

A par das limitações encontradas pelo gênero, deve-se ressaltar alguns consideráveis êxitos obtidos pelo cordel: além do reconhecimento legal como patrimônio cultural e imaterial do Brasil, em 2018, houve também a aprovação de livros com temáticas cordelísticas para o Programa Nacional de Livro Didático – 2018 – Literário (como mencionado, ainda que, aparentemente, isso não tenha sido suficiente para o gênero se fazer efetivamente presente na escola).

Assim, entende-se como relevante propiciar o letramento literário por meio do cordel para o desenvolvimento da compreensão e ressignificação da leitura, pois a prática da leitura literária aperfeiçoa o ato de ler de maneira profícua dentro e fora do ambiente escolar, concordando, dessa forma, com Rodrigues ao destacar o poder que a literatura exerce sobre o sujeito: “o texto literário seria um dos motores da conscientização e transformação social” (RODRIGUES, 2002, p.77-78). O estudo da Literatura empodera o sujeito e a prática da leitura imprime a compreensão leitora que permite o despertar da criticidade diante das coisas do mundo e de si mesmo, gerando, assim, o conhecimento/habilidade para o uso social.

1.1 As singularidades do gênero

O cordel é um legado da ancestralidade do povo nordestino e existem várias vertentes para explicar sua origem: alguns argumentam que sua essência tem como origem o povo árabe, outros contam que foram com os portugueses e alguns afirmam que foram os espanhóis. Esta composição chamada cordel vem das clássicas cantigas trovadorescas que eram cantadas entre os séculos X e XII nos palácios para a nobreza e alguns poucos privilegiados. Eram textos curtos, apresentados oralmente. Já nos séculos XIV e XV, os folhetos se popularizaram, e, como não existia prensa, eram produzidos em pequena escala e precisavam ser leves para pendurar nos cordões. É válido salientar que, segundo a professora e pesquisadora do cordel Luzdalva Magi (2014), a palavra cordel, em latim e em algumas variantes do espanhol, traduz-se como cordão.

Nas terras lusitanas, existem evidências e estudos que confirmam sua chegada no século XVI, no Renascimento. Por volta do século XVIII, segundo Gaspar (2003), o cordel já era popularizado e os portugueses denominaram-no com o codinome de literatura de cego, pois Dom João V, em 1789, elaborou uma lei que permitia a negociação desse tipo de publicação pela *Irmandade dos homens cegos de Lisboa*. A princípio, a literatura de cordel também tinha peças de teatro escritas por Gil Vicente, em Portugal, e, em nosso país, com Gregório de Matos.

No Brasil, que nessa época ainda era colônia portuguesa, não se conseguiu, ainda, precisar com exatidão o local de surgimento dos folhetos. A origem é assunto polêmico, pois alguns especialistas, como Haurélio (2013), afirmam que aportou inicialmente na Bahia, difundindo-se para os demais estados do Nordeste; outros que o cordel enveredou pelas paragens dos estados do Ceará, Paraíba e Pernambuco. Porém, todos são unânimes em afirmar que o

apogeu aconteceu nesses três últimos Estados. Enfim, não existe uma unidade sobre a origem do cordel, que, assim, “torna-se controversa” (ALBUQUERQUE, 2011, p. 21).

Ainda sobre a origem do gênero, também relata Haurélio (2016) que esse modo singular de contar e cantar as histórias foi levado para as praças e feiras, no período medieval, quando poetas e cantadores – respectivamente chamados de trovadores, menestréis e jograis – andavam pelos mais variados caminhos, apresentando as histórias. Nessa época, a leitura era privilégio de poucos, mas as pessoas podiam ouvir os versos cantados e contados reunindo-se em rodas para se deleitarem com a leitura de histórias e disputas de cordel.

Inicialmente, os folhetos foram popularizados e difundidos somente na oralidade, e, por esse motivo, o cordel permaneceu por longos anos como conceito ignorado nas páginas dos dicionários e, somente em 1881, no dicionário Caldas Aulete, foi registrado o verbete “cordel”. Oficialmente, porém, foi elencado como algo pouco simbólico e de pouco ou nenhum valor social, sem prestígio (ANTUNES, 2014).

A literatura de cordel representa uma expressão artística literária da cultura popular brasileira que foi trazida pelos colonizadores e aqui adaptada pelos nordestinos, de acordo com Jorge de Souza Araújo (2015). Sobre a origem do cordel, ele afirma que é “oriunda da tradição trovadoresca ibérica à qual se filiaría desde as cantigas de amor, amigo, escárnio e maldizer, aos modelos épicos dos contos maravilhosos e das novelas de cavalaria, alguns trechos dos autos vicentinos e das matrizes líricas camoneanas [sic]” (ARAÚJO, 2015, p. 9).

A história ainda permite confirmar que os contadores/cantadores de cordel adaptaram o que os trovadores e menestréis do período Medieval faziam, saindo para entreter as pessoas com suas rimas improvisadas e com as pelepas sem fim. Ganhava a disputa quem respondesse à altura ou convencesse o público, o que atualmente tem semelhança com as emboladas. Ainda, de acordo com Luzdalva Magi (2014, p. 45), no passado:

A presença de rimas, as constantes repetições eram os recursos utilizados pelos compositores para que o público assimilasse o discurso inserido na obra. Não havia registro escrito, apenas a apresentação oral dos versos compostos. Muito tempo depois, com o surgimento do Humanismo, é que a poesia e a música se separaram. Atualmente, o papel dos trovadores, menestréis e jograis foi assumido por cantores e grupos musicais que fazem uso do verso e da melodia para levar seu discurso ao público.

O cordel tornou-se objeto de destaque em centros comerciais populares, nos quais os autores versejam, acompanhados de um violão, geralmente, com todo jogo de persuasão, deixando o público ansioso pelo desfecho das histórias. Quando a narração chega ao clímax,

omitem o seu final para que os ouvintes adquiram os folhetos cordelísticos. Sobre o processo de vendagem do cordel, Evaristo (2003, p. 122) destaca que,

Caracterizado pela oralidade e integrante da literatura popular em verso, esse gênero apresenta algumas peculiaridades. Situado entre a oralidade e a escrita, o cordel é uma modalidade com duas vias de chegada ao leitor. Num primeiro momento, o poeta ‘canta’ seus versos para um público específico para, num outro momento, atingir o seu objetivo maior: vender seus folhetos impressos, onde figuram propriamente seus poemas.

Antigamente, para se comprar um cordel era necessário o contato com os autores/repentistas que impulsionavam a compra. Hoje se tem acesso aos folhetos em pontos turísticos e bancas de revistas/jornais. Os folhetos abordam temas que promovem encantamento e, enfim, qualquer assunto pode se tornar interessante para a criação de um cordel - são histórias que, muitas vezes, combinam o maravilhoso, como, também, a memória e a invenção. É válido salientar que, com o advento da imprensa, na era do desenvolvimento industrial e com o processo de modernização, essa cultura oral permaneceu hibernada no cotidiano social e os ouvintes se ocuparam com diversos textos impressos, de maneira que o interesse pela narrativa oral foi sendo substituído pelo da escrita. A eclosão da imprensa modificou a prática da oralidade, sendo o cordel divulgado somente através dos escritos (EVARISTO, 2003).

O gênero, ao longo dos anos, resistiu e adaptou-se às mudanças e às novas perspectivas, embora seu papel informativo tenha diminuído ou já não seja considerado nos centros urbanos. Entretanto, tempo houve, conforme evidenciam os estudos de Haurélio (2013), em que muitos acontecimentos da vida nacional eram conhecidos pela população por meio do cordel. Um exemplo, a morte de Getúlio Vargas, que deu origem ao folheto *A lamentável morte de Getúlio Vargas*, elaborado no dia da morte do ex-presidente, em 24 de agosto de 1954, por autor anônimo, que soube da notícia através do rádio ao meio-dia. O autor colocou no prelo os originais dos folhetos escritos manualmente e, no final da tarde, no mesmo dia, estava pronto para o consumo dos leitores ávidos por mais detalhes do suicídio presidencial. Em dois dias, o folheto bateu o recorde de vendas, com 70.000 exemplares impressos e vendidos em 48 horas. Muito desse sucesso se deve ao fato de o gênero permitir uma leitura de fácil compreensão, possuir escrita simples, ter custos e valores de venda igualmente pequenos (HAURÉLIO, 2013).

Este mesmo poeta popular e entusiasta da cultura cordelística, Marco Haurélio (2013), afirma que o cordel já possui seu lugar reconhecido como gênero e, atualmente, os

cordéis surgem em diversos formatos, como as adaptações para livros infantis, até mesmo em formatos digitais. Para ele, o merecido reconhecimento do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que registrou a literatura de cordel como patrimônio cultural e imaterial brasileiro, é importante, mas “o cordel sempre foi um patrimônio histórico, cultural, imaterial, material, afetivo, linguístico do povo brasileiro. Agora, veio o reconhecimento institucional ‘*quae sera tamen*’.” Acrescenta, almejando que o cordel se torne a ‘literatura do coração’, como a poesia que embala as noites do sertanejo, amenizando a saudade dos que vão para o reino ‘Vai-Não-Torna’ e afagando os sonhos de muitos brasileiros. Haurélio (2013) ainda adverte que se siga com esperança, mas, também com olhos vigilantes.

Quanto à estrutura desse gênero, ele é alicerçado num tripé composto por métrica, rima e oração. De acordo com Haurélio (2013), o verso também é designado “pé” e os poetas preferem o verso de sete sílabas poéticas, ou redondilha maior - quando esta medida não é respeitada se denomina “pé quebrado”, sendo que a estrofe basilar do cordel é a sextilha que foi inicialmente utilizada por Silvino Pirauá, modificando a estrofe de quatro versos para a de seis e assim permanece até os dias atuais. Apesar do processo de criação e das regras irretocáveis do cordel, Aderaldo Luciano (2012, p. 38) constata que “O cordel tem regras fixas rígidas, métrica do verso setissílabo, a redondilha maior, é a matriz da poética cordelística. A rima deve ser respeitada e só em casos especialíssimos de licença poética pode ser quebrada. É como o soneto clássico, não suporta mutilação”. Logo adiante reafirma a rigidez na métrica dos versos no cordel, quando salienta que:

Para bom observador, o cordel apresentará, antes de mais nada, a regularidade estrófica: se sextilhas, se setilhas, se décimas ou, se na peleja, um misto dessas estrofes. Jamais, no cordel, encontraremos uma estrofe com um verso apenas, nem com dois, nem com quatro, pois a estrofe básica do cordel é a sextilha, com alguma variante para a setilha. O cordel requer rigor nesse quesito. (LUCIANO, 2012, p.48).

O cordelista Patativa do Assaré, quando tinha contato com um poema sem rimas, fugindo dos padrões cordelísticos, questionava se não estava sendo confundido com prosa: “Aquilo é poesia? Aquilo é prosa. Não tem medida, sem a sílaba predominante, não tem tônica e não tem rima! A beleza da poesia é a rima”. (CALDEIRA, 2014, p.10). Causava-lhe estranheza o descompromisso do poema contemporâneo, sem a cadência envolvente das rimas. Patativa foi outro cordelista inserido no mundo da leitura através dos cordéis.

Atualmente, porém, não se convive com esse conservadorismo estético dos precursores dos folhetos cordelísticos.

Em contrapartida, no passado, existiram alguns inconvenientes como o plágio que já acontecia e era recorrente, conforme relata Haurélio (2013), devido à apropriação indébita. Como uma forma de proteger a autoria, elaborava-se um acróstico na estrofe final, na qual as primeiras letras dos últimos versos do cordel formavam o nome do autor. O cordelista precursor dessa prática foi Leandro Gomes de Barros, pelo fato de ter muitas obras indevidamente copiadas, ainda em vida. O recurso passou a ser utilizado para evitar as contrafações, como se pode constatar no fragmento do cordel *A morte de Alonso e a vingança de Marina*:

Levo ao fim de minha história,
Emocionado também.
A vida só tem misérias,
Nada de bom ela tem:
De sorte Montalvão
Revelei a condição,
O leitor aqui a tem.
(BARROS, 1919, p. 47).

Os temas do cordel são os mais diversos, pois seus autores retratam aquilo que presenciam, imaginam ou veem no cotidiano, o que torna o cordel mais atraente, gerando, dessa maneira, a receptividade do público envolvido. Como definiu o cordelista Francisco Sales Arêda (apud HAURÉLIO, 2016, p. 102) sobre as funções do autor de cordel,

O poeta é um repórter
Das ocultas tradições,
Revelador de segredos,
Guiado por gênios bons,
Pintor dos dramas poéticos
Em todas as composições.

Debruçando sobre a *Antologia do Cordel Brasileiro* (2012), organizado por Haurélio, pode-se perceber e entender o valor do gênero. Ele faz uma viagem na história do cordel, desde os primórdios, e consegue inserir na obra um pouco de cada tema contido nos folhetos: seres fantásticos, ícones religiosos, lendas e personagens que representam o povo. Trata-se de uma hibridação da literatura de cordel que traz uma representação do Brasil, e, principalmente, configura-se como uma literatura que faz grande alusão ao povo nordestino. Por conseguinte, pode-se afirmar que o cordel, como objeto de ensino, promove o

envolvimento dos leitores por sua natureza poética e a construção imagética de uma realidade com toques de alguns acontecimentos fantasiosos.

1.2 As potencialidades críticas e criativas dos folhetos nas aulas de Língua Portuguesa

A língua representa a experiência do ser humano na vida social. Ela é construída e construtora social, gera sociabilidade, aprende-se pelo seu próprio uso e não há apenas um uso: “o contato com uma língua nos permite observar numerosos fatos de ordem extralinguística que atuam nas relações entre as palavras e coisas, língua e pensamento.” (CUNHA, 1984, p.35).

Dessa forma, a língua, como representação da experiência do ser humano na vida social, não é uniforme em todo seu domínio. O mito da uniformidade na área linguística e o entendimento ingênuo de uma escrita única, sem alterações dos padrões, foram abalados pelos estudos da contemporaneidade. A língua representa, no seu uso, instrumento de interação social, conservando um intrínseco vínculo com o pensamento e a cultura.

Cascudo (2006) assevera que a literatura oral brasileira conserva as manifestações de recreação que vêm acompanhadas da tradição, fruto do hibridismo entre várias culturas - colonizadores e colonizados - permanecendo evidente na memória e nos costumes do povo. A cultura e o folclore permanecem intrinsecamente coesos, e a literatura oral imprime o legado de um povo.

De acordo com Caldas Aulete (2012), a palavra folclore é de origem inglesa, originada a partir de dois vocábulos saxônicos antigos, na junção de *folk* (povo) e *lore* (sabedoria ou conhecimento). É traduzida para a língua portuguesa como sabedoria popular e definida como o conjunto de tradições e manifestações populares constituídas por meio das lendas, mitos, provérbios, danças e costumes que são passados de geração a geração. Para Cascudo (2006), o folclore surge da memória coletiva, um patrimônio de tradições conservado pela oralidade.

Dessa tradição oral, surge o cordel, produzido em versos, podendo ser declamado ou cantado, com rimas coordenadas, métrica organizada e a singularidade de trabalhar com as palavras através da exploração estética da linguagem: “Nas naus colonizadoras, com os lavradores, os artífices, a gente do povo, veio naturalmente a tradição do Romanceiro, que se fixaria no Nordeste do Brasil, como literatura de cordel.” (CASCUDO, 2006, p.33). O cordelista contemporâneo, Luzimar Medeiros Braga (s.d.), narrou, em versos, a chegada da literatura de cordel por aqui:

O cordel veio ao Brasil
Com os colonizadores,
Por migrantes romancieiros,
Saudosistas, trovadores,
Que liam e escreviam versos
Pra minorar suas dores [...]

(<http://www.camarabrasileira.com/cordel111.htm>) acesso em 15/07/19).

Ainda no campo dos gêneros, a Literatura de Cordel configura-se enquanto uma manifestação cultural brasileira, tipicamente nordestina, com influência e difusão na área musical, no cinema e na televisão. Além disso, possui uma maneira singular de movimentar as palavras, explorando a sonoridade, suas significações imagéticas e poéticas, constituindo um traço marcante dos folhetos.

Atualmente, o cordel já se cristalizou como uma maneira regionalista de contar, cantar, ler, fazer poesia e prosa, trazendo um universo democrático de temáticas a serem trabalhadas e discutidas; entretanto, permanece pouco explorado no universo escolar. De modo geral, o cordel só é lembrado de maneira esporádica em algumas datas comemorativas, como a do folclore, e nas festas juninas, com um viés pouco significativo e desconectado da realidade dos estudantes.

Na rede estadual de educação baiana, as escolas desenvolvem os projetos estruturantes da área de Linguagem. Um deles é o TAL (Tempo de Artes Literárias) que busca trabalhar por temáticas e sugere, entre outras, apresentações de textos no estilo cordel produzidos pelos alunos. As produções que se destacam, caso consigam passar de fase, seguem para a etapa estadual. Trata-se de uma iniciativa importante, ainda que a atividade se limite a esse universo limítrofe, pois não há uma divulgação ampla fora do contexto Secretaria de Educação/ Unidades escolares.

O que se deve destacar, sobretudo, é que o universo cordelístico suscita um efeito de pertencimento quando versa sobre assunto local, estabelecendo confluências, bem como transposições para as mais diversas áreas do conhecimento. Algumas temáticas são oriundas das histórias do cotidiano, entre elas: o sofrimento do sertanejo, a exaltação de heróis, lendas nativas, aventuras de amor, grandes guerras, histórias que ocorreram no passado ou que estão acontecendo no presente. Essa potencialidade do gênero para o processo de identificação do leitor com o texto torna-o muito significativo para ser trabalhado nas aulas de Língua Portuguesa.

1.3 Os documentos oficiais e a inserção do cordel na prática pedagógica escolar

É preciso considerar que o desenvolvimento das habilidades de leitura/escrita no Ensino Fundamental constitui um dos principais pilares de sustentação do ensino de Língua Portuguesa, previsto nos documentos oficiais, como os PCN (1988) e a BNCC (2018). As avaliações externas também se embasam na proficiência leitora do aluno brasileiro, entre elas a Prova Brasil (BRASIL, 2008) e o teste Pisa (PISA, 2001; 2011). Essas avaliações revelam índices não satisfatórios no que se refere às competências voltadas à leitura nas escolas brasileiras. Destarte, faz-se necessário um trabalho didático voltado não somente a elevar esses índices, mas, também, fomentar a atuação dos alunos como cidadãos reflexivos, críticos, capazes de ler/escrever e compreender os textos distintos que se apresentam nas várias áreas em que forem atuar socialmente.

Partindo desse contexto, a Literatura deve ser enfatizada na vida escolar, pois os alunos são requisitados a adentrarem o universo literário para compreenderem e decifram o mundo e o sentido das coisas sob diversas perspectivas. A palavra - oral ou escrita – tem como característica a condição de transcender a si mesma. Segundo Colomer (2007, p.172-173), o elemento não dito permite a multissignificação, conduzindo ao ato de compreensão, desenvolvendo a capacidade reflexiva, e, ainda, promove a criticidade, como, também, colabora para a valorização identitária do indivíduo.

Desenvolver uma prática pedagógica centrada na literatura de cordel regional consiste em (re)afirmar, positivamente, a identidade cultural dos alunos. Assim sendo, essa prática proporciona uma reflexão sobre a utilização de novas metodologias que facilitem a construção do conhecimento do aluno, à medida que focaliza o professor como mediador entre conhecimento/aluno, através de ações pedagógicas voltadas à construção do conhecimento literário de forma crítica e atrelada ao local.

A BNCC resguarda o devido valor das manifestações culturais diversas, inclusive os diversos gêneros literários, afirmando que a arte e a literatura podem não só entreter, mas, também, desenvolver o respeito a tudo que é marcado pela diversidade, condições identitárias, subjetividades e representações:

[...] tendo em vista a potência da arte e da literatura como expedientes que permitem o contato com diversificados valores, comportamentos, crenças, desejos e conflitos, contribui para reconhecer e compreender modos distintos de ser e estar no mundo e, pelo reconhecimento do que é diverso e compreender a si mesmo e

desenvolver uma atitude de respeito e valorização do que é diferente. (BRASIL, 2018, p. 137).

Para cumprir o objetivo do trabalho com o cordel, deve-se desenvolver um diálogo entre diversas fontes bibliográficas que tratam sobre o referido assunto, além de analisar a representação da região Nordeste e, conseqüentemente, da construção identitária brasileira e regional frente às diversidades das manifestações culturais brasileiras, através dos folhetos. Os folhetos possuem imensurável relevância para a cultura nordestina, logo, o estudo da literatura de cordel se torna importante por sua peculiaridade e por se entender que toda demonstração artística de um povo se configura em patrimônio social e cultural.

Despertar o interesse dos alunos pela leitura é um desafio para os professores. A leitura permite aprendizados significativos e, para incentivar o gosto pelo literário, o profissional de Língua Portuguesa deverá ter a literatura como ponto de partida para a compreensão das práticas sociais da leitura e da escrita. Assevera Rildo Cosson (2018, p. 120) que “o ensino de literatura passa a ser o processo de formação de um leitor capaz de dialogar no tempo e no espaço com sua cultura, identificando, adaptando ou construindo um lugar para si mesmo.”

Diante disso, o cordel configura-se aqui como objeto de estudo para desenvolver a afirmação da identidade nordestina e brasileira, a partir do desenvolvimento de uma prática pedagógica que trabalhe o gênero em sala de aula, direcionada para os leitores/alunos da Educação Básica, no Ensino Fundamental II. Espera-se, assim, que os alunos conheçam o cordel como instrumento de propagação da diversidade cultural, articulado de forma crítica com outras manifestações artísticas, como indica a BNCC: o aluno deve “analisar os efeitos de sentido decorrentes do uso de mecanismos de intertextualidade (referências, alusões, retomadas) entre os textos literários [...] e outras manifestações artísticas (cinema, teatro, artes visuais e midiáticas, música)” (BRASIL, 2018, p.56).

Por meio da metodologia aplicada com o tema cordel, pretende-se desenvolver a leitura do texto literário como algo presente no cotidiano, permeado de história e memória de antepassados e ainda latente através das manifestações culturais. Também, espera-se que a experiência literária venha a ser significativa não só pelo conhecimento do que está escrito, mas, também, pela construção do diálogo e aprendizado mútuo entre os alunos durante todo o processo. Trata-se de reconhecer o cordel como relato de experiências vividas em tempos longínquos e, também, no presente, pois a literatura tem “essa função maior de tornar o mundo compreensível transformando sua materialidade em palavras de cores, odores, sabores

e formas intensamente humanas” (COSSON, 2018, p. 17), fazendo uma consistente e inseparável relação com o passado e o resultado do que se vive no presente.

Assim, o produto deste processo de investigação será a elaboração de duas sequências didáticas voltadas para o cordel, visando estimular a leitura, a escrita, bem como a criatividade dos alunos para serem potenciais leitores e autores desse gênero. Dessa forma, estima-se reforçar o reconhecimento identitário, histórico e cultural dos discentes em relação a sua realidade regional através dos mais variados folhetos de Minelvino Francisco Silva, o “trovador apóstolo”, como ficou conhecido e será abordado sequencialmente.

2 O CORDEL SUL-BAIANO E A OBRA DE MINELVINO FRANCISCO SILVA

O poeta Minelvino Francisco Silva foi o precursor da arte cordelística no sul-baiano. A sua produção era impressa, geralmente, em papel de qualidade inferior. Segundo Haurélio (2016), na folha de rosto dos cordéis antigos eram utilizadas as “capas cegas”, sem nenhuma ilustração e, em alguns, existiam vinhetas e arabescos com o título da obra, nome do autor e, em outros, segundo relata Matos (apud AURÉLIO, 2016), na ilustração dos cordéis mais recentes, utilizavam fotos de artistas do cinema hollywoodiano, escolha preferida de alguns editores da época, como João Martins de Athayde e também de João José da Silva:

A influência do cinema – que determinou a adoção e até o culto por parte do público de seus grandes ídolos – fez-se sentir de modo acentuado na reprodução de fotografias dos astros e estrelas de Hollywood das décadas de 1930/1940 e 1950 nas capas dos folhetos populares, vendidos nos mercados e feiras do país. Não raro, Gregory Peck se transformava em um valente homem do sertão! E a Rita Hayworth tornava-se a mulher fatal, a mocinha casadoira ou até a ingênua roceira ou de coronel (HAURÉLIO, 2016, p.102).

De acordo com Antunes (2014), a ocorrência da xilogravura no cordel é recente, e passou a configurar as capas dos folhetos, produzidas de modo rústico. Ao contrário do que se imagina, a xilogravura não era bem aceita pelo público; porém, na atualidade, esta passou a ser sinônimo do cordel, embora não seja a única forma de ilustração.

No movimento de literatura de cordel na região cacauzeira da Bahia (Itabuna-Ilhéus), destacou-se, também, o cordelista e repentista Nelson Ribeiro da Silva, codinome Azulão Baiano, que costumava divulgar seus folhetos com um violão. No documentário *A Saga do Cordel na Terra do Cacau* (parte 1), de Leandro Nunes (2017), o repentista itabunense Azulão da Bahia, em entrevista disponível na plataforma *You Tube*, faz uma esclarecedora distinção entre o cordelista e o repentista:

Nem todo cordelista é repentista, pois no cordel o homem trabalha calmo com seu caderno ou em qualquer papel pensando uma história e ali escreve e depois publica com quadra, sextilha ou septilha. Com o repentista é diferente, em primeiro lugar o repentista é mais velho que o cordelista, a viola é uma companheira inseparável do repentista, pois se ele falhar em qualquer coisa e dar um branco ou alguma coisa, a viola ajuda, por isso que o repentista sem viola é um cowboy descalço (NUNES, 2017, n.p.).

Conclui-se que o poeta repentista elabora os seus versos de improviso e, caso ocorra algum imprevisto ou falha na memória, pode se amparar no instrumento que o acompanha,

nos versos cantados, enquanto o cordelista produz suas histórias com mais afinco. Porém, uma maneira de produção não desmerece a outra. As duas modalidades são oriundas do mesmo cerne, sendo que o repente oral deu origem ao cordel escrito.

No universo do cordel sul baiano, atualmente, destaca-se Janete Lainha, da cidade de Ilhéus, que, além de cordelista, desenvolve a xilogravura. Nesse universo das imagens talhadas de modo artesanal para capas dos livretos, o precursor com maior destaque na região cacauera foi Minelvino Francisco Silva, baiano de Mundo Novo, nascido na Fazenda Olhos d'Água de Belém, em 29 de novembro de 1924, e que faleceu em Itabuna, na sua residência, em 1999, no mesmo dia em que nasceu.

O poeta começou a vida trabalhando no garimpo, em Jacobina, aos 9 anos. O cordel lhe interessou já desde esse tempo e foi com ele que aprendeu a ler. Mais tarde, em 11 de novembro de 1948, com 23 anos, chegou ao sul da Bahia, radicou-se no centro da zona cacauera, em Itabuna, passou a vender miudezas e folhetos de cordelistas já estabelecidos, mas oriundos do Ceará. Nessa época, passou a se comunicar através de cartas com o já estabelecido cordelista Rodolfo Coelho Cavalcante, ao qual solicitava folhetos e pedia comentários sobre os seus primeiros versos.

De acordo com Araújo (2015), ele foi um dos poucos autores que se dedicou a escrever a biografia de Minelvino Francisco Silva e o entrevistou ainda em vida. O folheto que principiou Minelvino na arte cordelística foi *A enchente de Miguel Calmon e O desastre do trem de Água Branca*, editado por Rodolfo, em setembro de 1949, e, a partir desse, não parou mais de produzir e publicar. Minelvino passou a produzir suas próprias capas através de uma prensa adquirida com as vendas dos folhetos. O primeiro cordel escrito e com capa produzida por ele foi *As proezas de Pedro Malasartes*.

Minelvino residia em Itabuna, no bairro Santo Antônio, e solicitou ao prefeito da época, Francisco Ferreira da Silva, que a rua em que residia passasse a ser denominada Rua dos Trovadores e assim foi aprovado, unanimemente, pela Câmara de vereadores - documento este que fazia questão de exibir. O poeta também se imbuíu de realizar eventos para reunir os cordelistas, violeiros e trovadores em Salvador, Recife, Brasília, Fortaleza, Aracajú entre outros lugares do país, segundo Araújo (2015). Ele foi considerado o mestre xilógrafo, habilidoso ao manejar a goiva, sendo aclamado com honraria atribuída por Dila: “eu, José Cavalcanti Dila, xilógrafo pernambucano, para Minelvino como xilógrafo não dou nota, e sim um título: príncipe dos xilógrafos da Bahia” (MATOS, 2000, p.20). Minelvino ainda foi considerado mestre por seus leitores. Ele dizia que “todos os trovadores são professores anônimos. Aprendi com a linguagem deles e acho que somos uma espécie de professores

livres” (ARAÚJO, 2015, p. 17). Definia que suas obras tinham a obrigação de sempre divertir, instruir os menos alfabetizados e dar exemplo da boa moral, podendo-se concluir que a Literatura consiste em bem mais do que somente fruição.

Em 1953, casou com Dona Antonia Pereira de Almeida, com quem teve quatro filhos. O cordel, juntamente com as miudezas que vendia em Juazeiro e depois em Itabuna, era o que dava o sustento à sua família. Inicialmente, ele mesmo produzia, de forma rústica, seus folhetos e fazia desde a criação, impressão até a comercialização no centro de Itabuna, com a ajuda de um alto-falante que denominava “A Voz da Poesia”. Sobre o ofício realizado por ele, descreveu em versos em sextilha:

Eu mesmo escrevo a história
Eu mesmo faço o clichê
Eu mesmo faço a impressão
Eu mesmo vou vender
E canto na praça pública
Para todo mundo ver
(ARAÚJO, 2015, p. 18).

Segundo Matos (2000), Minelvino desempenhava o ofício de produzir o próprio cordel com a máquina de tipografia, em que fazia um trabalho manual de juntar as letras, separando-as por tipos, com bastante zelo e produzia como se o trabalho pesado fosse algo lúdico, prazeroso e fascinante:

Puxando a máquina de mão
Para o meu livro fazer,
Mas enchia a mão de calo
Se punha o braço a doer,
De noite estava cansado
Que só faltava morrer
(MATOS, 2000, p.23).

Depois, adquiriu a impressora elétrica que, em 1979, causou-lhe um acidente em que foram inutilizados e amputados três dedos de sua mão. Mesmo assim, continuava a manusear sua máquina. Minelvino passou a ter tanta destreza que não sentia mais a ausência dos dedos amputados. Sobre esse episódio escreveu:

No dia dez de outubro
Compus uma oração
Botei na máquina impressora
Para fazer a impressão,
Em vez de imprimir o papel

Errei e imprimir a mão
(MATOS, 2000, p.23).

Minelvino registrou em carta a Abílio Pacheco, datada em 11 de janeiro de 1997, que tinha produzido 533 folhetos de sua autoria, e que já se considerava em avançada idade para aquela época, com ‘73 janeiros’, encerrando a carta com versos cheios de conformismo, humildade e singeleza:

Portanto, meu caro Abílio
Na minha avançada idade
Estou bastante feliz
Nesta pequena cidade
Deste País Brasileiro
Porque nem só o dinheiro
Nos traz felicidade.
(ARAÚJO, 2015, p. 16).

Os cordéis impressos eram reproduzidos com 8, 16 ou 32 páginas, com medidas 11 x 15 cm ou 11 x 17 cm. As estrofes seguiam padrões rígidos, eram bem elaboradas com métricas e rimas impecáveis, seguindo as normas de construção ditadas à época. Apesar de todo esse rigor estético na produção, ainda era propagado como sublitteratura por fazer uso da variante linguística não padrão. É mister perceber que o conservadorismo linguístico fez com que o valor social do cordel fosse aviltado como arte. Logo, manter a linha dos cantadores primitivos que entoavam suas narrativas sem preocupação com as normas cultas da língua, acarretou inúmeras críticas ao gênero e uma delas foi de Amadeu Amaral (apud HAURÉLIO, 2016, p.19):

A linguagem é rude, a ingenuidade e a incultura roçam às vezes pelo prosaísmo chato, as incorreções são frequentes – mas o conjunto é bem lançado, aquilo tudo é só um jato de uma coisa orgânica e viva que brotou da química da natureza, e que se move de um jeito franco, sacudido e jovial, livre de influências retóricas e de pedantismo sapientes [...].

Interessante observar que, mesmo sublinhando a rudeza e a incultura do gênero, seus críticos não deixam de reconhecer a vivacidade das composições. Esse “jeito franco, sacudido e jovial” imprime muito da própria autorrepresentação do povo nordestino, sendo fonte de reconhecimentos identitários, conforme abordagem a seguir.

2.1 A literatura de cordel e questões identitárias

A literatura de cordel encanta por, entre outros motivos e na maioria das vezes, tratar sobre o ambiente nordestino, reafirmando a identidade regional e as peculiaridades locais. O nordestino é considerado um povo muito aguerrido e com visão positiva sobre a vida, conseguindo transmitir esses sentimentos através dos folhetos imersos de carga simbólica do que realmente ele é e vive. De acordo com Araújo (2015, p.10):

O trovador popular, antenado com a comunidade que representa, capta-lhe sinais de comoção e antevisão dos traços sociais, psicológicos e imagísticos, gerados, pressentidos e vivenciados na mesma comunidade através do imaginário. Por isso é que a comunidade também o será de signos, de que o trovador se torna porta-voz e talvez o seu mais influente intérprete.

O cordelista retrata a vida cultural de sua comunidade como partícipe, buscando extrair dela os sentimentos diante do mundo, combinando o vivido com o imaginário na construção dessas obras, para tecer críticas e expressar as dificuldades e agruras sofridas. A experiência de vida das pessoas simples e humildes é um farto material para a produção dos versos, ainda tornando um instrumento de representatividade de cultura local e regional.

O papel da escola deve ser o de fomentar o respeito aos saberes multi e interculturais, ainda devendo instrumentalizar o aluno para conhecer a sua cultura local, que se dá por meio do processo de entrecruzamento de histórias, demonstrando sempre o respeito às histórias que se distinguem da sua própria. Ela, preponderantemente, deve ser um ambiente de troca e transformações, e esse local de aprendizado caracteriza-se por ser “um espaço público em que, em meio a práticas, relações sociais e embates, se produzem significados e identidades” (MOREIRA, 2001, p. 41). Pode-se afirmar que o cordel é um gênero democrático, pois reúne diversas culturas, constituindo-se como resultado de um diálogo entre muitos povos, tornando-se um mosaico de integração dessas influências em sua concepção, ou seja, pode-se dizer que o interculturalismo configura a literatura de cordel.

No sul da Bahia, o papel exercido por Minelvino Francisco Silva foi muito relevante, no sentido de divulgar temas como o drama da lavoura cacaueteira com a praga da vassoura de bruxa, desastres naturais como enchentes, temas fantásticos, romances e outros assuntos demarcados por sua preocupação moral e ética, característica dos versos minelvinos, sempre voltados a deixarem um ensinamento sobre alguma temática de valores morais ou religiosos, segundo Jorge Araújo. Através do seu contato por cartas com Rodolfo Coelho Cavalcante, este encomendava capas xilogravadas para seus livretos ao mestre Minelvino. Os cordelistas

também se encontravam por meio dos eventos cordelísticos que participavam em outros estados do Nordeste e, logo depois, nacionalmente com a Editora Luzeiro, da cidade de São Paulo, que comprou os direitos autorais de algumas de suas obras.

De acordo com Araújo (2015), os demais cordéis de Minelvino estão disponíveis numa exposição para o público no museu construído por um de seus filhos, em sua própria casa em Bom Jesus da Lapa, na Bahia, que objetiva divulgar o cordel e homenagear ao pai, do qual herdou o fascínio por elaborar e divulgar a cultura cordelística. Inclusive, nesse museu, ainda se encontram as madeiras talhadas com xilogravuras produzidas pelo próprio “trovador apóstolo”.

2.2 A obra de Minelvino: sentidos e saberes da cultura popular no sul da Bahia

A literatura de cordel, na maioria das vezes, trata sobre o ambiente nordestino, reafirmando a identidade regional e as peculiaridades locais. O nordestino é considerado um povo muito aguerrido, e essa autoimagem é reafirmada nos folhetos imersos de carga simbólica.

Deve-se destacar que a região sul-baiana ficou muito notabilizada por sua riqueza através do fruto dos cacauzeiros, dando origem a muitas fortunas e à fama de ser um lugar fácil de juntar riquezas; região essa que foi ambiente para as obras de Adonias Filho e Jorge Amado, este último, um dos mais conhecidos autores, divulgado nacionalmente e no exterior, com obras que deram origem a novelas, séries e minisséries de relevo na mídia nacional e internacional.

Nessa região, também se destacou, como mencionado, o cordelista Minelvino Francisco Silva que, como afirmou Araújo (2015), exerceu várias funções para chegar ao seu intento: foi poeta, pedagogo, impressor, xilogravurista, recitador, divulgador e publicitário. Minelvino divulgou a cidade que escolheu para residir, Itabuna, assim como todo sul da Bahia, em congressos, exposições e demais eventos que tinham como objetivo a exposição da cultura cordelística.

O cordelista era um homem e cidadão íntegro, com seu caráter ilibado, muito devoto da religião católica e, todo ano, em meados de agosto, enfrentava religiosamente a longa distância de quase 615 km que separava Itabuna de Bom Jesus da Lapa, integrando-se aos peregrinos e romeiros em procissão. Por essas características, na realização de um congresso de trovadores, em Fortaleza, o berço do cordel, os conhecidos/amigos cordelistas registraram-no com o título de “Trovador apóstolo”, de acordo com Araújo (2015). Sempre seguindo a

linha do caráter de ensinamento em suas obras, fez uma promessa no folheto *As promessas dos romeiros que agradam Bom Jesus*:

A minha promessa eu fiz
 No mundo enquanto viver
 Ouvir a missa inteira
 meu irmão não ofender
 Não escrever indecência
 A Jesus obedecer.

(ARAÚJO, 2015, p. 84).

Como um bom romeiro que Minelvino era, deslocava-se para a cidade de Bom Jesus da Lapa em cima de caminhões, sem nenhuma espécie de conforto, relato que aparece em seus folhetos, descrevendo as condições da viagem que, por si só, já era uma penitência, mas sempre com certo tom burlesco: “Outros vão de caminhão/ Naquela estrada ruim/ Tomando tombo e mais tombo/ Que chega dizendo assim/ Já misturei o meu fígado/ Com tripa, com bofe e rim” (ARAÚJO, 2015, p.85).

O cordelista buscava, como um bom espectador, os temas de seus cordéis em acontecimentos locais, mas também se arriscava a produzir folhetos com temas internacionais, como é o caso, por exemplo, da obra *A guerra do Iraque e a loucura de Sadam Russém*, em que ele apresenta argumentos conservadores, embasados nos conteúdos da mídia e na hegemonia em defesa aos Estados Unidos. Entretanto, é interessante que grafa os nomes estrangeiros dos envolvidos da forma como se pronuncia, típico da simplicidade do autor que transferia as marcas da oralidade para a escrita, da prosódia, por necessidade métrica e da sonoridade, aspectos marcantes do cordel. Ele fazia isso com as palavras de origem estrangeira: Jorge Buxe, S. Rússem, Miterran, Tela-Vive, Kuáite (ARAÚJO, 2015).

Sobre temas nacionais, produziu, entre outros, o folheto *As greves no Brasil e a eleição de Fernando Collor*, sempre alinhado com as normas e as autoridades, não reconhecendo as paralisações como algo aprovável. Salienta-se que, quando produziu esse folheto, ainda estava crédulo no presidente recém eleito; porém, mais tarde, em outros folhetos, se diz traído e decepcionado com o confisco gerado ao dinheiro dos brasileiros, com a alta dos preços e a ausência de emprego, confirmando todas essas mazelas no folheto produzido em 1992: “A pobreza está chorando/ Sem achar consolação/ Porque votou para Collor/ Na maior satisfação./ E piorou mais a mais/ A nossa situação.” (ARAÚJO, 2015, p. 62). Também produziu folhetos sobre os ex-presidentes: Juscelino

Kubistchek, Getúlio Vargas, Castelo Branco, João Goulart, Tancredo Neves (o trovador grafava Nevez).

Sobre as disputas políticas em terras grapiúnas, tratou de produzir folhetos com títulos como: *A eleição em Itabuna e a vitória do Sr. José Oduque Teixeira*, *A vitória do Dr. Félix Mendonça e O governo de Seu Alcântara*, *A vitória de Fernando Cordier contra José Oduque* – este último datado e publicado “Itabuna, terça-feira, 3 de setembro de 1968” (ARAÚJO, 2015, p. 44). Os folhetos produzidos com temas políticos sempre vinham contaminados pela sua simpatia política, pois, com alguns dos políticos locais, o cordelista mantinha uma relação pessoal de amizade, como José de Almeida Alcântara, Mário Padre, Fernando Cordier, Fernando Gomes, Ubaldo Dantas e José Oduque Teixeira e outros.

Como noticiarista que era, tinha que acompanhar os imbróglis das eleições de Itabuna e das cidades circunvizinhas, entre elas, segundo Araújo (2015, p. 46), “Porto Seguro, Vitória da Conquista (com Pedral Sampaio), Camacan (com Dr. Flaviano)”;

no caso dessa última cidade, para relatar a eleição em Camacan produziu *A vitória de Dr. Flaviano e a queda do MDB em Camacan*, folheto com data de 29 de novembro de 1970 e, no final desse folheto, com seu humor ingênuo, aproveita e relata sobre a passagem de seu aniversário, fazendo uma solicitação: “Aproveitando o ensejo, quero avisar aos meus amigos que nesta data eu completo mais um ano de existência. Aquele que quiser me dar presente e não pode comprar um presente caro, pode comprar mesmo barato, como seja: Um Volks, uma Rural, uma Aerowillys, um Veraneio ou então mesmo uma Komb. Tudo isso é presente de pobre. Não é por isso que dou queixa ao Delegado. MINELVINO.” (ARAÚJO, 2015, p. 46).

Com seu tom inconfundível, o cordelista relatou também as agruras sofridas por seus conterrâneos nordestinos, abordando o colapso provocado pela seca e a fome. Ele criou uma cidade fantástica chamada São Saruê, um local com aspecto hiperbolizado e contrastante com a realidade, e até com uma visão mitológica do retorno de Dom Sebastião como foi para o povo português: “Nas ruas de São Saruê/ corre rios de leite [...]/ Nasce no pé de uma serra/ Um riacho de azeite”. O cordelista termina a narrativa contemplando um imaginário local em tom taumaturgo, com fartura, abundância e muita prosperidade, ambiente totalmente infausto à realidade nordestina (ARAÚJO, 2015, p. 68):

São Saruê é a terra
 Qui o pobre pode viver
 Pranta dinheiro meio dia
 De tarde pega nascer
 No outro dia cedinho
 Já tem nota pra cuiê

[...]
Terra de São Saruê
É a terra da fartura
Pranta[sic] fruta de manhã
De tarde come madura
Tem serra de requeijão
E morro de rapadura.

O exagero é traço marcante nos cordéis do autor e, de forma mais ou menos intensa, esteve presente em vários folhetos, inclusive quando “cantou”, por exemplo, o êxodo dos trabalhadores sul-baianos para a metrópole paulista, em 1952, em *Os sofrimentos de um bahiano no Estado de São Paulo*. Com tom irônico, relata, nesse texto, as condições de ida dos trabalhadores, sem planejamento, viajando à própria sorte para aventurarem um lugar de moradia e um emprego. O vate cordelista parafraseia Manuel Bandeira: “Vou-me embora para São Paulo” tendo como referência o paraíso imaginário de Manuel de Andrade, Pasárgada, e São Paulo narrada como destino dos desesperados, frustrados e iludidos trabalhadores nordestinos.

3 OS FOLHETOS DE MINELVINO NA SALA DE AULA

De acordo com Cyana Leahy-Dios, em *Educação literária como metáfora social* (2000), quando se pensa em garantir as diferentes vozes e as diferentes representações identitárias na escola, nas aulas de literatura, torna-se necessária uma revisão do cânone, dos programas de conteúdos e métodos imbricados e tecidos na política do país. Afinal, a educação brasileira sempre foi permeada de documentos oficiais adotados de forma impositiva, numa escala vertical e sempre do ápice para a base.

Trazer o cordel para a sala de aula, como os de Minelvino Francisco da Silva, Patativa do Assaré e outros, permite um leque de possibilidades para refletir sobre as relações sociais, sobre preconceitos de toda ordem e a não representação dos diversos sujeitos existentes na realidade sociocultural brasileira, e cumpre o papel de fonte historiográfica da região grapiúna. Em tais circunstâncias, cabe pensar no docente como mediador e principal agente do letramento, segundo Kleiman (2005). Compete ao professor trabalhar valorizando os diferentes tipos de leitura literária, como é o caso do cordel. Para Cosson (2018), não existe receita pronta e acabada que resolva os problemas do letramento literário. O papel do professor é *sui generis* em promover discussões e reflexões com outros textos, ou seja, é o docente que coloca a obra literária num processo aberto, intertextual e contextualizador.

Assim, ao trabalhar com esse tipo de texto literário, pode-se integrar os cordéis com músicas de Zé Ramalho, Raimundo Fagner, Alceu Valença, Chico Buarque, Caetano Veloso e Luiz Gonzaga, entre muitos outros, pois as suas canções retratam o viver, o sentir, o pensar do interior brasileiro. Também são interessantes os vídeos do contemporâneo repentista, poeta e cordelista Braúlio Bessa; ou, ainda, estudar comparativamente os folhetos com fragmentos da novela *Cordel Encantado*, e/ou com o filme e a peça *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna. Essa última obra foi embasada nos cordéis de Leandro Gomes de Barros, *O cavalo que defecava dinheiro* e *As proezas de João Grilo*, destacando-se a figura picaresca de João Grilo que consegue, sempre, superar-se em circunstâncias difíceis, sobrepujando as adversidades em contrapelo:

João Grilo foi um cristão
Que nasceu antes do dia
Criou-se sem formosura
Mas tinha sabedoria
E morreu depois da hora
pelas artes que fazia [...]

(HAURÉLIO, 2013, p.62).

Dessa forma, são inúmeras e ricas as possibilidades de trabalho com a literatura de cordel, sobretudo colocando em diálogo diferentes expressões artísticas que permitem reflexões sobre questões identitárias dos alunos. A leitura da literatura fornece, como poucas outras, os instrumentos possíveis para conhecer e encadear, eficientemente, o mundo das palavras, em relação intrínseca com o povo e com sua identidade sociocultural, fomentando discussões sobre conceitos e valores, levando a compreender o outro em sua individualidade.

A partir de tais pressupostos, apresenta-se, a seguir, uma proposição temática para o trabalho com cordel na sala de aula, destacando-se, inicialmente, a riqueza dos diferentes falares e de diferentes saberes, em contraposição com os padrões hegemônicos da língua culta.

3.1 Tema 1: diferentes falares, diferentes saberes

Os falares são atos humanos, sociais, com dimensão política, histórica e ideológica, pois possuem relação direta com a história de um povo, fazendo parte da memória coletiva. A língua demonstra a origem do indivíduo, o modo de pensar, de entender o mundo, os valores que se possui. No entanto, essas marcas das origens sofrem preconceitos por não seguirem os padrões convencionalistas, no caso a norma padrão vigente, e isso ocorre com o cordel.

A forma de falar não é estática. Ela é intrinsecamente heterogênea e está em constante processo de transformação, porém existe uma convenção, e, devido a essa ideia de língua uniforme, a literatura popular de cordel, no Brasil, passou por um longo processo de incompreensões no passado. No entanto, na Argentina e no México, segundo Luyten (2000, p.05), onde esse tipo de estudo é aceito há muito tempo no universo acadêmico, um poema como “La cucaracha” foi difundido e cantado no mundo inteiro e o poeta referência do cordel na Argentina, Martin Fierro, tornou-se símbolo da nacionalidade do país. Isso por não distinguirem os valores sociais, culturais que estão intrínsecos nas obras que fogem da língua formal do cânone, pois toda obra traz embutida o valor histórico-social de um grupo de pessoas e, conseqüentemente, é essa diversidade de valores que torna a sociedade híbrida.

De acordo com os PCNs, o estudante deve se posicionar reflexivamente e saber utilizar as diversas variantes dos falares e ter a capacidade de interagir conforme as diferentes situações sociocomunicativas, uma vez que

[...] a questão não é falar certo ou errado, mas saber qual forma de fala utilizar, considerando as características do contexto de comunicação, ou seja, saber adequar o registro às diferentes situações comunicativas. É saber

coordenar satisfatoriamente o que falar e como fazê-lo, considerando a quem e por que se diz determinada coisa. É saber, portanto, quais variedades e registros da língua oral são pertinentes em função da interação comunicativa, do contexto e dos interlocutores a quem o texto se dirige. A questão não é de correção da forma, mas de sua adequação às circunstâncias de uso, ou seja, de utilização eficaz da linguagem: falar bem é falar adequadamente, é produzir o efeito pretendido. (BRASIL, 1997, p. 32).

O autor de cordel busca refletir as marcas de seu meio, de sua região, as marcas da oralidade, então pressupõe-se que o cordel produzido no Nordeste ou Sudeste terá embutido os valores de cada região, respectivamente, cultura popular nordestina e sulista, apesar de já existirem inúmeros cordelistas no meio acadêmico e esse já tenha se tornado oficialmente um patrimônio cultural e imaterial brasileiro. Compreende-se que a língua, produto social que se apresenta de formas variadas, reflete os fatores culturais, históricos e sociais do sujeito que a produz e do meio social em que vive. Logo, “a variação existente hoje no português do Brasil, que nos permite reconhecer uma pluralidade de falares, é fruto da dinâmica populacional e da natureza do contato dos diversos grupos étnicos e sociais nos diferentes períodos da nossa história” (LEITE; CALLOU, 2002, p. 57).

O matuto nordestino tem suas crenças, valores e verdades que se configuram como saberes populares na voz dos repentistas/cordelistas, e essa forma peculiar deve ser valorizada, pois, como disse o escritor português José Saramago, no documentário *Língua: vidas em português* (LOPES, 2003), “[...] não há uma língua portuguesa, há línguas em português”. Esse processo de variação é intrínseco às formações linguísticas, e Saramago ainda continua afirmando que, apesar das mutações que vêm sofrendo ao longo do tempo “as transformações não tiram a evidência do que seja a língua portuguesa”, pois ela “está como um corpo espalhado pelo mundo.” (apud LOPES, 2003).

É necessário enfatizar que a apreciação e a confrontação de conceitos sobre as diferentes manifestações da linguagem precisam ser consideradas e preservadas como construções simbólicas de representações da distinção cultural de um povo, como bem expressa Manuel Bandeira, em seu poema *Pronominais* (1972): “Dê-me um cigarro/Diz a gramática/Do professor e do aluno/E do mulato sabido/ Mas o bom negro e o bom branco/Da Nação Brasileira/Dizem todos os dias/Deixa disso camarada/Me dá um cigarro”. Concluímos com a fala de Mia Couto (2004 apud SOUZA; CARVALHO, 2010, p. 99) quando diz “que o português é uma língua que aceita muito, que é capaz de casar com o chão” onde ela é produzida, lembrando que existem como características a permeabilidade e a capacidade de

heterogeneizar, criando matizes e alterações que nunca a empobrecem, mas sempre embelezam o falar típico de cada lugar e de cada povo. Logo, pode-se inferir que “além da inexistência de uma “escrita pura”, é preciso ter em mente que toda produção textual na atualidade, falada e/ou escrita, configura-se, inexoravelmente, como uma manifestação semioticamente híbrida que mobiliza os multimeios sonoros, visuais, gráficos, tridimensionais que as novas tecnologias de comunicação e informação têm colocado ao nosso dispor” (BAGNO, 2012, p.27) .

Enfim, a variante linguística informal utilizada no cordel de forma propositada tem como função caracterizar a identidade linguística do lugar, da região, e, como bem destacou o poeta cordelista Patativa do Assaré (2002, p. 17), na sua obra *Aos poetas clássicos*, em que se aproveita da ausência de alguns traços fonológicos para produzir o realismo da fala coloquial de um poeta camponês que nos remete ao falar do interior, transgressões das normas da língua padrão que são intencionais, como se pode observar no seguinte trecho:

Poetas niversitário,
 Poetas de Cademia,
 De rico vocabularo
 Cheio de mitologia;
 Se a gente canta o que pensa,
 Eu quero pedir licença,
 Pois mesmo sem português
 Neste livrinho apresento
 O prazê e o sofrimento
 De um poeta camponês [...]
 (ASSARÉ, 2002, p. 17)

Com esse cordel produzido na variante linguística não padrão, o autor tentou demonstrar que a questão da língua deve ser desmistificada, que existem diversas formas de se fazer uso da língua portuguesa e cada variação tem uma origem e um porquê. Ele desfaz a ideia de que a pessoa que não se comunica com a rigidez da gramática padrão não sabe o português, pois, a língua é um organismo variável e também uma herança cultural, portanto não existe o certo e errado no momento de se comunicar, existem falares diferentes que caracterizam o lugar, a cultura, as pessoas e cada idioleto com sua relevância no meio em que está sendo utilizado e são essas especificidades que precisam ser valorizadas. Sabe-se que o desvio da norma praticado pelo cordelista foi intencional para demonstrar que existe um valor, um legado, uma cultura linguística específica e que deve ser considerada, pois, conforme assevera Bagno (2007, p. 51), “é preciso abandonar essa ânsia de tentar atribuir a um único local ou a uma única comunidade de falantes o

‘melhor’ ou o ‘pior’ português e passar a respeitar igualmente todas as variedades da língua que constituem um tesouro precioso de nossa cultura”.

3.1.1 Sequência Didática I – Diferentes Falares, Diferentes Saberes

INTRODUÇÃO

Caro/a Professor/a,

O ensino da Literatura na Educação Básica deve ser significativo, buscando o letramento literário, que é uma prática social a ser desenvolvida, sobretudo, na escola. O estudo da literatura ainda flexibiliza a abordagem de inúmeros temas a serem desenvolvidos de forma que fuja das práticas escolares usuais. Esta sequência didática tem como temática o Cordel na sala de aula e, mais especificamente, os folhetos do baiano Minelvino Francisco Silva, que serão explorados com o objetivo de fomentar o interesse e o gosto dos alunos pela leitura literária, nas turmas dos anos finais do Ensino Fundamental II.

Esta proposta está alicerçada nos estudos de Rildo Cosson, especialmente no seu livro *Letramento literário: teoria e prática*, que apresenta estratégias para o ensino de Literatura a partir da elaboração de uma sequência básica. Para Cosson (2018), a sequência tem aspectos metodológicos que podem contribuir expressivamente para que o aluno, através da prática, possa construir seu conhecimento. Para isso, o autor propõe quatro passos: motivação, introdução, leitura e interpretação.



MOTIVAÇÃO

É o momento de preparação do aluno para trabalhar com o texto principal, em que este pode se posicionar diante do assunto proposto, ou seja, trata-se de propiciar uma situação para motivá-lo a seguir no encontro com a obra (COSSON, 2018, p. 52). Essa etapa deverá ser realizada com atividades curtas – não ultrapassando uma aula - de leitura, de escrita ou para o desenvolvimento oral.

INTRODUÇÃO

Consiste no primeiro contato dos alunos com o autor e a obra. Porém, a biografia deve ser trabalhada de forma breve e dinâmica, pois os demais textos vão contemplar essa parte de forma mais aprofundada. Nessa fase da introdução, é aconselhável fornecer somente informações elementares sobre o autor e, se possível, ligadas ao texto que será trabalhado (COSSON, 2018, p.58).



Faz-se necessário falar da obra e da sua relevância para justificar a escolha feita. Também deve-se mostrar a obra *in loco* ou através de suporte digital, apresentando a capa com xilogravuras, contracapa, estrofes, rimas, poemas de outros cordelistas na contracapa de alguns cordéis e demais elementos que despertem o interesse.

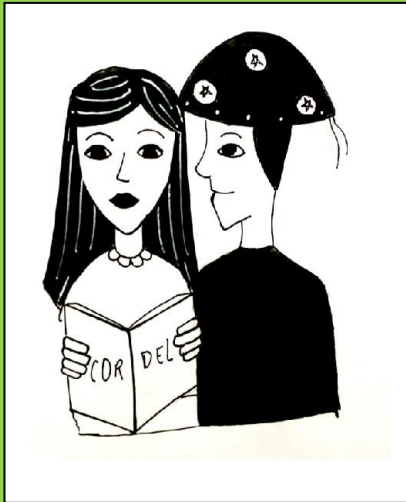
LEITURA

Consiste na etapa primordial da proposta de letramento literário, o acompanhamento da leitura. Na fase do diagnóstico, a leitura deve ser acompanhada, pois é momento em que o professor pode intervir tirando dúvidas, realizando pausas para auxiliar nas dificuldades que porventura apresentem, até em relação ao ritmo de leitura.



Rildo Cosson (2018) propõe que, não sendo o texto muito extenso, a leitura deve ser feita em sala, na biblioteca ou em outro ambiente da escola, trabalhando os intervalos de leitura, ou seja, momentos em que possam refletir e encadear as ideias, ou desenvolver uma atividade específica que promova a intertextualidade com o que foi trabalhado nas etapas anteriores e com a própria obra.

Segundo o mesmo autor, ainda, a observação das atividades específicas durante esse processo já pode servir de diagnóstico das dificuldades gerais e específicas enfrentadas pelos alunos, promovendo uma intervenção eficiente durante ou após o processo de decifração do texto e atuar eficazmente no processo de formação de leitores (COSSON, 2018).



INTERPRETAÇÃO

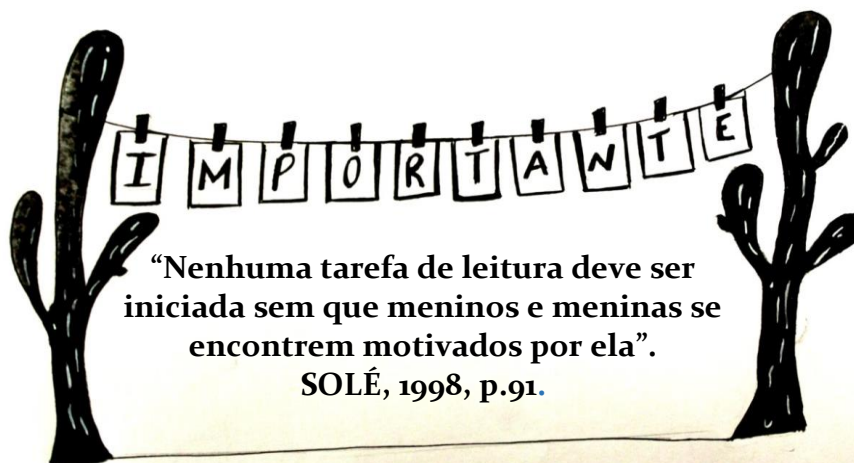
É o momento de construir sentidos, a partir de tudo o que já foi explanado anteriormente, realizando inferências que envolvem autor, leitor e comunidade. De acordo com Cosson (2018, p.64), a interpretação ocorre em duas etapas: o momento interior - o processo de decifração individual que acontece paulatinamente por parágrafo, página, capítulo até chegar ao momento da apreensão global, quando se termina a leitura completa da obra; e o exterior - quando acontece a concretização da interpretação através da construção de sentido no ambiente, com o compartilhamento/socialização da interpretação entre todos os envolvidos no processo.

As atividades de interpretação *a priori* podem ser feitas pela externalização da interpretação de cada um, porém, os alunos devem exteriorizar o que compreenderam através de registros com atividades distintas escritas ou orais, como paródia, desenho, vídeo, artes plásticas, músicas com expressão corporal ou não, textos de diferentes gêneros: poema, resenha, entre outros.

3.1.2 Proposta da sequência didática I: Diferentes falares, diferentes saberes (2 aulas – 100 minutos)

Passo 1: Motivação (35 minutos).

Material necessário: aparelho de *data show* e computador com acesso à internet.



Esse passo iniciará com a exposição de uma tirinha de “Chico Bento”, através do *datashow*, que abordará o falar dos personagens Chico Bento e Zé Lelé, típico de pessoas do meio rural. Os alunos serão instigados a explicar o que entenderam da tirinha, a fazer inferências sobre a origem e o modo de se comunicar dos personagens, a partir de alguns questionamentos: (15 minutos):

Figura 01: Tirinha de Maurício de Sousa



Fonte: <https://www.todamateria.com.br/varia%C3%A7%C3%B5es-linguisticas/>

1. Caracterize o falar do amigo de Chico Bento: como ele se expressa? O que este falar representa?
2. Os linguistas, atualmente, afirmam que o princípio da linguagem é falar e ser compreendido. Esse princípio foi exercido nessa tirinha? Explique.

Logo após, será exibido um vídeo da plataforma do *youtube* (tempo de 8 minutos) do poeta e cordelista Bráulio Bessa, que trata sobre os diferentes falares: dialeto e sotaques, intitulado *Dialeto nordestino, uma resposta ao preconceito*². Para os questionamentos sobre o vídeo (12 minutos), propomos as seguintes questões:

1. Bráulio Bessa diz que, ao expor sua tatuagem com o poema de Patativa do Assaré, numa rede social, recebeu o seguinte comentário crítico: “como é que eu tinha coragem de tatuar um poema de um poeta analfabeto que só escrevia e falava errado”? Como pode-se avaliar esse posicionamento/comentário do crítico de Bessa? E você, como pensa?
2. Segundo o vídeo, o artista diz que o próprio Patativa do Assaré disse que “é melhor escrever errado a coisa certa, do que escrever certo a coisa errada”. O que o cordelista quis dizer com isso? Você concorda com ele? Por quê?

² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=npErliDE1x&t=339s>.



O próprio Patativa do Assaré deu a resposta ao preconceito linguístico: “É melhor escrever errado a coisa certa, do que escrever certo a coisa errada”.

3. O cordelista diz que existe diferença entre sotaque e dialeto. Qual é?

Passo 2: Introdução (15 minutos).

Material necessário: aparelho de *datashow*, computador com acesso à internet e folhas impressas com o texto que será trabalhado.

Essa parte da sequência será trabalhada com a leitura da biografia do autor Minelvino Francisco da Silva (2011), o cordelista em foco desta atividade, apresentada em forma de versos pelo cordelista cearense Arievaldo Viana (Anexo 1).

Serão entregues aos alunos cópias do cordel, também exposto no *data show*, e a leitura será compartilhada: cada aluno fará a leitura de uma estrofe, um total de 14 estrofes (5 minutos).



Após a leitura compartilhada, os alunos serão estimulados a comentar sobre as temáticas dos cordéis de Minelvino Francisco Silva, que são tanto religiosas com reflexões morais, quanto sobre a crise da lavoura cacaueteira com a vassoura de bruxa, as questões

econômicas locais e nacionais, sobre política e políticos, guerras internacionais e até temas engraçados, permeados com um humor satírico. Serão, também, mostrados alguns dos cordéis elaborados pelo autor como: *Paixão de Pedro Carço e Severina Xique-Xique* (Anexo 2), que faz alusão à canção de Luiz Gonzaga, *O sindicato dos bichos* (Anexo 3), *O sofrimento do pobre na taca da carestia* (Anexo 4).

Essa mostra será rápida, falando de sua vasta produção de mais de 550 folhetos, a habilidade que desenvolveu em xilogravura, seu autodidatismo nesse ofício e no uso da prensa elétrica que adquiriu depois, quando ocorreu o acidente que levou à amputação de três dedos. Deve ser destacada a existência do museu, em Bom Jesus da Lapa, Bahia, em homenagem ao autor e mantido por um de seus filhos e com visitação aberta ao público.

Passo 3: Leitura (20 minutos).



“A compreensão de um texto é um processo que se caracteriza pela utilização de conhecimento prévio: o leitor utiliza na leitura o que ele já sabe, o conhecimento adquirido ao longo de sua vida”.
(KLEIMAN, 2013, p. 15)

Nesse passo, propõe-se trabalhar com um cordel de Minelvino Francisco Silva. Para isso, a turma será dividida em dois grandes grupos: um realizará a leitura do cordel proposto nesse momento, *O encontro do trovador com uma fera monstruosa* (Anexo 5), que trata do analfabetismo; e o outro grupo fará a leitura do *ABC do Sertão* (Anexo 6), letra da música de Luiz Gonzaga, que se refere às variações linguísticas no tratamento de grafemas/fonemas do alfabeto na Língua Portuguesa.

Logo após a leitura realizada individualmente, escolhe-se um aluno de cada grupo para fazer a leitura em voz alta para o outro grupo. Será uma média de 5 minutos para a leitura silenciosa, mais 5 minutos para a leitura de cada texto (10 minutos), e mais 5 minutos para discussão sobre os dois textos lidos, estabelecendo-se um paralelo com tudo que já foi exposto anteriormente, fazendo, como propõe Cosson (2018), um diálogo entre autores, leitores e comunidade.

Passo 4: Interpretação (30 minutos)

Este momento de interpretação divide-se em duas etapas: a interpretação interiorizada, conforme o conhecimento/vivência de mundo do aluno; e a externalizada, compartilhada com o grupo, “que a princípio consiste na externalização da leitura, isto é, seu registro. Esse registro varia de acordo com o tipo de texto, a idade do aluno e a série escolar, entre outros aspectos.” (COSSON, 2018, p.66).

O professor deverá abrir uma discussão sobre o que foi visto nas duas aulas, e solicitar que os alunos, em dupla, registrem o seu entendimento sobre a proposta através de diferentes meios escritos ou orais: paródia, desenho, vídeo, artes plásticas, músicas com expressão corporal ou não, textos de diferentes gêneros: poema, resenha, entre outros.



Faz-se necessário, em algum momento da execução dessa sequência didática, que os alunos possam manusear, ter contato, fazer leitura de alguns folhetos de cordel de Minelvino Francisco Silva ou autores diversos.

3.2 Tema 2: Minelvino, a região cacaeira e as *Terras do Sem-Fim*

A região cacaeira desde sempre foi palco de inúmeros confrontos por ser uma região privilegiada, com ampla extensão territorial dominada pela mata e com clima tropical. Está localizada na zona litorânea, com diversos rios perenes, onde tudo que se planta tem a potencialidade da sementeira farta. A região era povoada por várias tribos indígenas, entre elas “a dos Aimoré, dos Pataxós, dos Camacan, que, com frequência, inconformados com a

invasão de suas terras pelos homens brancos, atacavam seus estabelecimentos e suas lavouras, confinando-os quase que exclusivamente à faixa do litoral” (ANDRADE; ROCHA, 2005, p.13).

Conforme as geógrafas e professoras Maria Palma Andrade e Lurdes Bertol Rocha, a história de São Jorge dos Ilhéus se confunde com a de Ferradas e, depois, com a de Tabocas até 1906, pois fazia parte da extensão territorial como distrito: “dominada pela floresta tropical, povoada por indígenas, catequizados ou não, servindo de passagem para tropeiros, teve suas terras invadidas pelos colonos brancos interessados no cultivo do cacau que florescia na ex-capitania de São Jorge dos Ilhéus” (ANDRADE; ROCHA, 2005, p.13). A próspera cidade de Itabuna principiou pelo atual bairro de Ferradas, local em que, anos depois, vem a nascer o escritor Jorge Amado. Esse bairro, antes, era chamado de sítio das Ferradas, ainda província do São Jorge dos Ilhéus, como confirma o historiador João Cordeiro de Andrade (ANDRADE; ROCHA, 2005, p.163):

Na região meridional da comarca, a partir da segunda década do século XIX, mais precisamente em 1815, foi criada a aldeia de São Pedro de Alcântara. Essa aldeia foi assentada no sítio das Ferradas, assim denominada porque os tropeiros e os viajantes ali ferravam seus animais, que tinham que enfrentar as estradas lamacentas e pedregosas com destino à Imperial Vila de Vitória, hoje a cidade de Vitória da Conquista [...].

Como os índios foram confinados em São Jorge dos Ilhéus e existiam muitos confrontos, logo houve uma imigração da população para outras localidades, pois os indígenas resistiram à invasão dos brancos. De acordo com Andrade e Rocha (2005), a cultura do cacau somente ocorreu em 1789, quando o francês Luiz Frederico Warneaux trouxe as sementes do Estado do Pará plantadas na fazenda Cubículo por Antônio Dias Ribeiro, às margens do rio Pardo, nas imediações da atual cidade de Canavieiras e depois expandiu para o restante do sul baiano, em que Itabuna e Ilhéus tornam-se os maiores produtores mundiais.

Para compreender o contexto da região, faz-se mister emergir as histórias de lutas, tocaias, mortes, conquistas que envolveram o desenvolvimento da cidade grapiúna, e discorrer sobre o cacau, fruto de ouro que proporcionou todo o período de pujança na região. O cultivo desse fruto vindo do Pará foi bem aceito no clima tropical da região, a qual ganhou destaque mundial e ficou conhecida, por muito tempo, como região cacaeira, de acordo com Andrade e Rocha (2005).

O período da conquista de terras com objetivo do cultivo do cacau foi permeado de histórias elaboradas pelo imaginário popular e com alguns aspectos verídicos dos coronéis

que, com seus jagunços fortemente armados, tramavam tocaias para eliminar os seus oponentes e conseguir agregar as terras alheias. O processo de tomada das terras através da grilagem formou a identidade da terra do cacau a qual “era composta pela força do fazendeiro, pela submissão e ignorância do trabalhador rural, pelos jagunços, meretrizes, com seus costumes, crendices e superstições” (ANDRADE; ROCHA, 2005, p.14).

Nos confrontos, que podiam durar dias, meses e até anos, eram ceifadas muitas vidas e os mais antigos dizem que as terras foram adubadas com suor e sangue, sendo vencedor quem ostentava um poder bélico e de resistências mais fortes. Essas guerras sangrentas de tomada de terras tinham como único objetivo expandir a produção do cacau, já que quem produzia mais detinha o poder econômico e político sobre a localidade, como afirma Pereira Filho (1960, apud ANDRADE; ROCHA, 2005, p.14): “as lutas políticas, os choques das ambições entre os donos das terras, as disputas nas posses das propriedades, os crimes de morte, as injustiças praticadas, os insultos lançados, a maldade humana não atingiram os cacauzeiros”. Essas histórias da luta pela conquista de terras na região do cacau deram frutos e foram exploradas através das novelas e nos livros de Jorge Amado, mais, especificamente, no romance *Terras do sem-fim* (1942). As histórias de abundância e de dinheiro farto produzidas pelo cultivo do cacau no eixo Ilhéus-Itabuna correram o mundo, com o preço da arroba de produto sempre em alta nos depósitos, sendo sinônimo de riqueza e cada vez traziam mais interessados: os navios chegavam em Ilhéus trazendo uma multidão de interessados no ‘dinheiro fácil’.

Anos depois, essas narrativas, propagadas desenfreadamente, contribuíram para que, em 1948, aos 23 anos e cansado do garimpo no sertão baiano em Jacobina, Minelvino Francisco Silva decidisse migrar para a cidade de Itabuna, enlevado com a fama dos frutos de ouro – o cacau. Sua chegada em Itabuna é relatada em seu cordel autobiográfico, *Os traços da minha vida* (SILVA, 1987, p. 9):

Chegando em Itabuna
Corajoso e muito afoito
Com cento e vinte mil réis
Que só dava pra o biscoito
Isto em 11 de Dezembro
Do ano de 48 [...].

Oriundo do município de Mundo Novo, Bahia, Minelvino nasceu na Fazenda Olhos d’Água de Belém, propriedade de uma família de origem judia, em 29 de novembro de 1924. Afirma Edilene Matos (1996, p. 101) que Minelvino “era filho ilegítimo de José Francisco da

Silva e Hilária Maria de Jesus, conforme certidão de batismo”. Sua infância foi na cidade de Jacobina, município situado na região norte da Bahia, no extremo norte da Chapada Diamantina, a 339 quilômetros de Salvador, e conhecida como cidade do ouro.

De acordo com Matos (1996), o garimpo foi a ocupação do menino sertanejo e, em meados de 1939, no intervalo da extração de ouro, diamantes e cristal, teve contato com o primeiro cordel *O pavão misterioso*, de José Camelo de Melo Rezende - ouvido pela boca dos companheiros do garimpo. A autora, responsável pela biografia de Minelvino em vida, confere ao cordelista um apuro, um cuidado durante a construção de seus versos, assim como fazia na extração de minérios preciosos, como bem destaca no seguinte trecho: “o que parece ter inspirado no menino sertanejo uma forma de recepção estética, mais tarde conduzida para a arte poética” (MATOS, 1996, p.101). Esse esmero também foi exaltado nos versos de Arievaldo Viana, quando este prestou uma homenagem ao cordelista/xilógrafo, intitulado *Biografia de Minelvino Francisco em cordel* (2011):

Lhe serviram de cartilha
 Depois virou garimpeiro
 Seguindo por outra trilha
 Trabalhava noite e dia
 Mas viu que a poesia
 Tem a “pedra” que mais brilha.

É a pedra da palavra
 Do saber e da cultura
 Do conhecimento que
 Valoriza a criatura,
 O Minelvino Francisco
 Resolve correr o risco
 E abraça a Literatura...

Foi por meio do primeiro cordel que o menino garimpeiro foi inserido ao universo da leitura de forma autodidata, bem como outros cordelistas e romancistas. Em entrevista a Edilene Matos, Minelvino confessou que foi influenciado pelos cordéis de João Martins de Athaíde e Leandro Gomes de Barros, os precursores do cordel no Nordeste. A pesquisadora ainda relata que ouviu a explicação do próprio Minelvino sobre a alcunha de Trovador Apóstolo: “é que vi uma luz acesa diante de mim”; e a autora reflete: “passei, então, a pensar nos mistérios que permeavam o imaginário desse homem simples, considerando-se um eleito, incumbido de Cristo da pregação do evangelho, conforme os doze discípulos e de maneira cantante ao modo trovador” (MATOS, 1996, p.102).

Depois de 19 anos desde a sua chegada a Itabuna, já ambientado e conhecedor dos valores, da cultura, dos costumes locais da cidade baiana que escolheu para viver, Minelvino escreveu o cordel *História da região cacauzeira e seus antepassados*, datado de 15 de março de 1967, em que relata a história de Itabuna, seus fundadores e fazendeiros mais afamados por possuírem posses e pela maneira rude e desumana com que tratavam os trabalhadores rurais da cultura cacauzeira e inicia descrevendo:

A região cacauzeira
 Chamada de Grapiúna
 terra de Firmino Alves
 o fundador de Itabuna
 que era antiga Tabucas
 tornou-se forte coluna[...]
 Foi onde Vital Pinheiro
 lutava contra a injustiça
 assim que um rico queria
 fazer dum pobre carniça
 para tomar a rocinha
 como u'a braza que atiça
 (SILVA, 1967, p.1).

Logo, alguns versos adiante, Minelvino, que censurou a maneira hostil com que os coronéis tratavam os trabalhadores da lavoura cacauzeira, se contradiz e admoesta os trabalhadores que chegavam deslumbrados com a ilusória promessa de dinheiro fácil e não suportavam o serviço denso da ceifa do cacau:

É por isso que eu digo
 que quero ver nêgo mau
 tê coragem e ter munhéca
 para quebra do cacau
 porque tem cabra tão mole
 que parece com mingau
 não presta pra trabalhar
 merece cair no pau
 (SILVA, 1967, p.3).

As ilusões dos trabalhadores por uma vida melhor faziam-lhes aceitar, quando nem tinham iniciado o serviço na colheita do cacau, os débitos com o coronel/patrão, pois eram cobradas as ferramentas de trabalho, os alimentos que ainda iriam consumir e muitos não conseguiam quitar as dívidas e metaforizavam o futuro de suas existências dizendo que o visgo do cacau estava grudado às solas dos seus pés, como se os seus destinos finais

estivessem presos ao local, como afirma Jorge Amado, em sua obra *Terras do sem-fim* (AMADO, 2012, p.212):

os trabalhadores nas roças tinham o visgo do cacau mole preso aos pés, virava casca grossa que nenhuma água lavava jamais. E eles todos, os trabalhadores, jagunços, coronéis, advogados, médicos, comerciantes, exportadores, tinham o visgo do cacau preso na alma, lá dentro, no mais profundo coração... Não havia educação, cultura e sentimento que lavassem.

A obra *Terras do sem-fim*, lançada a primeira edição em 1942, de Jorge Amado, relata o desbravamento e a saga do cacau envolvendo a disputa dos irmãos Badaró com Horácio de Almeida, todos lutando pela posse das terras férteis do Sequeiro Grande, em Pirangi – atualmente a cidade de Itajuípe, situada a 19 quilômetros ao norte de Itabuna. O cordel *História da região cacauzeira e seus antepassados*, de Minelvino Francisco Silva, igualmente, relata alguns fatos que se identificam com a descrição de Amado, pois ambos vivenciaram o período áureo da larga produção de cacau na região do Sul da Bahia, cada um numa condição social distinta, porém suas obras convergem nos relatos históricos de bonança, fortuna e desgosto, pois o “cacau era dinheiro, era poder, era a vida toda, estava dentro deles, não apenas plantado sobre a terra negra e poderosa seiva. Nascia dentro de cada um, lançava sobre cada coração uma sombra má, apagava os sentimentos bons” (AMADO, 2012, p.215).

Esses sentimentos maus lançados sobre o coração dos coronéis do cacau faziam com que estes cometessem diversos abusos e atrocidades com os operários das fazendas. O cordelista Minelvino, com seu estilo bem rústico, descreve em seus versos qual era o tratamento dispensado quando o trabalhador solicitava o desligamento da labuta (SILVA, 1967, p. 5-6):

Já outros eram contrários
Quando iam acertar
A conta com os operários
Começavam assim somar:
Três vezes nada é nada
Nada tenho a pagar

Se aquele operário
A conta não aceitasse
ordenava o seu capanga
que o dinheiro botasse
na bocado clavinote
quem fosse homem tirasse

O capanga nessa hora
Cheio de vida ficava
Pegava aquele dinheiro

No clavinote botava
E então para tirá-lo
Ao operário chamava

Aquele pobre operário
Querendo a vida salvar
Chamava por “santas pernas”
Deixava tudo ficar
Saía em toda carreira
Sem com a estrada acertar.

Como pode-se perceber nos versos acima e retratado na obra Jorge Amado, aqui especificamente em *Terras do sem-fim*, o *modus operandi* na lida com os trabalhadores rurais era tratado de maneira análoga ao período escravocrata. Eles não tinham perspectiva de vida fora da lavoura do cacau. Mesmo diante de tanta abundância monetária dos coronéis latifundiários que produziram fortuna às custas da mão de obra barata e sem reconhecimento dos trabalhadores e de seus direitos, vocábulo desconhecido à época, eram homens rústicos que não possuíam a consciência de classe e acreditavam que sua sina era enriquecer os patrões e acabar na miséria. Eles permaneciam confinados e residiam nas fazendas com altos custos pagos aos fazendeiros, mantendo-se na lida por muitas horas diárias e, para agravar a situação, ainda mais, tudo se resolvia na base de violência e morte; quando algum mencionava que desejava se desligar da lavoura e ousava exigir o acerto das contas era ameaçado, como denuncia os versos de Minelvino.

Há diversos relatos nas obras de Jorge Amado que apontam a disparidade social e a selvageria na relação de patrão/trabalhadores rurais que imperaram no sul da Bahia, como em seu livro *Cacau* (1933) que principia o autor em outra temática, na estética-cultural, configura um livro de denúncia pelo olhar do mais fraco, por isso houve apreensão da obra por ser considerada subversiva por conter uma “visão lírica e de certo modo pitoresca do homem do campo” (CANDIDO, 1992, p. 41). Na obra em questão, um trabalhador foge do sistema análogo ao escravista, conseguindo se estabelecer em terras cariocas e envia uma carta para um trabalhador de codinome Sergipano que ficou no sul da Bahia:

Rio, 12 de setembro de 193... Sergipano: Estou no Rio, já arranjei trabalho. Como vão os camaradas daí? O coronel ficou danado porque Honório não me matou? Venha embora para cá, Sergipano. Aqui se aprende muito. Tem resposta para o que a gente perguntava aí. Eu não sei explicar direito. Você já ouviu falar em luta de classe? Pois há luta de classe. As classes são os coronéis e os trabalhadores. Venha que fica sabendo tudo. E um dia a gente pode voltar e ensinar para os outros. Abraçe os conhecidos e Colodino (AMADO, 1933, p. 121).

O cordel *História da região cacauceira e seus antepassados* (1967) aponta a incivilidade do local no relato de um fazendeiro que todos temiam e ainda complementa sobre outro oriundo de uma família de cacauicultores que lutou contra as injustiças sociais como prova o fragmento a seguir:

Foi a onde José Nique
 Mostrou sua valentia
 Quando vinha da fazenda
 E suas pingas bebia
 Quando êle dava um grito
 O povo todo tremia

Foi onde Vital Pinheiro
 Lutava contra a injustiça
 Assim que um rico queria
 Fazer dum[sic] pobre a carniça[...]
 (SILVA, 1967, p.1)

Esse tipo de abordagem que faz Minelvino - sempre construída da mesma forma como manejava a sua impressora manual, com estilo bem artesanal - era lapidada, como no garimpo, ajustando as palavras à sua maneira criteriosa, pois ele era “um construtor de versos, um artesão que corrige constantemente seus trabalhos, perseguindo as palavras e domando-as” (MATOS, 1996, p. 103). Explica-se a sua escrita simples, porém valorosa, por não ter tido como estudar: nasceu numa família de pouca ou nenhuma posse, teve que começar a trabalhar desde tenra idade. Em contrapartida, Jorge Amado era filho de fazendeiro, como afirma em livro autobiográfico *O Menino Grapiúna* (AMADO, 1982, p. 12): “desbravador de terras, meu pai erguera sua casa mais além de Ferradas, povoado do jovem município de Itabuna, plantara cacau, a riqueza do mundo. Na época das grandes lutas”. Com 11 anos, Jorge Amado trocou sua cidade natal pelas terras ilheenses, teve oportunidade de buscar o mundo do conhecimento, viajou ao exterior, por ter uma família abastada, e suas obras foram conhecidas ao redor do mundo e em diversos idiomas.

Já Minelvino produzia e vendia seus próprios livretos e, para complementar a renda, comercializava também algumas miudezas. Matos (1996) afirma que visitou a casa do poeta, em Itabuna, na Rua dos Trovadores, atualmente Avenida Itajuípe, e relata que a xilogravura encantou o ex-garimpeiro de cuiá. A sua máquina de impressão ficava num espaço reservado de sua residência, como se o lugar fosse algo sagrado “onde se dá a simbiose do poeta com a máquina, fonte de energização, onde Minelvino efetua a alquimia” (MATOS, 1996, p. 105). A sua produção artesanal das capas de seus folhetos com xilogravura seguiu até final da década

de 80, os posteriores “foram publicados pela Lira Nordestina, como *O gigante da montanha mal assombrada*, que tem capas assinadas por Diniz, de Juazeiro do Norte, ou os da Luzeiro Editora” (MATOS,1996, p.105). Ele também publicou pela Editora Prelúdio. Essas últimas capas dos folhetos já foram produzidas de maneira mais profissional e coloridas e não mais em preto e branco com xilogravuras produzidas artesanalmente.

3.2.1 Sequência Didática II - Minelvino, a região cacauzeira e as *Terras do Sem Fim*

Esta atividade consiste em estabelecer um paralelo entre o cordel de Minelvino Francisco Silva, denominado *História da região cacauzeira e os seus antepassados*, com a obra em prosa de Jorge Amado, *Terras do sem-fim*, pois ambos discorrem sobre como era o tratamento dispensado aos trabalhadores rurais da lavoura cacauzeira pelos coronéis: a forma desumana, violenta e desrespeitosa.

Assim, com o estudo das obras supracitadas, impera a necessidade de evidenciar aos discentes como o passado da região cacauzeira foi construído com esforço de muitos trabalhadores braçais e o enriquecimento de alguns poucos coronéis; fortuna, essa, edificada sobre a desventura de quem se arriscava a adentrar na colheita do cacau. As obras selecionadas além de promoverem o conhecimento da história da região em que os alunos habitam, permitem, também, que estes reconheçam as questões históricas que envolveram o apogeu e o declínio do ‘fruto de ouro’. Deve-se rememorar que as implicações do passado refletem no presente de Itabuna e toda região sul baiana, que foi detentora de uma produção de cacau farta e fornecia a matéria-prima até para o comércio internacional.

Esta sequência didática terá como base os passos propostos por Cosson (2018), apresentados e discutidos na sequência didática I: motivação, introdução, leitura e interpretação.

3.2.2 Proposta da sequência didática II: Tema 2: Minelvino, a região cacauzeira e as *Terras do Sem Fim* (4 aulas – 180 minutos)

Passo 1: Motivação (40 minutos).

Material necessário: aparelho de *datashow* e computador com acesso à internet.

Neste primeiro passo, é interessante travar uma roda de conversa com os discentes para descobrir o que sabem sobre a região em que habitam (10 minutos). Algumas questões norteadoras podem ser as seguintes:

1. Algum familiar ou conhecido já relatou sobre os tempos áureos, de fartura de cacau e muita riqueza em Itabuna-Ilhéus e região?
2. Sabem alguma história sobre a forma como viviam os coronéis do cacau, suas famílias e seus trabalhadores?
3. Sabem onde iniciou a vila de Tabocas, atual Itabuna, e quem foram os desbravadores?

Diante das respostas corretas ou somente conjecturas, convide-os a assistir ao documentário que conta a história do cacau no Sul da Bahia, com relatos de cacauicultores sobre o tempo da bonança, técnicos da cultura cacauera, biólogos e outros especialistas, demonstrando, ainda, o manejo do ‘alimento dos deuses’. O documentário trata ainda da decadência de todos os envolvidos na monocultura do cacau e a esperança de dias melhores apesar da convivência com o fungo conhecido como vassoura de bruxa. O vídeo está disponível na plataforma *you tube* (https://youtube/94Q_9_cyDag): *O ciclo do cacau* (10 min e 10 seg.).

Após a exposição do vídeo, faz-se necessário indagar sobre as impressões iniciais da roda de conversa realizada anteriormente e se, após esse vídeo, as opiniões se sustentam ou alteraram. (10 minutos)

Curiosidade

Você sabe qual a origem e o significado da palavra cacau?



A civilização maia e mexicana (principalmente a asteca), de mesma raiz, possuía dois vocábulos (*kab* e *kaj*) que, numa mesma palavra, formavam a expressão suco amargo picante (*kabkaj*), um sabor bastante apimentado. Segundo historiadores do novo continente, o nome atual foi praticamente dado por Cristóvão Colombo, apreciador de chocolate com gosto apimentado, e foi um dos primeiros a levar o conhecimento aos europeus, espalhando a planta por onde andava.

Assim, a bebida originada deste suco era nomeada *kabkajatl* (segundo Cristóvão Colombo, sendo que as três últimas letras dessa palavra significavam “líquido”).

Dessa maneira, a palavra acabou se transformando em *kabkajatl* e, pela ação popular, em *cacauatl*. A *cacauatl* foi modificada pelos espanhóis, passando a ser tomada quente, com leite e açúcar, basicamente, uma vez que se juntou muitos outros produtos para retirar o gosto apimentado nem sempre apreciado pelo consumidor comum, e recebeu então um novo nome: *chacauhaa* (chacau = quente; haa= bebida).

Fonte: AQUARONE, Eugênio, et al. *Biotecnologia industrial*. Vol. IV. São Paulo: Blucher, 2001. In: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Cacau>

Passo 2: Introdução (40 minutos).

Material necessário: aparelho de *data show*, computador, dicionários e cadernos/canetas.

Título 02: Tirinha de Armandinho



Fonte: <http://www.upa.unicamp.br/direitos-humanos-armandinho-na-upa>

A princípio, nesse passo, será analisada a tirinha de Armandinho baseada na Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948) e alguns questionamentos serão realizados para serem respondidos no caderno, em trio, em 20 minutos, e o restante do tempo será usado para discussão em plenária.

1. O que significa dignidade?
2. No cotidiano, quais os direitos básicos garantidos por lei que não são respeitados?
3. O fragmento abaixo, de Boaventura de Sousa Santos (2003), foi retirado do livro *Reconhecer para libertar*. De forma geral, de qual assunto trata esse excerto? Explique.

[...] temos o direito a ser iguais quando a nossa diferença nos inferioriza e temos o direito a ser diferentes quando a nossa igualdade nos descaracteriza. Daí a necessidade de uma igualdade que reconheça as diferenças e de uma diferença que não produza, alimente ou reproduza desigualdades. (SANTOS, 2003, p.56).

Passo 3: Leitura (50 minutos).

Material necessário: aparelho de *datashow*, computador e folhas impressas com o texto que será trabalhado.

**“A leitura de mundo precede a
leitura da palavra [...].
Linguagem e realidade se
prendem dinamicamente. A
compreensão do texto a ser
alcançada por sua leitura crítica
implica a percepção das relações
entre texto e contexto”**

(Paulo Freire, 1989).



Logo após as discussões sobre as impressões iniciais e finais a respeito dos tempos áureos do cacau, começa-se a trabalhar com o cordel de Minelvino Francisco Silva, intitulado *História da região cacauzeira e os seus antepassados*, produzido em 1967, colocando os slides com o cordel (Anexo 6) no aparelho de *datashow*. Esse texto cordelístico retrata alguns pormenores sobre como funcionava a cultura da violência bem presente na região a época.

Pode-se realizar uma leitura compartilhada, em que cada discente se responsabiliza por uma estrofe (o cordel possui 29 estrofes). Após essa leitura, deve-se recapitular as etapas anteriores dessa sequência didática, pois o professor, enquanto principal agente da instituição de letramento que é a escola, conforme Kleiman (2005), aqui no caso, o letramento literário, deve possibilitar ao educando repensar o passado e convidá-lo a promover uma discussão a respeito das denúncias que o cordel apresenta. Deve lembrar que, para acontecer riqueza no sul-baiano com o cacau, muitas pessoas sofreram, sacrificaram-se e até morreram pelo sonho de poder usufruir de bens materiais provenientes da lavoura cacauzeira.

Assim, propõe-se uma releitura do cordel *História da região cacauzeira e os seus antepassados*, construindo um diálogo com a Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948) em relação ao tratamento dispensado aos trabalhadores rurais da lavoura cacauzeira. Os alunos podem realizar essa atividade de forma escrita e, posteriormente, ser aberta uma plenária para que se discuta a violação desses direitos relatados no cordel. As imagens e reflexões, a seguir, podem ser utilizadas como reflexão para despertar a curiosidade antes da pesquisa sobre a Declaração Universal dos Direitos Humanos.

Observação: essa proposta poderá ser realizada extraclasse por ser extensa.

A Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH) pode ser encontrada no seguinte endereço: <https://nacoesunidas.org/wp-content/uploads/2018/10/DUDH.pdf>

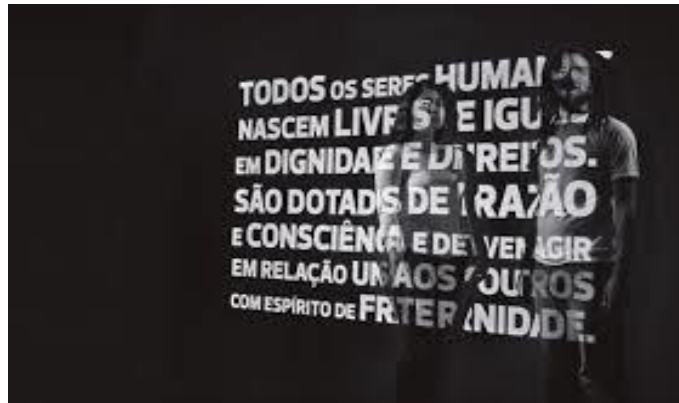


Imagem: <https://www.revistacontinente.com.br/edicoes/216/contra-a-barbarie>

A Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH) é um documento que delimita os direitos fundamentais do ser humano. Foi estabelecida em 10 de dezembro de 1948, pela Organização das Nações Unidas (ONU), à época composta por 58 Estados-membros, entre eles o Brasil.

Após a Segunda Guerra Mundial, os governantes de diversas nações tinham como intenção construir um mundo sob novas bases ideológicas, então, propuseram a DUDH 1948. A finalidade do documento, além de marcar um novo caminho em oposição ao conflito, foi promover a organização de princípios uniformes sobre a paz e a democracia, bem como o fortalecimento dos Direitos Humanos.



Imagem da esquerda: <http://portalfmb.org.br/2017/12/10/10-de-dezembro-dia-da-declaracao-universal-dos-direitos-humanos/>

Imagem da direita: <https://nacoesunidas.org/direitoshumanos/>

Fonte texto: <https://brasilecola.uol.com.br/geografia/declaracao-universal-dos-direitos->

Após a plenária, pode-se passar o vídeo da plataforma *Youtube* (<https://www.youtube.com/watch?v=-yazsfAzV84>): *Coronéis ricos e pobres do cacau* (5min e 43 segundos), encenado pelo ator e poeta grapiúna José Delmo no papel de um coronel, interpretado na casa Jorge Amado, em Ilhéus, criticando o pensamento arcaico e desumano dos coronéis nos tempos de fartura do cacau, o que vem comungar com o cordel de Minelvino lido nos passos anteriores.

Eleanor Roosevelt – Foto: ONU

“Onde, afinal, começam os direitos humanos universais ? Nos pequenos lugares, perto de casa – tão perto e tão mínimo que não podem ser vistos em nenhum mapa do mundo. [...]. A menos que estes direitos tenham algum significado ali, eles têm pouco significado em qualquer outro lugar. Sem uma ação cívica planejada para mantê-los perto de casa, nós procuraremos em vão pelo progresso num mundo maior.”

– *Eleanor Roosevelt*



Texto e imagem: <https://nacoesunidas.org/direitoshumanos/dia/>

Passo 4: Interpretação (50 minutos).

Material necessário: aparelho de *datashow*, computador com acesso à internet

Esse momento de interpretação divide-se em duas etapas: a interpretação interiorizada, conforme o conhecimento/vivência de mundo do aluno; e a externalizada, compartilhada com o grupo, “que a princípio consiste na externalização da leitura, isto é, seu registro. Esse registro varia de acordo com o tipo de texto, a idade do aluno e a série escolar, entre outros aspectos.” (COSSON, 2018, p.66).

O professor deverá abrir uma discussão sobre o que foi visto nas aulas anteriores, e, caso disponha de tempo, disponibilizar na sala ou solicitar que os alunos assistam a dois vídeos do *youtube*: o primeiro, *Jorge Amado Terras do sem-fim* (4:46)³, e o segundo denominado *Terras do sem-fim – Jorge Amado* (4:29)⁴. Ambos realizam uma resenha da obra mais conhecida de Jorge Amado.

Por conseguinte, o professor solicitará que os alunos criem uma produção artística estabelecendo um paralelo entre a obra cordelística de Minelvino Francisco Silva e a obra em

³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1bjVOcfjAhI>.

⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D9jPmNkNY0s>

prosa de Jorge Amado, respectivamente, *História da região cacaujeira e os seus antepassados* e *Terras do sem-fim*. Essa produção pode ter formas distintas: pode ser escrita ou oral, na modalidade poema, encenação, monólogo, resenha; enfim, na modalidade que eles se sintam mais identificados. Após a construção da proposta, sugere-se que as produções sejam socializadas em sala de aula ou em universo macro, para toda unidade escolar.

Imagem 1

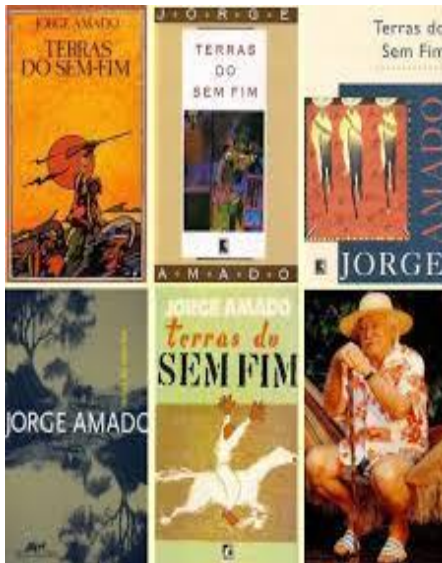


Imagem 2



Imagem 3



Imagem 1: As diversas edições da obra *Terras do sem-fim*, <http://www.ibamendes.com/2011/12/o-universo-dramatico-de-terras-do-sem.html>

Imagem 2: O cordelista Minelvino participando da festa da Folia de Reis. <http://artes6bfoliadereis.blogspot.com/2009/08/minelvino-francisco-silva.html>

Imagem 3: Capa do cordel de MFS produzida pelo autor de modo artesanal <http://cordel.edel.univ-poitiers.fr/items/show/248>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação, intitulada *A literatura de cordel em sala de aula: formação de leitores e afirmação identitária*, visa instrumentalizar e inserir os folhetos como objeto de estudo e promoção da leitura literária, na disciplina de Língua Portuguesa, direcionado ao Ensino Fundamental II, assim como resgatar a história da região cacauzeira, mais especificamente a do eixo Ilhéus-Itabuna. Para isso, desenvolveu-se uma proposta didática, dando enfoque aos folhetos do cordelista baiano Minelvino Francisco da Silva, a fim de (re)afirmar positivamente a identidade cultural dos alunos e estimular o gosto pela leitura literária.

Os folhetos destacam-se como representação da cultura literária nordestina, com a proeminente singularidade linguística, como expressão poética de caráter popular. O cordel permite a representação social e suscita questões que retratam o cotidiano, a língua, a realidade do povo brasileiro e suas especificidades, ademais propicia rememorar e/ou retomar criticamente fatos históricos relevantes.

De acordo com Geraldi (1999, p. 97), “A leitura é um processo de interlocução entre leitor/autor mediado pelo texto. Encontro com o autor, ausente, que se dá através da palavra escrita.” Nesse sentido, o cordel de Minelvino comunica-se com o passado por meio dos seus versos cordelísticos, pois, como expressão poética, “é manifestação particular, em certo tempo e lugar, de um vasto discurso que, globalmente, é uma metáfora dos discursos comuns mantidos no bojo do grupo social.” (ZUMTHOR, 2001, p.159).

Para implementação desta pesquisa, eminentemente bibliográfica, tomamos como base os estudos do folclorista Luís da Câmara Cascudo (2006) sobre a literatura oral/escrita e a cultura; o conceito sobre letramento literário e as sequências didáticas básica e expandida de Rildo Cosson (2006; 2018); a concepção de leitura literária de Teresa Colomer (2003; 2007); as pesquisas de viés histórico do cordel, com Marco Haurélio (2012; 2013; 2016); a literatura popular de Arievaldo Viana (2010); e os estudos de Jorge de Souza Araújo (2015) e Edilene Matos (2000) sobre Minelvino Francisco Silva e sua obra. É válido salientar que, além desses últimos pesquisadores citados que entrevistaram o autor para a construção da biografia, mais nenhuma referência foi encontrada.

Entende-se, assim, que a presente investigação contribui de maneira efetiva para a divulgação da obra desse importante artista sul-baiano, ainda mais considerando que, apesar de o cordelista ter adotado a cidade de Itabuna, sul da Bahia, +como local de sua residência, são poucas as pessoas que conheceram ou sabem algo sobre sua obra. Além disso, a maioria

das bancas de revistas regionais vendem cordéis de autores cearenses, paraibanos e só foi encontrado um cordel do autor, até porque os seus direitos autorais foram repassados para a Editora Luzeiro, antiga Editora Prelúdio.

Para viabilizar este estudo, dividiu-se a abordagem em três capítulos: no capítulo 1, tratou-se do Cordel na sala de aula, afirmando sua potencialidade para despertar o gosto pela leitura através dos folhetos no ambiente escolar. Nessa perspectiva, apresentou-se a experiência de leitura de autores notoriamente reconhecidos que revelaram terem tido seus primeiros contatos com a escrita literária por meio de folhetos cordelísticos e até aprenderam a ler por meio deles, como Ariano Suassuna, Patativa do Assaré e o próprio Minelvino Francisco Silva, autor dos cordéis de que trata este estudo. Esse capítulo ainda demonstrou as singularidades do gênero cordel e a relevância do seu uso na sala de aula por ter uma diversidade de estilos e temáticas que podem fomentar o despertar para o prazer da leitura de forma crítica e criativa nas aulas da disciplina de Língua Portuguesa no Ensino Fundamental II, da Educação Básica. De forma consequente, verificou-se a abordagem sobre o gênero cordel nos documentos oficiais e sua inserção na prática pedagógica escolar: o resultado foi a constatação de que o cordel aparece somente como um recurso para trabalhar a oralidade, quando, pelo contrário, os folhetos podem ser empregados também para o desenvolvimento da produção escrita e em diversas estratégias para desenvolver a leitura literária profícua.

No capítulo 2, abordou-se o cordel sul-baiano através das obras de Minelvino e a contribuição do cordel em sala de aula, tratando sobre questões identitárias da cultura nordestina, que sempre reafirmam a identidade regional e as peculiaridades locais. O nordestino é considerado um povo muito aguerrido e com visão positiva sobre a vida, conseguindo transmitir esses sentimentos através dos folhetos imersos de carga simbólica do que realmente ele é e vive. Também aborda os temas da obra do cordelista Minelvino que retratam as cidades do sul da Bahia (Camacan, Ilhéus, Itabuna), bem como a cidade do sudoeste baiano, Vitória da Conquista; retrata a questão das intempéries como enchentes, calor, frio, aspectos das belezas naturais e sobre política e políticos, desse último aborda até sobre os presidentes de outros países.

Já no capítulo 3, buscou-se retratar, especificamente, o cordel de Minelvino Francisco Silva na sala de aula como objeto de estudo para o desenvolvimento de temas que promovam a leitura literária. Para isso, foram elaboradas duas sequências didáticas resumidas no padrão defendido por Cosson (2018), desenvolvendo-se o exercício da alteridade com a temática “diferentes falares e diferentes saberes” e, a segunda, sobre aspectos da região cacauceira.

Sintetizando essas duas propostas didáticas, deve-se sublinhar que a primeira tem início com a tirinha de Chico Bento sobre o seu modo de falar, apresentando, sequencialmente, um vídeo do cordelista Braúlio Bessa, atualmente em destaque na mídia nacional, em que ele relata o preconceito sofrido nas redes sociais por ter como ídolo o cordelista cearense Patativa do Assaré e tê-lo homenageado com uma tatuagem. Dessa motivação inicial, partiu-se para uma atividade com a biografia do autor Minelvino em forma de cordel, escrita por outro cordelista cearense, Arievaldo Viana. Já a segunda sequência didática tem como tema aspectos histórico-culturais da região cacauzeira, apresentando um paralelo entre o cordel *História da região cacauzeira e os seus antepassados* e a obra de Jorge Amado *Terras do sem-fim*. Para isso, sugere-se a projeção de vídeos sobre essas obras para promover a leitura e a reflexão crítica sobre o tratamento dispensado aos trabalhadores da lavoura de cacau pelos coronéis à época, estabelecendo-se uma comparação dos maus-tratos sofridos por eles à luz da Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948). E, por fim, nas duas sequências didáticas, solicita-se um respectivo produto, ambos sugeridos, ficando a critério dos docentes e discentes.

Como afirmado ao longo deste trabalho, acredita-se que o cordel se configura como um excelente objeto de estudo em sala de aula, pois está em constante mudança, adaptando-se conforme as necessidades de cada período. Recria-se a história advinda do passado com uma aparência contemporânea, mas, nela permanece a voz ancestral, rastros-resíduos, como afirma Glissant (2005), recriados com uma configuração diferente nesse processo de oralidade e escrita que permeia o cordel.

Essa renovação está aqui presente, pois apresentam-se propostas de atividades em que os discentes se tornam criadores de releituras imbricadas com o passado: por mais que sejam reescritas, existirão rastros/resíduos de uma história, de uma memória que não se pode desprender. A Literatura de cordel, com suas especificidades, fornece condições para que sejam trabalhadas questões identitárias, afirmando-se, positivamente, a cultura nordestina e brasileira.

Almeja-se, por fim, que esse processo de leitura, releitura, interpretação e compreensão seja capaz de desenvolver a performance de leitores críticos. Leitores que discutam, exercitem o pensamento, argumentem através das discussões em grupo e socializem suas conclusões, no ambiente escolar, para a construção de um aprendizado dinâmico e constante de transformação do ser.

Ademais, esta proposta de trabalho baseada na Literatura de cordel pretende incentivar e encantar aos alunos e, sobretudo, garantir a leitura literária na escola, e, por consequência, desenvolver a criticidade e criatividade dos estudantes. Isso porque acredita-se que a

literatura, entre outros aspectos, humaniza através da prática no exercício da alteridade e, portanto, do reconhecimento e respeito à diversidade.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, M. E. B. C. **Literatura popular de cordel: dos ciclos temáticos à classificação bibliográfica.** 322 f. 2011. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011. Disponível em: http://bdtd.biblioteca.ufpb.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1925. Acesso em: 01 set. 2018.
- ALMEIDA, Telma Rebouças de. **Verso e Reverso na literatura de cordel no sertão da Bahia.** 118f. 2012. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://docplayer.com.br/58455498-Pontificia-universidade-catolica-de-sao-paulo-puc-sp-telma-reboucas-de-almeida-verso-e-reverso-na-literatura-de-cordel-do-sertao-da-bahia.html>. Acesso em: 22 ago. 2018.
- AMADO, Jorge. **Cacau.** Rio de Janeiro: Record, 1998.
- _____. **O menino grapiúna.** Rio de Janeiro, Record, 1982.
- _____. **Terras do sem-fim.** São Paulo: Claro Enigma, 2012.
- ANDRADE, Maria Palma; ROCHA, Lurdes Bertol. **De Tabocas a Itabuna: um estudo histórico-geográfico.** Ilhéus: Editus, 2005.
- ANTUNES, Cristina. **Histórias no varal.** Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- ANTUNES, Irlandé. **Língua, texto e ensino: outra escola possível.** São Paulo: Parábola, 2009.
- ARAÚJO, Jorge de Souza. **Minelvino trovador apóstolo.** Ilhéus: Editus, 2015.
- ASSARÉ, Patativa. **Cante lá que eu canto cá: Filosofia de um trovador nordestino.** Petrópolis: Vozes, 17ª edição, 2002. p. 17-20.
- BAGNO, Marcos. **Preconceito Linguístico – O que é, como se faz.** São Paulo: Edições Loyola, 49ª edição, 2007.
- BAGNO, Marcos. Norma linguística, hibridismo & tradução. In: **Traduzires**, Brasília, vol. 1, n. 1, p.19-32, 2012. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/traduzires/article/view/20891/19261>. Acesso:14. maio. 2020.
- BANDEIRA, Manuel. **Obras completas**, Volumes 6-7. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- BARROS, Leandro Gomes de. **A morte de Alonso e a vingança de Marina.** Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro.html>. Acesso: 25. mai. 2018.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Tradução Myriam Ávila, Eliana L. de L. Reis, Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- BRAGA, Luzimar Medeiros. **Breve história do cordel.** Disponível em: <http://camarabrasileira.com/cordel111.htm>. Acesso em: 26 nov.2018.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Literatura de cordel é reconhecida como patrimônio cultural do Brasil**. <http://www.brasil.gov.br/noticias/cultura/2018/09/literatura-de-cordel-e-reconhecida-como-patrimonio-cultural-do-brasil> Acesso em: 30.set.2018.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs)**. Língua Portuguesa. Ensino Fundamental. Terceiro e quarto ciclos. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Básica. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília-DF; MEC; CONSED; UNDIME, 2015a. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/documento/BNCC.APRESENTAÇÃO.pdf>. Acesso em: 29 jul.2018.

BURKE, Peter. **O Renascimento Italiano**: cultura e sociedade na Itália. São Paulo: Nova Alexandria, 1998.

CALDAS AULETE, Francisco Júlio de. **Dicionário escolar da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2012.

CALDEIRA, João Paulo. **O Camoniano Patativa** (2004). Disponível em: <https://jornalgggn.com.br/noticia/o-camoniano-patativa>. Acesso em 23.ago.2018.

CANCLINI, Nestor G. **Culturas Híbridas**. São Paulo: EDUSP,1997.

CANDIDO, Antonio. Poesia, documento e história. **Brigada ligeira e outros escritos**. São Paulo: Editora Unesp, 1992. p. 41-55.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura Oral no Brasil**. 2.ed. São Paulo: Global, 2006.

COLOMER, Teresa. **A formação do leitor literário**. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2007.

COLOMER, Teresa. **Andar entre livros**: a leitura identitária na escola. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2007.

COSSON, Rildo. **Letramento literário**: teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2006.

COSSON, Rildo. **Círculos de leitura e letramento literário**. São Paulo: Contexto, 2018.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. São Paulo: Três, 1984.

EVARISTO, Marcela Cristina. O cordel em sala de aula. In: **Gêneros discursivos na escola**. Brandão, Helena Nagamini. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2003.

GASPAR, Lúcia. Literatura de Cordel. **Pesquisa Escolar Online**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2003. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>. Acesso em: 21set.2018.

GERALDI, João Wanderlei (org.). **O texto na sala de aula**. 3ª.ed. São Paulo: Ática, 1999.

- GLISSANT, Édouard. Linguagem e tradução. In: **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: Editora da UFJR, 2005.
- HAURÉLIO, Marco. **Antologia do Cordel Brasileiro**. 1. ed. São Paulo: Global, 2012.
- HAURÉLIO, Marco **Literatura de Cordel: do sertão à sala de aula**. São Paulo: Paulus, 2013.
- HAURÉLIO, Marco. **Breve história da Literatura de cordel**. São Paulo: Claridade, 2016.
- KLEIMAN, Ângela. **Preciso “ensinar” o letramento? Não basta ensinar a ler e escrever?** São Paulo: Cefiel- IEL-Unicamp, 2005.
- KLEIMAN, Ângela. **Oficina de leitura – teoria e prática**. 15ª ed. Campinas, SP: Pontes, 2013.
- LEAHY-DIOS, Cyana. **Educação literária como metáfora social: desvios e rumos**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- LEITE, Yonne; CALLOU, Dinah. **Como falam os brasileiros**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- LUYTEN, Joseph Maria. **O que é literatura popular?** São Paulo: Brasiliense, 2000.
- LOPES, Victor. Documentário: **Língua: vidas em português** (2003). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wR6toH7X5cA>. Acesso em: 20 fev.2018.
- LUCIANO, Aderaldo. **Apontamentos para uma história crítica do cordel brasileiro**. Rio de Janeiro: Edições Adaga/ São Paulo: Luzeiro, 2012.
- MAGI, Luzdalva S. **Conhecimento Prático de Literatura**. São Paulo: Escala, 2014.
- MARINHO, Ana Cristina. PINHEIRO, Hélder. **O cordel no cotidiano escolar**. São Paulo: Cortez, 2012.
- MATOS, Edilene. SILVA, Minelvino Francisco. **Cordel: Minelvino Francisco Silva**. São Paulo: Hedra, 2000.
- MATOS, Edilene. A alegoria da criação nos ofícios de Minelvino Silva. **Revista Moara**, Belém, n.5, p. 101-107, 1996.
- MENDES, S. A evolução do suporte na literatura de cordel: um estudo do cordel panfletário. In.: MENDES, S. (org.). **Cordel nas gerais: oralidade, mídia e produção de sentido**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010. p. 131-134.
- MOREIRA, A. F. B. Currículo, cultura e formação de professores. **Revista Educar**, Curitiba, Editora da UFPR, n. 17, p. 39-52, 2001.
- NUNES, Leandro. **A Saga do Cordel na Terra do Cacau**. 2007. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YzwIKkg4BJY>. Acesso em: 20 fev.2018.

ONU. Assembleia Geral das Nações Unidas. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**, 1948. Disponível em: <https://nacoesunidas.org/direitoshumanos/declaracao/>. Acesso em: 10 fev.2019.

RODRIGUES, Inara de Oliveira. Letras: palavras, textos e contextos na permanência da utopia. In: **Revista Vidya**, Santa Maria, v.21, n.37, p.67-80, 2002. Disponível em: <https://www.periodicos.unifra.br/index.php/VIDYA/article/view/467>. Acesso em: 17. out. 2018.

SCHLINDWEIN, L. M. Formação de Professores, Memória e Imaginação. In: DA ROS, S.Z.; MAHEIRE, K.; ZANELLA, A.V. (org.). **Relações estéticas, atividade criadora e imaginação: sujeitos e (em) experiência**. Florianópolis: NUP/ CED/UFSC, 2010.

SILVA, Minelvino Francisco. **Os traços da minha vida**. Itabuna,1987. Literatura de cordel.

SILVA, Minelvino Francisco. **História da região cacauera e os seus antepassados**. Itabuna, 1967. Literatura de cordel.

SOLÉ, Isabel. **Estratégias de leitura**. Trad. Cláudia Schilling. 6ª. ed. Porto Alegre. Artemed, 1998.

SOUZA, Regina Maria. CARVALHO, Alexandre Filordi. O que ou quem eu sou afinal de contas? Sou brasileiro ou uruguaio, professor?. **Revista Pro-posições**, Campinas, v.21, n.3 (63). p. 97-115, set./dez.2010.

SUASSUNA. Ariano. **O Movimento Armorial**. Recife: Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco, 1974.

SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à Estética**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

VIANA, Arievaldo. **Acorda cordel na sala de aula**. 2. ed. Fortaleza, Gráfica Encaixe, 2010.

VIANA, Arievaldo. **A biografia de Minelvino Francisco em cordel**. Fortaleza, 2011. Disponível em: <https://acordacordel.blogspot.com/search?q=minelvino>. Acesso em: 08 jan. 2020.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: “A literatura medieval”**. Trad. Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ANEXOS DA SEQUÊNCIA DIDÁTICA I

Anexo 1



Biografia de Minelvino Francisco em cordel (Autor: Arievaldo Viana)

O poeta MINELVINO
 Foi um grande trovador
 Também exerceu com brilho
 A arte de gravador
 Para ilustrar um folheto
 Recortava em branco e preto
 Suas gravuras com amor.

Na fazenda Olhos D'água
 De Belém, no município
 Baiano de Mundo Novo
 Sua vida teve princípio
 Me disse um seu conterrâneo
 Que ele foi contemporâneo
 De Rodolfo e de Alípio.

No ano de Vinte e Seis
 Foi grande o contentamento
 Em dezembro, a vinte e nove
 Deu-se o seu nascimento
 Vejamos como o poeta
 Numa sextilha completa

Descreve aquele momento:
 “Eu e Jesus em Belém
 Nascemos quase num dia,
 Ele em Belém da Judéia
 Eu em Belém da Bahia.
 Ele pregava o Evangelho
 E eu prego a Poesia”

Com idade de doze anos

Frequentava uma escola
Em apenas trinta dias
Dando um trato na cachola
Já rabiscava um papel
E soletrava um cordel
Provando ter boa bola.

Logo o primeiro que leu
Causou bastante emoção
Era um verdadeiro clássico
Dos poemas do sertão
O Pavão Misterioso
Um folheto volumoso
De grande repercussão.

Os folhetos e romances
Lhe serviram de cartilha
Depois virou garimpeiro
Seguindo por outra trilha
Trabalhava noite e dia
Mas viu que a poesia
Sendo um romeiro confesso
Nosso humilde gravador

Dizia em seus livretos
“Sou apóstolo e trovador
Agora em noventa e nove
Deste século recém-findo
Faleceu o grande artista
E agora está dormindo
No reino dos trovadores

Tem a “pedra” que mais [brilha.
É a pedra da palavra
Do saber e da cultura
Do conhecimento que
Valoriza a criatura,
O Minelvino Francisco
Resolve correr o risco

E abraça a Literatura...
Deixou de buscar o ouro
O diamante e o cristal
Passou a fazer folhetos
De maneira artesanal
Com capa em xilogravura

Mostrando a sua cultura
Tão simples e original.
Manoel D’Almeida Filho

Grande vate brasileiro
Descobriu a arte simples
Desse humilde garimpeiro

Vendo a beleza dos temas
Levou então seus poemas
Pra publicar na LUZEIRO.
Luzeiro é uma editora
Que floresceu no Sudeste
Publicando muitas obras

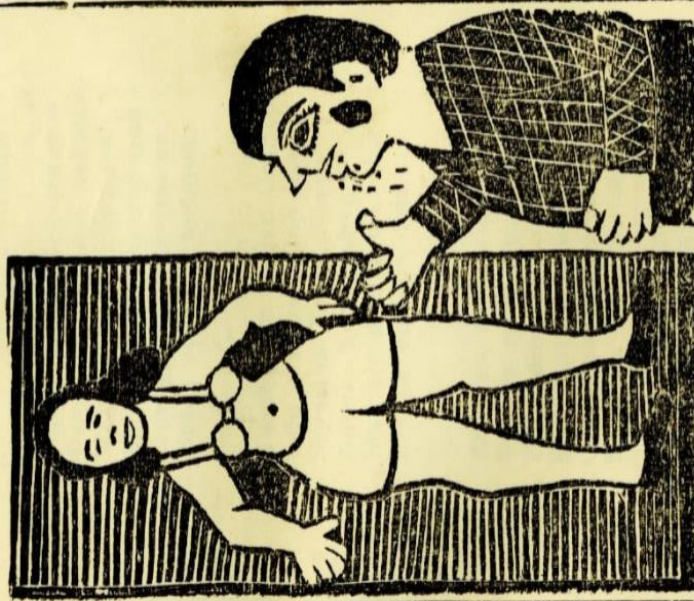
Dos poetas do Nordeste
Com capa bem colorida
Pretendia dar mais vida
Aos folhetos do agreste.
Mais de quinhentos folhetos
Legou à posteridade

Gravuras para ilustrá-los
Produziu em quantidade
Fez também por encomenda
Para aumentar sua renda
Até que chegou ao fim
O seu intenso labor.

Do meu Senhor do Bomfim”
Até que chegou ao fim
O seu intenso labor.
Venceu com dificuldade.
E recebendo louvores
Por seu trabalho tão lindo.
FIM

Autor-Minelvino Francisco Silva
"o trovador apóstolo,"

A PAIXÃO DE PEDRO
CAROÇO POR SEVERINA
XIQUE-XIQUE



Autor-Minelvino Francisco Silva
"o trovador apóstolo"

A PAIXÃO DE PEDRO
CAROÇO POR SEVERINA
XIQUE-XIQUE

Agora meus conterrâneos
Peço que não me debique
Vou falar em Severina
Sobre-nome Xique-Xique
Que pra vida melhorar
Botou ela uma botique

Também o Pedro Caroço
Que achava muito bela
Severina Xique-Xique
Aquele linda donzela
Mes ele estava de olho
Era na botique dela

Em uma certa cidade
Residia uma mocinha
Filha dum velho viuvo
Era muito pobrezinha
O seu pai era engrachate
Nada de riqueza tinha

Este mundo é um sutia,
quem duvidar meta os peitos..

Era ela Severina
Num viver amargurado
Ninguém lhe dava atenção
Naquele viver cansado
Devido sua pobreza
Nunca teve um namorado

Até que um certo tempo
O velho se melhorou
Acertou na esportiva
Boa quantia tirou
E a moça Severina
Seu pai bastante ajudou

Ela botou uma botique
Para a vida melhorar
Logo ficou conhecida
Dos ricos desse lugar
Muitos rapazes por ela
Começam apaixonar

Os rapazes da cidade
Apaixonados por e'a
Diziam que nunca viram
Moça linda igual aquela
Mentira, todo entresse
Era na botique dela

Não dou bolas pra ninguém
Dizia aquela mocinha:
Ninguém quiz me namorar
Quando eu era pobrezinha
A ninguém dou confiança
Pois sigo por outra linha

Pedro Caroco era um moço
Filho de Zéfa Gamela
Se apaixonou duma forma
Por essa linda donzela
Mas ele estava de olho
Era na botique dela

Severina não ligava
Não dava nem atenção
Pedro Caroco por ela
Sentia grande paixão
Porém na botique dela
Estava seu coração

O Pedro lá da esquina
Fazia aceno pra ela
Quando ela estava na porta
Ou estava na janela
Mas o entresse de Pedro
Era na botique dela

Severina nem ligava
Os acenos que fazia
Aquele Pedro Caróço
Ela tinha antipatia
Com isto Pedro Caróço
Horriavelmente sofria

O Pedro chegou em casa
Disse pra Zefa Gamela:
Eu estou apaixonado
Por uma linda donzela,
Mas mentira a paixão dele
Era na botique dela

Disse ele: eu não aguento
Viver a vida sem ela
Eu sonho todas as noites
Com esta menina bela
Porém ele só sonhava
Era com a botique dela

Ele encontrou um veneno
Em uma lata amarela
Disse ele: eu vou morrer
Por não me casar com ela
Porque não posso, ser dono
Daquela botique dela

Virou a lata na boca
Bebeu a droga fatal
Calu naquele momento
Juntou todo pessoal
Pra ver se salvava a vida
Levaram para o hospital

Chegando no hospital
O médico logo cuidou
Deu remédio a toda pressa
As enfermeiras tratou
Com um sério tratamento
Até que a vida salvou

Quando ele ficou são
Disse pra Zefa Gamela:
Não quero mais Severina
E nem outra igual a ela
Já não quero nem olhar
Nem para botique dela

Não quero mais Severina
Porque já tomei canudo
Sou um moco muito forte
Posso ser também graudo
Ela vá-se pra uma zorra
Com botique dela e tudo

Banquei muita covardia
De amar quem não me amou
Severina Xique-Xique
Me jogou dentro da lama
Mas eu vou mostrar a ela
Que também posso ter fama

Porque o homem na terra
É um ser superior
Porque foi feito primeiro
Pela mão do criador
Não deve se rebaixar
Para ser inferior

Gostava de Severina
Pela casa que ela tem
Ambição no que é dos outros
Eu já vi que não convem
Deus deu a riqueza a ela
E pode me dar também

E assim Pedro Caroco
Acabou sua ambição
Mais tarde comprou um carro
Pra pegar a prestação
Com pouco tempo era ele
Um rico da região

Fez ele uma operação
E o caroço tirou
Aquele grande defeito
Do seu rosto se acabou
Ficando todo bonito
Que a moçada admirou

Aqui segue es meus conselhos
Para o homem ou pra mulher
Para moças e rapazes
Ou outra pessoa qualquer
Que é uma grande tolice
De querer quem não lhe quer

Pois é um tremendo erro
Tentar a se suicidar
Por alguém que não lhe quer
Querer então se matar
O outro fica zombando
Vendo o pobre se acabar

Isto aí não é amor
É uma grande loucura
Acabar sua própria vida
Por qualquer uma criatura
Que recusa o seu amor
Mesmo assim de cara dura

— 8 —
Perdão e água se dar
A quem pedir pra beber
Se a pessoa se mata
Como pode arrepender
Pra pedir perdão a Deus
E o perdão obter?

Pedro Caroco depois
Começou aconselhar
Para ninguém neste mundo
Tentar se suicidar
Por que perde a sua vida
E alma vai condenar

Severina Xique-Xique
Foi gosar mesmo á vontade
Mais tarde gosou de um moço
De outra bela cidade
Com ele casou-se e foi
Gozar da felicidade

Eu também quando enricar
Sair do mar de abrôlho
Desta tremenda pobreza
Não quero pimenta ou mólho
Vou negociar com fumo
Pra ver quem fica de ôlho FIM



LEMBRANÇA DOS MEUS 49 ANOS

Em 29 de novembro de 1975

Senhor, vos agradeço por este 29 de novembro que me concedeste a licença de vim a este mundo que vós fizestes em 6 dias com tudo que nele existe. Que este dia Senhor, reine paz e alegria em todos os corações, para que os filhos não contraiem seus pais, nem os pais odeiem seus filhos. Que não aja de-

sastre rodoviário, ferroviário, aéreo, ou marítimo. Que a morte neste dia obedeça e descanse como um dia santo ou feriado, para que não dê nenhum motivo de tristeza. Que neste dia os raios da luz de vossa santa sabedoria com o fogo do vosso amor, focalise os corações dos meus irmãos descompreendidos, como sejam: Os ladões, os pistoleiros, os maconheiros, e os feiticeiros. Para que eles voltem para vossa luz e o vosso amor, deixem o tenebroso caminho que os conduz a perdição. Assim como vós fizeste eu ter o conhecimento da vossa santa lei através da Bíblia, rasgando a negra cortina da ignorância que vedava meus olhos, assim peço que tenha misericórdia de todos os meus irmãos menos compreendidos. Também de joelho imploro Senhor, assim como vós abençoaste os vossos servos: Enoque, Noé, Abraão, Isaac, Jacó, Moisés, Josué, Davi, Elias, Jeremias e Isaías, assim também abençoe este vosso indigno servo:

Minclvino Francisco Silva

447

Autor: Minelvino Francisco Silva
"o trovador apóstolo"

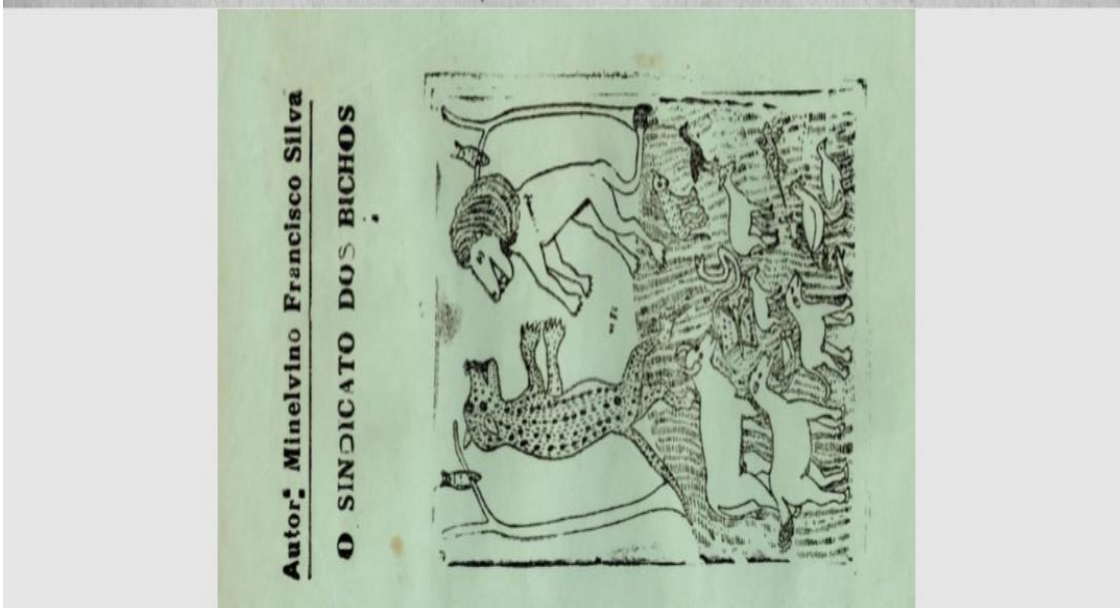
O SINDICATO DOS BICHOS

Os bichos lá na floresta
 Pra fundar um sindicato
 Reunir-se a bicharada
 De casa e mesmo domato
 De cachorro e tatu piba
 Zabelê galinha e pato

Foi cutia e mestre gata
 A chamado do leão
 Pra discutir em plenário
 Perante a população
 Pra saber como fundava
 Aquela associação

Pra também dar sugestão
 Foi mestre tamanduá
 Foi a madame preguiça
 Foi o tenente guará
 Foi veado e caritu
 E o capitão cangambá

Ali chegou o preá
 Foi logo dizendo assim:
 Pelo jeito que es'ou vendo
 Vai ser a coisa ruim
 Com gato assim pelo meio
 Não vai dar certo pra mim



— 2 —

Tambem o papa-capim
Disse assim pra rei leão
Sua real majestade
Eu não dou opinião
Pois não entro em sindicato
Que faz parte o gavião.

Nessa hora o rei leão
A todos deu garantias
Que depois do sindicato
Reinava grande harmonia
Vivendo todos na paz
Na mais ardente alegria

Todo bicho ali sorria
Tudo bastante contente
O tigre do sindicato
Ficou sendo o presidente
O urso seu secretário
Com seu olhar diferente

Cavalo chegou suado
Que correu mais duma légua
E disse pra bicharada:
Hoje a ninguém darei tréguas
O que eu mais sinto na vida
É ser um fio d'ua água

Foi chegando uma veada
Com o seu filho estimado
Dizendo pra veadinho:
Voce ja vem bco cansado
O meu maior sentimento
É teu pai ser um veado

— 3 —

O galo tambem chegou
Naqueia mesma horazinha
Foi dizendo: majestade
Eu sigo na mesma linba
Me siato mal quando alguém
Me chama fio de galinha

Cachorro chegou zangado
Dizen'lo: éta pinhorra
Sé respeito rei leão
E ninguém mais nesta zorra
Quem quizer ver eu brigar
Chame minha mãe de cachorra

Chegou tambem mestre porco
Por esta forma dizia
Somente por uma coisa
Não posso ter alegria
Por minha mãe ser um a porca
E eu ser da porcaria

Foi chegando o mestre gato
Com esta conversa exata:
D'agora avante o cachorro
A mim jamais desacata
Não quero que ele diga
Que me casei com uma gata

Veado ali foi chegando
E disse pra bicharada
D'agora avante colegas
A nossa lei é mudada
Será preso quem chamar
Minha muítê de veada

Foi chegando uma leitosa
 Nessa mesma ocasião
 Foi saudando a bicharada
 Cumprimntou rei leão
 E disse: sinto bastante
 De meu pai ser um barrão

Chegou um pinto pelado
 Foi dizendo: a coisa vai
 Sinto nascer numa granja
 Que um galo entra e outro sai
 tem mais de duzentos galos
 Eu não sei quem é meu pai

Urubu naquela hora
 Num pau estava trepado
 Distribuindo perfume
 Na festa pra todo lado
 Por enquanto estava neutro
 Se conservando calado

Coruja do outro lado
 Ali estava escutando
 O que os bichos falavam
 E numa folha enotando
 Usando óculos de grau
 De quando em vez cochilando

O pato estava de fora
 Por esta forma a dizer:
 Nem ser um socio eu não quero
 Porque não posso correr
 Pois os meus pés são pegados
 Não posso me defender

Cutia disse: eu aqui
 Não acho nada ruim
 Que minhas pernas são fortes
 Não dando certo no fim
 Eu dando um treino nas pernas
 Veado perde pra mim

O tigre estava na mesa
 Pensando: a coisa está boa
 Quando eu sair daqui
 Eu sei que a poeira voa
 E nem batia a pestana
 Olhando para a leitosa

Gavião á muito tempo
 Estava numa peinha
 Em um namôro danado
 Com uma gorda galinha
 Pensando: ó! já comida
 Você aqui já é minha

O gato por outro lado
 Já namorava o preá
 Cachorro olhava de banda
 Pra o mestre tamanduá
 Tigre marcava a leitosa
 Urso marcava o guará

O capitão Cangambá
 É que ninguém o marcava
 Porque se ele zangasse
 A festa toda acabava
 Pois se soltasse uma bombo
 Todo bicho embebedava

Foi discutido em plenário
 Como era o sindicato
 Perante a todos os bichos
 De casa e mesmo do mato
 Porém teve uma disputa
 Entre o cachorro e o gato

O presidente falou
 Para todos se unir
 Mas na casa do cachorro
 Mestre gato foi cuspir
 Cachorro deu um bofete
 Que fez o gato cair

O gato se levantou
 A ordem logo invadiu
 Com tanta cólera e destreza
 Que ninguém nem pressintiu
 Foi agarrando o preá
 E d'uma vez engoliu

O tigre muito zangado
 Nessa hora aproveitou
 Deu um salto no cachorro
 Que d'uma vez devorou
 E nesse pega-me-solta
 Uma luta começou

O leão se irritou
 No tigre botou o braço
 Dizendo: cabra conheça
 O que eu prometo faço
 Gavião pegou o pinto
 E subiu para o espaço

O urso pegou a cabra
 Deu um grande bofetão
 A cabra saiu rolando
 Foi se topar com o barrão
 Ele com uma dentada
 Bötou a cabra no chão

O barrão muito zangado
 Foi em cima do guará
 Trepado já se achava
 O poeta sabia
 O guará gritou: me valha
 Meu compadre cangambá

O cangambá bem zangado
 Sua arma disparou
 Até mesmo rei leão
 Caiu e se levantou
 Só a catanga da pólvora
 Todo bicho embembudou

A luta se acabou
 Os bichos foram correndo
 Também muitos objetos
 Sairam todos perdendo
 E muitos embriagados
 Sairam quase morrendo

A cabra perdeu a saia
 Lafartixa o porta-seio
 Caçote perdeu a calça
 Naquela grande apanheio
 O bode perdeu a vergonha
 Macaco perdeu o receio

A cobra perdeu a anágua
 Cachorro perdeu e cuéca
 Coruja perdeu os óculos
 Coruja perdeu a beca
 Urubu perdeu o cheptu
 Por isso ficou careca

O galo perdeu as botas
 Naquela apertada hora
 Agarrou logo a galinha
 Dizendo: vamos embora
 Chegando em casa só tinhas
 Em cada pé uma espora

Veado correu primeiro
 Por não gostar de apostas
 Agarrou a veadinha
 Não esperou por propostas
 Só o número 24
 Foi escrito em suas costas

Calangro perdeu a roupa
 Correndo pra se salvar
 Daquela tremenda briga
 Para poder escapar
 Preguiça perdeu a coragem
 Nunca mais quiz trabalhar

Rei leão ficou irado
 Com aquele desacato
 Mandou logo o papagaio
 Anunciar pelo mato
 Que nunca mais na floresta
 Fundaria um sindicato **FIM**

BOIADEIRO

Letra e música de Nelson Ribeiro
 (Azulão Bahiano)

Tenho prazer em ser boiaideiro
 Tocando gado sigo muito bem
 Sou brasileiro mostro meu valor
 Porem meu nome não digo a ninguém
 Que tenho medo de um invejoso
 Pegar meu nome e enganar elguem

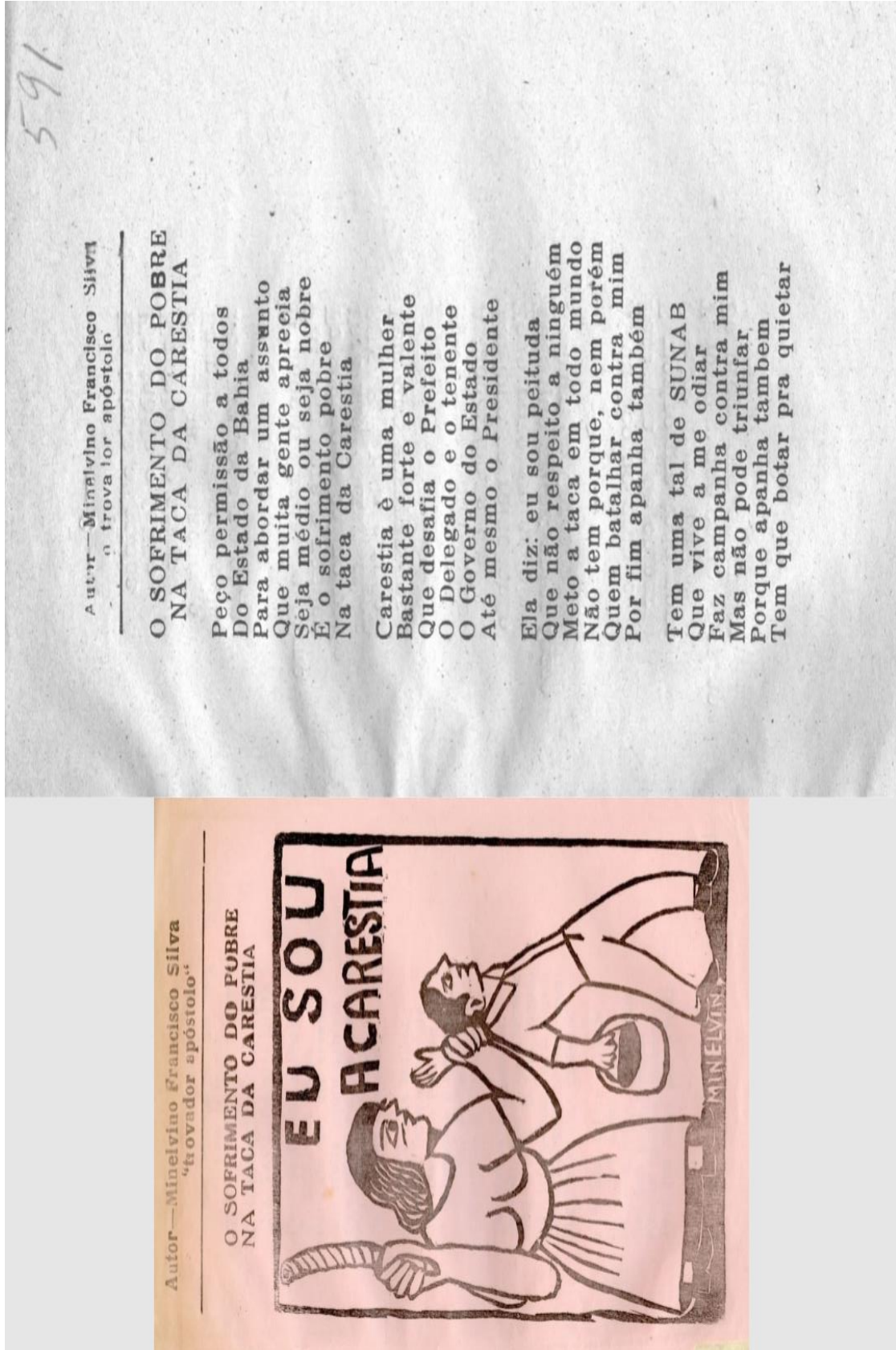
Eu fui nascido em uma cidade
 Que tem o nome de Ibicarai
 Tenho amigos e sou conhecido
 Nessa cidade onde eu nasci
 Hoje distante de todos amigos
 E da cidade que primeiro a vi

Fui convidado por um fazendeiro
 Que tem o nome de Zeca de Dão
 Pra reunir uma garrotada
 Depois ferrar os de estimação
 Me preparei pra atender o convite
 Por ser amigo não disse que não

Quando eu estava ferrando o Nelore
 Um Holandês dali quiz disparar
 Ligeiramente na lua da sela
 De um so salto pude amontar
 Com a distancia de 40 metros
 O Holandês eu pude derrubar

Aqui termino com muito saude
 Dos meus colegas e do fazendeiro
 Dos que conhece um serviço pesado
 E tem vontade de ganhar dinheiro
 Aqui despede este velho amigo
 Que trouxe a sina de ser boiaideiro

Anexo 4



Ela tabela a farinha
Ela tabela o feijão
Ela tabela o arroz
Batatinha e macarrão
Eu pego a tabela dela
Rebento toda no chão

Quando ela tabela a carne
Pra bem barato vender
Fu seguro o boi no pasto
Para não deixar trazer
SUNAB, tabela e tudo
Tem que desaparecer

Não aparecendo carne
A tabela dia, a dia
Vai logo se relachando
Todo povo em agonia
Tem que gritar: antes fosse
Na base da Carestia

Aí eu fico de grande
Para mim é de colher
E mostro pra todo povo
O valor duma mulher
Todos tem que comprar carne
Do preço que eu quizer

É assim que a Carestia
A todos vive a surrar
Principalmente a pobreza
Que leva a vida a penar
Sem ninguém poder dar jeito
Pra carestia acabar

Carne do sol trinta e cinco
Cruzeiros, já está custando
Cada quilo, até quarenta
A pobreza está gritando
E a dona Carestia
Cada vez chicoteando

Carne fresca custa trinta
Com osso até vinte e tantos
E toda semana aumenta
E isto em todos os cantos
A pobreza apanha tanto
Que chega derramar prantos

O toucinho custando vinte
E ainda é mal pesado
De sal tem duzentas gramas
O pobre saiu furtado
As vezes ainda o peso
Não é bêm legalizado

Um ovo cru, è um cruzeiro
Dois cruzeiros, cozinhado
Se fritar já custa dez
O pobre fica atolado
Na taca da Carestia
De todo jeito apanhado

A farinha è o mais barato
Pelo trabalho que dá
Cinco cruzeiros o quilo
Já não se pode falar
Porém è bastante caro
Pra quem não pode comprar

O feijão já teve caro
Agora barateou
Porque Deus mandou a chuva
A produção aumentou
O arroz è que està
Do preço que começou

Um cruzeiro uma laranja?
Pobre não pode chupar
Três cruzeiros uma manga?
Isto è mesmo de rachar
Melancia è em retalho
Pra o pobre poder comprar

Abobra custa a talhada
De dois atè três cruzeiros
Banana da terra è quinze
A dúzia, nos taboleiros
Porém isto não è caro
Que è produto dos roceiros

O remédio nem se fala
Que o preço è de matar
Era tudo tabelado
Mas tornou destabelar
È a dona Carestia
È quem bota pra quebrar

Vem os alugueis de casa
Que è um acabar de vida
De quatrocentos, quinhentos
Paga um quarto na avenida
A Carestia è batendo
Com sua taca comprida

È pra receber a chave
È um serviço pesado
Tem que pagar dois 3 meses
O dinheiro adiantado
Do contrário està na rua
È triste o seu resultado

Se paga o INPS
Quando a doença vir
Tem que ir dormir na fila
Para a fixa conseguir
Os remédios são os piores
Para o pobre adquirir

Ganhando só um salário
Pra tudo isso atender
Dar escola para os filhos
O remédio e o dicomer
Só mesmo o poder de Deus
Ajuda o pobre viver

Os empregos da cidade
Agora é para mulher
O homem ficou por fora
De todo emprego qualquer
Desde o varredor de rua
Até para ser chofer

Mulher hoje é cobradora
Mulher hoje é motorista
A mulher hoje é Prefeita
Mulher hoje é jornalista
O homem ficou por baixo
Em todo ponto de vista

Em fim todo emprego bom
A mulher está na frente
Temos a mulher juíza
Que luta de frente a frente
Só falta ter no Brasil
Uma mulher Presidente

E assim continuando
Sem nada modificar
Sem ter emprego pra homem
Eu creio que vai se dar
Que a mulher vai ter criança
E o homem dar de mamar

Agora vamos voltar
Para a dona Carestia
Que com um chicote na mão
Bate a gente todo dia
No Brasil de canto a canto
Principalmente a Bahia

Cada um faz suas queixas
De acordo a sua mente
Põe a culpa no Prefeito,
No Governo e o Presidente
Mas se pensar direitinho
Toda culpa está na gente

Anexo 5

O ENCONTRO DO TROVADOR COM UMA FERA MONSTRUOSA MINELVINO FRANCISCO DA SILVA

O meu pensamento é livre
É brilhante e è fecundo
Remecheu todo huniverso
No correr de um segundo
Para escrever sobre a fera
Mais temerosa do mundo

Cuja fera monstruosa
Não teme nem a fusil
Quando ela entra em luta
Devora pra mais de mil
É a fera mais valente
Que tem em nosso Brasil

Viajava um trovador
Os seus livrinhos vendendo
Quando chegou na estrada
Viu a terra estremecendo
Essa fera monstruosa
Foi a êle aparecendo

Disse ela ao trovador
Você que vive a vendê
Êsses tá de foêtim
Qui eu não seio praque
Si prepare e segure
Qui agora vou lhe comê

Eu sou o Analfabetismo
Qui não topo professô
Quem anda vendendo livro
Eu tenho o maior horrô
Meu disvejo è devorá
Todo e quarqué trovadô

Os antigos trovadô
Com eles tudo lutei
O trovador disse a ela
Vitòria você nem pense
Porque eu sou trovador
Là do Sul itabunence

Você venceu meus colegas
Mas a mim você não vence
Dizendo isto pegou

Um livro com u'a mão
E dele fez um escudo
Naquela grande aflição

Atírou a letra A
Na cabeça do dragão
Quando a letra bateu
Ele quiz esmorecer
E o moço aproveitando
Atirou a letra B

Logo imediatamente
Tamancou-lhe a letra C
O dragão lhe respondeu:
Eu não seio o que é isso
/Voce vem me jogá peda
Mais voce hoje eu inguisso

Nem qui voce seja duro
Ou saba fazer feitiço
Dizendo isto, outra vez
Pra o moço logo avançou
A letra D e o E
O rapaz logo atirou

Na cabeça do dragão
Que o galo levantou
Qui para traz os passei
Fartava você agora
Qui aqui devorarei
Nenhum pôde risisti

O dragão quase que cai
Porèm tornou se erguer
O rapaz aproveitando
Jogou o F e o G
O dragão entontiou
Mas não quis esmorecer

A fera partiu pra o moço
Querendo o engulir
Mas ele saltou de costa
Sapcou-lhe o H I
Quando a fera veio de novo
Metu-lhe jota ou o J

A fera disse pra ele
Agora vou lhe cumer
Disse o rapaz: è mentira
Eu posso me defender

Ela à partiu pra ele
 Ele então botou-lhe o L

Disse a fera: trovadô
 Eu a qui serei perene
 Respondeu ele: que nada
 Mandou-lhe o mê ou o eme
 Na cabeça do dragão
 E depois mandou-lhe o ene

Disse a fera: tú é duro
 Mais não pode me vencer
 O moço disse: eu lhe mostro
 Passou-lhe o Ó e o P
 Bem nos dentes do dragão
 E depois passou-lhe o Q

Disse o moço: outras feras
 Mais valentes já venci
 Meteu o R pela cara
 Que viu a fera cair
 Quando foi se levantando
 Passou-lhe o T e o Sî

Disse a fera: trovadô
 Nunca vi um cuma tû
 Qui na luta inté parece
 Com cobra surucucú
 O trovador respondeu:
 Tome agora a letra Û

A fera já bem cançada
 Sem poder se defender
 O trovador disse a ela:
 Tome lá a letra V
 Tome o X no pé do ouvido
 E na venta a letra Z

Aquele pobre poeta
 Com isto se fracassou
 Pois as 24 letras
 Desta vez se acabou
 O monstro já quase morto
 Com isso se melhorou

Aquele pobre que viu
 Que letra não tinha mais
 Correu para se livrar
 Daquela fera voraz
 E ela se melhorou

Enfiou o pé atrás

O trovador que correu
Com o seu livro na mão
Foi parar no Ministério
De Cultura e Educação
Para pedir uma arma (tipografia)
Para enfrentar o dragão

Porisso caros amigos
Se o gorrverno não ligar
Ajudando os trovadores
Para eles batalhar
Contra o nalfabetismo
Êle vai nos devorar

Porque o analfabetismo
Tem ódio dos professores
E odeia ainda mais
A classe dos trovadores
Que publicam seus livrinhos
Humildes educadores

Correndo todo Brasil
Vive essa fera voraz
Lutando contra o progresso
Perseguindo mais a mais
Engulindo os jornalistas
Com todos os seus jornais

Pois, é tanto do jornal
Que d'uma vez se sumiu
Nunca mais apareceu
Pra onde foi ninguem viu
Com certeza foi a fera
Que á eles engoliu

Os pobres dos professores
Vivem sempre a lutar
Sem arma suficiente
Para essa fera enfrentar
Luta de dia e de noite
Mas sem poder dominar

As crianças brasileiras
Aconselho mais a mais
Que aproveite os esforços
Dos seus estimados pais
Aprendam ler pra lutar
Contra esta fera voraz

Porque o analfabetismo
Cada vez mais nos faz guerra
Para aprender a leitura
Suba morro e desça serra
Pois a tal ignorância
Pesa mais do que a terra

Ao senhor pai de família
Este conselho eu vou dar
Contra essa grande fera
Nunca deixe de lutar
Faça o que for possível
Para o seu filho estudar

No tempo de minha infância
Escola não frequentei
Porém depois de rapaz
Com a força que botei
Aprendi muito pouquinho
E essa fera enfrentei

Hoje tenho 4 filhos
Cordas do meu coração
Para estudar eu arrasto
A barriga pelo chão
Mas com fé em Jesus Cristo
Hei de dar educação

Quando eu for pra eternidade
Que Deus mandar me chamar
Nada deixando pros filhos
Mas se a leitura ensinar
Para essa fera enfrentar

Meus amigos e leitores
Faço aqui um paradeiro
Se não hover um socorro
Impulso forte e fagueiro
Leitura vai se acabar
Ver a fera devastar
Ao nosso País inteiro.

Anexo 6**ABC DO SERTÃO
LUIZ GONZAGA**

Lá no meu sertão pros caboclo lê
 Têm que aprender um outro ABC
 O jota é ji, o éle é lê
 O ésse é si, mas o érre
 Tem nome de rê

O jota é ji, o éle é lê
 O ésse é si, mas o érre
 Tem nome de rê

Até o ypsilon lá é pissilone
 O eme é mê, i o ene é nê
 O efe é fê, o gê chama-se guê
 Na escola é engraçado ouvir-se tanto ê
 A, bê, cê, dê
 Fê, guê, lê, mê
 Nê, pê, quê, rê
 Tê, vê e zê

Lá no meu sertão pros caboclo lê
 Têm que aprender outro ABC
 O jota é ji, o éle é lê
 O ésse é si, mas o érre
 Tem nome de rê
 O jota é ji, o éle é lê
 O ésse é si, mas o érre
 Tem nome de rê

Até o ypsilon lá é pissilone
 O eme é mê, i o ene é nê
 O efe é fê, o gê chama-se guê
 Na escola é engraçado ouvir-se tanto ê

A, bê, cê, dê
 Fê, guê, lê, mê
 Nê, pê, quê, rê
 Tê, vê e zê
 A, bê, cê, dê
 Fê, guê, lê, mê
 Nê, pê, quê, rê
 Tê, vê e zê

Atenção que eu vou ensinar o ABC

A, bê, cê, dê, e

Fê, guê, agâ, i, ji

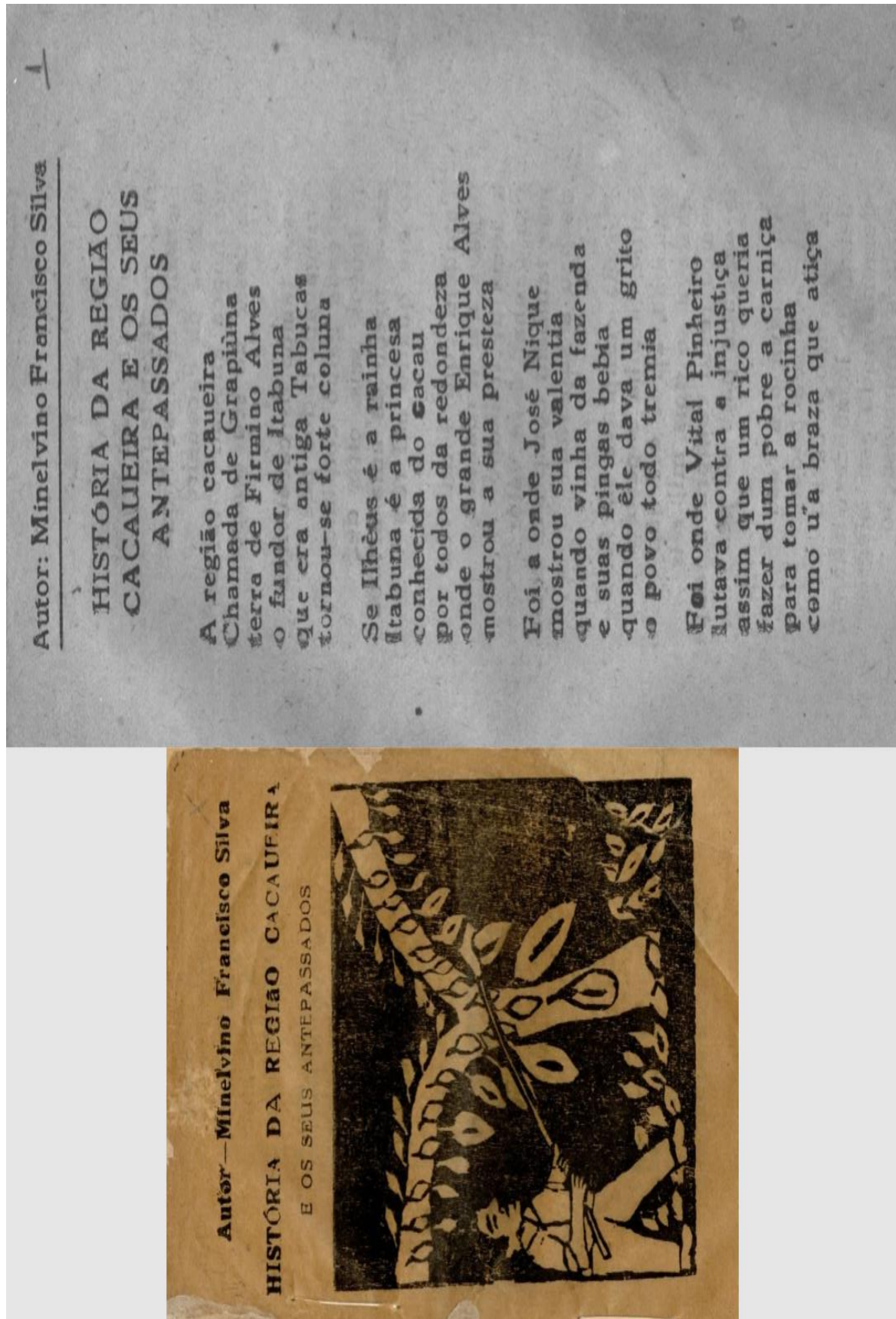
ka, lê, mê, nê, o

pê, quê, rê, ci

Tê, u, vê, xis, pissilone e zê.

ANEXOS DA SEQUÊNCIA DIDÁTICA II

Anexo 7



Onde o senhor Zè Isquer
era forte fazendeiro
compadre de José Nique
na zona do cacauero
que nunca encontrou valente
que desse no seu tempeiro

Nesse tempo os cacaueros
carregavam todos pés
em cada galho continha
de frutos, seis, oito, dez
mas o preço de uma arrôba
só era quatro mil réis

Também com 4 mil réis
pagava um trabalhador
a sema de trabalho
pra ganhar êsse valor
mas também comprava coisa
de boa a superior

Porque comprava na feira
carne, farinha e pastéis
touxinho, arroz e feijão
gastava só dois mil réis
com o resto comprava roupa
e sandália para os pés

Ali voltava pra casa
agarrava seu podão
já colhendo o cacau
deixando lá sôbre o chão
demonstrando está alegre
cantava improvisação

A COLHETA DO CACAU

2

Meu amigo e companheiro
segure lá teu podão
para quebra do cacau
já segurei meu facão,
não tenho medo de cobra
que se arrasta pelo chão
a cobra que aparecer
vem morrer na minha mão

Zè Bagunça vai colhendo
e o Mané vai bandeirando
nesta quebra de cacau
quero vê facão trincando
quando encher os caçua
o chico vai carregando
com sua tropa famosa
pra barcaça vai levando

Pedro Dunga na barcaça
começa logo a lutar
bota fogo na estufa
para o cacau secar,
se a chuva não cair
para tudo atrapalhar
sem arrobas de cacau
nós temos que aprontar

É por isso que eu digo
que quero ver négo mau
tê coragem e ter munhêca
para quebra do cacau
porque tem cabra tão mole
que parese com mingau
não presta pra trabalhar
merece cair no pau

3

Depois de todo ensacado
entregavam aos coronéis
que vendiam por arrôba
somente quatro mil réis
que hoje em cruzeiro novo
valiam por mais da dez

]

Tinha muitos fazendeiros
que zelavam os operários
pagando bem direitinho
sem bancar os uzurários
os trabalhadores todos
recebiam seus salários

Já outros eram contrários
quando iam acertar
a conta com os operários
começavam assim somar:
três vêzes nada é nada
nada mais tenho a pagar

Se aquele operário
a conta não aceitasse
ordenava o seu capanga
que o dinheiro botasse
na bôca do clavinote
quem fosse homem tirasse

Uma turma de operários
na frente só derrubando
o cacau com o podão
outros atrás bandeirando
quer dizer juntando todos
depois vem outros quebrando

Corta os côcos de cacau
e começa a despejar
nos caçus, quando enche
vem o tropeiro apanhar
com sua tropa arrejada
dá começo a carregar

Carregando sua tropa
vai seguindo pra barçaça
sem temer lama ou poeira
nem chuva, nèvoa ou fumaça
transportando cacau mole
como quem transporta maça

Já outros lá na barçaça
tomando todo cuidado
tocando fogo na estufa
mechendo de lado a lado
para secar o cacau
ve dá prontinho ensacado

O capanga nessa hora
cheio de vida ficava
pegava aquele dinheiro
no clavinote botava
e então para tirá-lo
ao operário chamava

Aquele pobre operário
querendo a vida salvar
chamava por "santas pernas"
deixava tudo ficar
saía em toda carreira
sem com a estrada acertar

Até que Dr. Getúlio
acabou a jagunçada
tomando todo armamento
deixando desbaratada
Graças a Deus já estamos
na terra civilisada

Hoje Ilhéus e Itabuna
Camacan, Canoviciras
acabou-se a jagunçada
das regiões cacauceiras
hoje são civilisadas
seguem de outras maneiras

Está sendo Itabuna
Cidade civilisada
setenta mil habitantes
sem exagêro, sem nada
existe nesta Cidade
princesa muito estimada

Ciquenta e seis anos tem
a nossa bela Cidade
a 28 de julho
têm a maior novidade!
è festa de aniversário
que depois deixa saudade

E a festa do cacau
è a maior maravilha
de 4 a 5 de junho
è uma festa que brilha
que acho que è mais linda
do que uma festa em Brasília

O Itabuna querida
aceite minha homenagem .
porque a 18 anos
que tû me deste hospedagem
de onde espalho os meus versos
pra tôda e qualquer paragem

CITADA OITAVO DE
ITABUNA

Finado Dr. Ferreira
dos Prefeitos de valores
que teve esta boa terra
e todos vereadores
agradeço a homenagem
da Rua dos Trovadores

Senhores vou terminar
a minha história fagueira
falando sobre o assunto
da região cacaueira
dando o valor que merece
esta terra brasileira

Minha querida Itabuna
F.aço-te a dedicatória
Sobre o desenvolvimento
Isto para mim é glória
Levando teu nome avante
Vivo escrevendo constante
A fim de dar-te a vitória

FIM
Itabuna, 15 de março de 1967

Miselvino Francisco Silva
Rua dos Trovadores, 663
Bairro de Santo Antônio
Itabuna-Bahia

SIRI JOGANDO BOLA

Canta Luiz Gonzaga

Lá no mar, vi dois siri jogando bola
lá no mar, vi dois siri bola jogar

Fui passear no país do tatú-bola,
onde bicho tem cachola e até sabe falar
cu vi um porco passando de cartola
um macaco na escola ensinando B A Bá

Eu vi um peba de batina e de estola
vi um bode de pistola numa farda militá
vi um mosquito ser pegado pela gola
e ser preso na gaiola por ser bêbo e imorá

Eu vi um sapo balançando uma sacola
num salão pedindo esmola pro intêro
dum preá, vi uma porca com dois brincos
de argola de baton, mais que graçola
dando beijo num gambá.

Numa oficina vi um rato bater sola
repicando na viola, eu vi um tamanduá
vi um viado com dois par de castanhola
vestidinho de espanhola
requebrando pra dona

Vi um elefante conzinha na caçerole
almoçar todo frajola e a dentuça palitá
vi um jumento bebé 20 coca-cola
ficar cheio que nem bola
e dá um arioto de lascar.