



Tipografia de cordel na Paraíba: entre o comércio e a poesia

MARIA DO SOCORRO CIPRIANO*

Nas últimas décadas, a Literatura de cordel, seus poetas e a xilogravura têm interessado não somente aos folcloristas, mas a pesquisadores das Ciências Humanas. Tal incursão também abriu um foco de pesquisa que se volta para a produção dessa literatura e de sua rede comercial; atenta para seus mecanismos de intervenção numa cultura que, ainda na primeira metade do século passado, era marcada pela oralidade. Este artigo pretende, pois, refletir acerca da atuação tipográfica de cordéis na Paraíba, entre 1953 a 1965, especialmente *A Estrela da Poesia*, problematizando as relações socioculturais estabelecidas entre poetas, editores e leitores.

Em que pese a polêmica sobre sua origem no Brasil, Márcia Abreu (2006) questiona uma relação direta entre os cordéis produzidos em Portugal e no Nordeste brasileiro, sublinhando características peculiares para este último. Apesar das aproximações, as diferenças que caracterizam essa literatura podem ser observadas a partir dos temas ressignificados e sensíveis à nova configuração cultural; também são reveladoras da interação dos próprios poetas com o seu lugar e o seu presente (GRILLO, 2008).

Segundo Candace Slater (1984), a Paraíba foi um lugar privilegiado para a emergência do folheto de cordel – literatura editada em forma de folheto que trata de maneira simples a vida cotidiana de diversos grupos sociais. Antes das publicações, existia uma escola específica para a formação dos cantadores, conhecida como a Escola de Teixeira, que atuou no século XVIII. Sem que houvesse uma interrupção dessa prática das cantorias e de suas poesias, a *impressão* da poesia popular teria iniciado no final do século XIX.

* A autora é Doutora em História pela UFPE. Professora Adjunta do Departamento de História da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB- Campus I). Este artigo apresenta considerações oriundas do projeto de pesquisa *As Tipografias de Cordel no Estado da Paraíba (1918-1965)*, financiada pelo CNPq através do Edital de Ciências Humanas e Sociais (MCTI/CNPq/MEC/CAPES/07/2011). Também encontra-se articulado aos projetos PIBIC e PROPESQ CNPq/EUPB, dos quais participam atualmente os alunos Edivaldo Gomes Pinto Júnior, Felipe Aires Ramos e Priscila Mayara Santos Dantas.

O contexto que compreende a emergência dessas produções editoriais e da tradição da poesia popular escrita está bastante ligado ao poeta Leandro Gomes de Barros, que mantinha estreita relação com os cantadores, vindo a publicar seus poemas em torno de 1893, estabelecendo-se definitivamente na cidade de Recife. Em seu esteio, outros poetas também adquiriram seus prelos e editaram folhetos, criando suas próprias oficinas nas décadas seguintes, ao exemplo do autor do folheto *Viagem ao País de São Saruê* (1947), Manoel Camilo dos Santos que se estabeleceu na cidade de Campina Grande, na década de 1950, constituindo-se como um dos mais promissores tipógrafos de cordel.

Mas, um estudo sobre o tema das tipografias e que toma por base a Literatura do Cordel como principal esteio documental faz o historiador deparar-se com os desafios desse exercício investigativo. Como o cordel nem sempre apresenta data, autoria ou referências sobre suas edições, tenta-se buscar caminhos para lidar com essa fonte lacunar, o que dificulta uma historicidade das tipografias, bem como da própria literária que compõe essa trama.

Apesar das dificuldades no trato com os folhetos, estes constituem uma fonte histórica privilegiada, pois reúnem as linguagens oral, escrita e iconográfica, cujo tratamento nesta análise procurou considerar os diferentes aspectos dessas possibilidades de comunicação com o público. As narrativas criam um mundo de fantasia e ao mesmo tempo, fazem ressoar modelos de homem, de mulher, de família; também expressam concepções de amor, de ética, de justiça, contribuindo para erigir um caráter moralizante, partilhadas por várias comunidades paraibanas. Restando-nos, pois, ainda indagar: como essa maquinaria editorial articulava as relações entre os produtores e os seus leitores/consumidores?

No artigo *O mundo como representação*, Roger Chartier ao problematizar as mudanças pelas quais a Escola dos Annales passava em fins da década de 80 - período de aparente instabilidade temática e teórico-metodológica do território da História -, toma como campo de estudos possíveis, o universo das práticas de leitura. Para ele, o primado social estava sendo abalado, emergia daí um “deslocamento” da história social Cultural para a História Cultural da Sociedade, muito embora a esfera do social não devesse ser abolida do território de análise histórica (CHARTIER, 1991).

É, pois, principalmente a partir do campo de produção cultural que torna-se possível o estudo das práticas de leituras. Práticas estas que tomamos aqui como referência autores, principalmente como Michel de Certeau (2007), ao tornar possível pensar a leitura em termos de “consumo”. Esta é uma das questões fundamentais para esta análise, pois ainda que tenhamos priorizado as produções literárias no âmbito das relações comerciais, ressaltamos que de acordo com aquela concepção, não lidamos com leitores engessados pelas leituras e visões de mundo dos escritores, mas tratamos o leitor/consumidor hermenêutico, ou seja, aqueles capazes de fazer inferências, de sobrevoar o texto, de operar saques no terreno alheio, de interpretar os textos.

Longe de reduzir hierarquicamente essa literatura e os seus produtores - por ser considerada mera expressão de pessoas sem instrução e comumente analfabetas -, as pesquisas da última década são reveladoras de uma maquinaria editorial expressiva e que, de um modo bem particular, funcionava através de redes comerciais bastante complexas, seja pelos seus investimentos comerciais e/ou intenções moralizantes.

Foi dessa complexa relação entre os produtores e os consumidores do cordel que dependeu o sucesso do comércio de Manoel Camilo dos Santos. Poeta popular, tipógrafo, xilógrafo, cantador, editor e que certo dia pensou em ser Deputado. Em 1942, ele instalou em Guarabira – PB, a tipografia *A Folhetaria Santos* e, em 1953, transferiu-se para Campina Grande – PB, onde instalou a tipografia *A Estrela da Poesia*. Através de suas estratégias de marketing pode-se ter uma dimensão mais complexa da produção e do comércio e da configuração simbólica produzida pelos folhetos cordel na Paraíba e nos seus arredores.

Ao anunciar seus folhetos de forma a atrair revendedores e leitores/consumidores, alguns elementos podem ser observados: todas as capas editadas pela tipografia *A Estrela da Poesia* apresentam gravuras, certamente pelo propósito de seduzir os consumidores através das imagens. Além dessa estratégia, a tipografia também buscava aumentar suas vendas através do anúncio de promessa de “brindes” aos consumidores.

As capas também trazem importantes informações acerca dos pontos de vendas - dos revendedores fixos e ambulantes. Essa é uma prática recorrente pela tipografia, como explícito na quarta capa do cordel *A moça que dançou com o diabo cantando*

cintura fina, Manoel Camilo dos Santos mantinha muitos pontos de vendas, tanto na cidade de Campina Grande como em outros municípios e até em outros estados: “Pedidos para A Folhetaria Santos, A Voz da Poesia para a Rua Prefeito Manoel Simões, nº 119, Guarabira-Pb, ou a Antônio Emídio da Silva (Agente)”.

Mas, para que o empreendimento fosse assegurado era necessário extrapolar as fronteiras das cidades paraibanas. Além das cidades de Campina Grande e de Guarabira, Manoel Camilo dos Santos estende sua rede comercial através de alguns cordelistas/vendedores para outros Estados. Na quarta-capa do cordel *Peleja de Camilo e Correia* vários nomes de cordelistas e seus respectivos pontos de vendas são indicados, onde os consumidores poderão encontrar os cordéis editados por Camilo dos Santos. Tais como: “Novos agentes: Em Juazeiro, Manoel Caboclo e Silva, Rua Todos os Santos, 263; em Recife, José Soares, Mercado São José – Banca Tricolor”. No cordel, *As mortes de Zé Venâncio e Valdemar, em Guarabira* datado de 1950, editado pela A Voz da Poesia, na cidade de Guarabira, o tipógrafo já explicitava a pretensão de estender sua rede comercial, citando os Estados de comercialização: Rio Grande do Norte, Ceará, Maranhão, Pernambuco, Rio de Janeiro e São Paulo fazendo a seguinte observação: “Atende e remete qualquer pedido para quaisquer parte do Brasil, tanto pelo reembolso como pelo valor declarado” (1950).

Sabe-se que ainda no começo do século XX, tipógrafos como João Martins de Athayde “soube fazer *marketing* e vender seu cordel numa área geográfica extensa – da Amazônia à Bahia. As mesmas histórias, mais tarde, seriam compradas, revendidas e reimpressas no Rio de Janeiro e em São Paulo” (CURRAN, 2003: p. 45). Desta forma, a fim de viabilizar a produção e aumentar a rotatividade comercial dos produtos, era necessário o editor ou proprietário das tipografias criar espécies de entrepostos nas localidades cujo consumo de folhetos e romances era maior, sendo sua malha comercial divulgada justamente nas quarta-capas.

Similar estratégia pode ser exemplificada através do impresso no cordel de autoria de Manuel Camilo dos Santos, intitulado *A peste de gafanhotos no Brasil* (s.d.), também no sentido de divulgar os temas impressos e seduzir os revendedores. A informação se configura do seguinte modo:

A Folhetaria Santos

A voz da poesia

de

Manuel Camilo dos Santos

Mantem um variado sortimento de romances e folhetos, como sejam: Raquel e Abraão, Jorge e Zumirinha [...]. Conselho aos solteiros e outros do mesmo autor, com grande desconto para os revendedores, remete pelo correio qualquer pedido, para qualquer parte, mediante a importância do pedido e reembolso da mesma [...] (SANTOS, s.d: p. 10).

Aos supostos compradores, ele expunha as informações necessárias para o contato e o envio dos folhetos por via da Empresa de Correios e Telégrafos.

As relações comerciais em torno dessa literatura encontraram um espaço privilegiado, as feiras. As feiras se constituem aí como espaço particular para vendedores ambulantes, configurando-se num circuito de trocas de diversas mercadorias, entre elas, o cordel. Normalmente, os cordelistas também eram responsáveis pela venda dos folhetos, adquirindo o montante de folhetos das tipografias, eles viajavam por diversas cidades através de trens, cavalos ou mesmo a pé para efetivarem as vendas. Este comércio também possibilitava a sobrevivência do poeta e provia o sustento de suas famílias.

Mas, é possível que as vendas do cordel não dependessem somente das estratégias dos tipógrafos e nem da habilidade de seus vendedores, ele mantinha uma relação direta com a rotatividade do dinheiro na região em decorrência das boas safras, ou melhor, com dos períodos favoráveis à agricultura. Tempos em que os consumidores menos abastados dispunham de mais recursos e se davam ao luxo de comprometer uma pequena parte da renda familiar com a poesia. Dessa forma, compreende-se que os períodos de secas ou de inundações poderiam alterar a dinâmica desse comércio. Como afirma o próprio Manoel Camilo dos Santos: “A seca não ajuda o povo, menos ainda os poetas. Nem a irmã dela, que é a inundação. Tempo bom de verdade é só de setembro em diante, com a safra de algodão...” (LESSA, 1984, p. 56).

Além das mudanças climáticas, o preço sofre variações de acordo com o tipo de comercialização, se para o varejo ou para a revenda; também depende das despesas com o deslocamento. Tais condições de negociação podem ser percebidas ainda das declarações do tipógrafo em marco de 1954, ao se referir ao preço de um romance de 32



páginas: “Pra revendedor, um cruzeiro. Pro povo, em Campina Grande e no Litoral, três. No Sertão e no Norte, quatro” (LESSA, p.52).

Muitas vezes, os valores eram impressos no próprio folheto, mas é provável que eles sofressem variações no decorrer de todo o processo. As relações estabelecidas entre o editor d’ *A Estrella da Poesia* e os cordelistas não se reduziam à esfera comercial, elas eram bastante complexas e inscreviam-se em esferas de trabalho, de amizade e de compadrio. Muitos poetas escreveram, trabalharam nas oficinas e comercializaram para a referida tipografia. Sabe-se que Manoel Camilo dos Santos priorizava as publicações dos seus próprios folhetos ou dos títulos que comprara a autoria, ao exemplo de impressão de várias obras dos poetas Manoel Pereira Sobrinho, Cícero Vieira da Silva e João Melquíades Ferreira da Silva. Mas percebe-se, porém, que gravitavam em torno dele alguns poetas que, em dados momentos, conseguiam que suas poesias fossem publicadas.

Descrito como um homem de boa aparência e de fácil comunicação, o editor de *A Estrella da Poesia* parece ter exercido certa autoridade em relação a muitos dos seus pares. Segundo alguns cordelistas contemporâneos, ele era “respeitado”, sobretudo, pela sua instrução. As relações de cordialidade e de respeito entre o editor e os demais cordelistas podem ser percebidas através e uma homenagem aos colegas falecidos, designando o “reino do Divino” como destino certo para os citados.

Certo de sua popularidade, Camilo dos Santos tentou sua candidatura a Deputado Estadual e o investimento de sua campanha afetou seu comércio. Portanto, as despesas advindas desse processo – e não exclusivamente a crise da literatura de cordel - teriam contribuído para arruinar seus negócios, resultando na venda sua tipografia em 1965.

Mas, ainda que as relações fossem comumente de respeito e de harmonia, não impediam o surgimento de disputas pela autoria das poesias. À medida que cresciam esse mercado editorial, os produtores se deparavam com um novo problema: a autoria. Manoel Camilo dos Santos esteve atento às novidades e acionou os recursos legais, no sentido de defender-se das apropriações indevidas. Ele registrou seus romances e folhetos no departamento de direitos autorais da Biblioteca do Rio de Janeiro.



A tipografia também buscava uma proximidade com os consumidores de cordel, não somente para esclarecer e orientá-los quanto às publicações ilegais, mas também visando fortalecer as relações de confiança entre ambos. Com isso, a Imaginação do leitor/ouvinte encontrava então um terreno fértil nos folhetos, por estes possibilitarem um mundo da fantasia e do sonho também através das gravuras ilustradas em suas capas ilustradas. Alimentado por essa expectativa, Manoel Camilo dos Santos, na última capa cordel *Lourival e Terezinha*, reportava-se aos leitores:

As poesias desta casa instruem, alegre e suaviza. [...] Alegre porque: os seus gracejos adequados e isentos de imoralidade despertam risos e alegrias enquanto o triunfo dos sofreadores satisfaz plenamente a todos os leitores. Suaviza porque: a urdidez, o bem contar das histórias e a corretidez das rimas tem a suavidade do despontar da aurora em plena primavera, tem a maviosidade da brisa vespertina em uma praia vastíssima e quêda despertando em cada leitor um prazer e um gosto na vida (SANTOS, 1959)

Esse pequeno texto mostra-se bastante revelador quanto às táticas de Manoel Camilo dos Santos para alcançar o seu público. Importante ainda perceber a própria percepção do editor acerca desses consumidores, demonstrando conhecimento sobre seus gostos temáticos ao mesmo tempo deixando entrever um dado perfil de sua editora, ao afirmar: “As poesias desta casa instrui, alegre e suaviza”. E não só isso, ainda faz menção nas últimas capas de alguns folhetos como no romance *Um amor que ressurgiu de dentro de um cemitério*, 1958, afirmando que a tipografia imprimia as melhores poesias, mostrando a importância das poesias de “sua firma”.

Texto e capa, poesia e imagem. As análises se centraram na *maneira* como o espaço do cordel foi apropriado pelo tipógrafo para estabelecer relações com seu leitor/consumidor, procurando persuadi-lo a concordar com seu pensamento acerca das diretrizes de sua tipografia. O que mostra que o editor buscava criar um público cativo, ao explicitar suas preferências por determinadas regras de condutas sociais. Condutas estas expressas nos enredos das histórias de amor, de valentia; imagens estas desenhadas nas histórias que envolviam concepções de honra, de preconceitos raciais e de gênero.

Através da catalogação e identificação dos temas que são abordados pelos cordéis da Estrela da Poesia, questões étnicas também aparecem como pontos importantes na configuração dessa comunidade de leitores. O negro quando se envolve numa disputa com o branco, em muitas passagens é associado ao bandido, ao ladrão.

Nos folhetos *O Rico sem ter dinheiro s/d*, o negro é um escravo e aparece no cordel como parte da fortuna de um rapaz branco. No cordel *A Virgem das Águas Verdes*, 1958, as referências às características físicas negras ressaltam essa mesma negatividade. Dulcinéa, uma “negra velha” e seu filho são descritos como seres monstruosos seja por uma doença que acomete a criança, seja pelas atitudes de maldade atribuídas à sua mãe:

No pé do Monte Carmelo
Na parte da Galiléa
Havia uma negra velha
Por nome de Dulcinéa
A qual possuía um filho
Atacado de morfêa

Morfêa é uma doença
Que faz o ser diferente
Cresce os beiços e as orelhas
Fica amarelo e doente
E só pode viver muito
Se comer fígado de gente

(...)

Então esta negra velha
Suas esmolas tirava
Com várias léguas distantes
É na hora que encontrava
Uma criancinha fácil
Fazia jeito e furtava (SANTOS, 1958, p. 25)

Imagens estereotipadas também aparecem no âmbito das relações de gênero, especialmente quanto às figuras femininas, que aparecem divididas entre mulheres para casar e para não casar. As moças jovens e bonitas e virgens são descritas em oposição às mulheres desprovidas desses atributos. Imagens do feminino inscritas nos textos poéticos não somente dos cordéis da década de 1960, mas também em reedições de décadas anteriores. O que nos faz refletir sobre como esses modelos de feminilidade perpassam a metade do século XX, mesmo em decorrência das mudanças da década de 50, em que elas aparecem escrevendo nos jornais da cidade, participando ativamente de eventos sociais como os carnavais nos clubes locais.

Diante dessa produção literária, cabe problematizarmos aqui: até que ponto os cordéis são emblemáticos das mudanças culturais? Certamente eles não devem ser tomados como um retrato de um tempo e de lugar de cristalizados, mas como ponto particular de tensões, como uma tentativa poética de conceder uma ordem às mudanças



do tempo vivido. Escritas poéticas que dão nuances cômicas ao cotidiano, mas, em muitos momentos retratando realidades desesperadoras, como afirma o próprio Manoel Camilo dos Santos.

Sendo os cordéis, impressos a partir de experiências individuais e coletivas e, versando tanto sobre histórias tradicionais como acontecimentos recentes, podem ser analisados pelos historiadores não como lugar de uma cultura cristalizada e inferior, mas como constituintes da história; como lugar de operação, enquanto criação, enquanto poética: o cordel como lugar de produção de sentido e de rearticulação de temporalidades.

Nessa perspectiva, a história da tipografia *A Estrela da Poesia* não pode ser vista isolada de um contexto histórico, mas em consonância com uma prática editorial visibilizada historicamente. Também deve ser problematizada a partir de um campo relacional com os seus *consumidores*. Consumidores aqui, vistos sob a ótica de Michel Certeau, não como “receptor” “passivo”, mas como aquele que inserido nessa relação de consumo, interfere na produção, reinventa e cria novas produções de sentidos.

Portanto, como mostram as fontes pesquisadas, a relação entre o tipógrafo e os outros poetas que publicavam na referida tipografia apresenta-se bastante complexa. Os poetas se inseriram nessa rede comercial, criando e negociando suas poesias, comercializando folhetos, estabelecendo laços de amizade e de solidariedade. O mundo engendrado pela poética do cordel também possibilitou subjetividades pautadas nas expectativas e nos desejos de seus leitores; costurou práticas culturais a partir de complexas relações de poder.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Márcia. *Histórias de Cordel e Folhetos*. 2ª ed. Campinas, S P: Mercado das Letras: Associação de leitura do Brasil. 2006.

Certeau, Michel. *A Invenção do Cotidiano: 1. Artes de Fazer*. Ed. Vozes, Petrópolis, 1994.



CHARTIER, Roger. *Leitura e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

_____. O mundo como representação. *Estud. av.* [online]. 1991, vol.5, n.11, pp. 173-191. ISSN 0103-4014.

CURRAN, Mark J.. *História do Brasil em Cordel*, São Paulo: Edusp, 1998.

FRANKLIN, Jeová. *Xilogravura Popular na Literatura de Cordel: em comemoração aos 100 anos da xilogravura popular na literatura de cordel (1907/2007)*. Brasília: LGE, 2007.

GRILLO, Maria Ângela de Faria. Arte, cotidiano e emoção nos folhetos populares nordestinos de 1900 - 1940. In: MONTENEGRO, Antonio Torres Montenegro (Org.). *História: cultura e sentimento: outras histórias*. Recife: Editora Universitária da UFPE; Cuiabá: Ed. Da UFMT, 2008.

HATA, Luli. *O Cordel das Feiras às Galerias*. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Teoria Literária, 1999. Disponível: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/tese20.html>>. Acessado em: 07 de abril de 2009.

SLATER, Candace. *A Vida num Barbante: A Literatura de Cordel no Brasil*. Trad. Octavio Alves Velho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

SOBRINHO, José Alves. *Cantadores, Repentistas e Poetas populares*. Campina Grande: Bagagem, 2003.

TERRA, Ruth Brito Lemos. *Memórias de Luta: Literatura de Folhetos do Nordeste – 1893-1930*. São Paulo: Editora Global, 1983.