

O POETA LEANDRO GOMES DE BARROS E SEUS LEITORES (1900-1920)

Erasmio Peixoto de Lacerda

Doutorando em História pela Universidade Federal da Grande Dourados

erasmopeixoto@hotmail.com

Este texto apresenta algumas considerações sobre o público de leitores/ouvintes do poeta Leandro Gomes de Barros, nas duas primeiras décadas do século XX. Provenientes da dissertação “*Que povo é esse?*”: *Leandro Gomes de Barros e seus leitores (1900-1920)*, defendida em 2017, tais reflexões buscam alcançar uma aproximação das características gerais do público que lia e ouvia folhetos do poeta que, em Recife, publicou folhetos, no período citado anteriormente, e que, com ele, dialogavam para a construção de sua obra.

A inquietação essencial para o desenvolvimento desta pesquisa era a recorrência da noção de poeta de cordel enquanto porta-voz do *povo* em boa parte da bibliografia sobre o tema¹. A palavra *povo* aparece como ausente de múltiplos sentidos e, conseqüentemente, sem necessidade de explicação e explicitação. Povo, instrumento discursivo utilizado em diferentes momentos, por múltiplos sujeitos, com variados significados e diversos objetivos; um termo vazio – pronto para ser recheado por alguém, de acordo com seus próprios anseios.

Questionando essa frágil conceituação, passei a entender o vocábulo não como uma realidade concreta, observável, tampouco como um grupo social pré-definido; *povo* passou a ser uma categoria entendida enquanto “[...] noção projetiva que acolhe as diferentes imagens que lhe são atribuídas, mas que em seu real não se identifica exatamente com nenhuma” (ORLANDI, 2006, p. 29), um elemento discursivo que assume os mais variados significados, seguindo a necessidade do enunciador.

¹ A título de exemplo, citamos a tese *A permanência do ciclo místico religioso da literatura de cordel e sua correlação com os níveis de construção textual*, de Antonio Carlos Ferreira Lima, onde afirma: “O poeta cria sua obra em sintonia com seu universo psicossocial, suas personagens são aquelas que compartilham o mesmo e árido chão e, mesmo quando ele adapta um romance tradicional, seus reis, rainhas, príncipes e princesas são reflexos do povo do qual o poeta é parte e porta-voz” (LIMA, 2008, p. 22). Tal afirmação, com variações, pode ser encontrada em diversas dissertações e teses, de diversas áreas de conhecimento.

Desse modo, nos colocamos a tatear vestígios esparsos e resquícios não evidentes, em busca da necessária explicação e explicitação, trilhando o caminho de uma história dos leitores de Cordel, especificamente da obra de Leandro Gomes de Barros, nas duas primeiras décadas do século XX. Nos limites do possível, não fomos capazes de encontrar os sujeitos, mas caminhamos em direção a eles, encontrando as características gerais dos sujeitos que formavam o público com quem dialogava o poeta para construir sua obra.

Para tal, aproximamo-nos, assim, do filósofo belga Chaïm Perelman, em *Tratado da Argumentação* (2005), compreendendo que qualquer argumentação só pode ser realizada quando existem dois pontos entre o elemento discursivo, o que, em outros termos, significa que o discurso pressupõe a existência de um orador/autor e um auditório/público. Nesse caminho, entendemos a arte, e, por conseguinte, o nosso objeto de pesquisa – o Cordel –, como um sistema de comunicação inter-humano, que depende de uma relação constante entre autor, a obra (que o permite existir como tal) e um público. Isso porque, segundo Candido, “[...] todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; e um comunicando, que é o público a que se dirige” (CANDIDO, 2000, p. 20).

A obra, portanto, aparece como um discurso, um argumento, mas que só se configura como tal a partir de uma relação existente entre o comunicante e o comunicando. No entanto, para que o comunicado se efetive com significado faz-se necessário, ainda, que os sujeitos envolvidos no processo partilhem de crenças comuns. São esses elementos compartilhados, segundo Perelman, que configuram uma “comunidade de espíritos”, da qual fazem parte os partícipes na comunicação. Essas crenças comuns, partilhadas por uma comunidade de espíritos, podem ser entendidas como tudo aquilo que compartilham entre si, como uma verdade incontestável existente (PERELMAN, 2005, p. 112). Reconhecer, portanto, quem era e onde estava Leandro Gomes de Barros apresenta-se como elemento essencial para uma aproximação do público, o qual só existe em si quando partilha de uma cultura comum ao autor da obra.

Nascido no interior da Paraíba, na zona rural do município de Pombal, em 19 de novembro de 1865, Leandro Gomes de Barros é considerado o responsável pelo início

da publicação sistemática de folhetos de Cordel² (ABREU, 1993, p. 165) e o primeiro a viver exclusivamente do ofício de poeta, sendo reconhecido como um dos mais importantes nomes para a construção do formato editorial existente até os nossos dias no Cordel.

Ainda criança, aos nove anos de idade, em decorrência da morte de seu pai, teria se mudado junto com a mãe para Vila do Teixeira, na Paraíba, passando a morar com seu tio materno, Padre Vicente Xavier de Faria, que viria a se tornar o tutor da família e da herança deixada. Essa mudança, possivelmente, foi o primeiro elemento a contribuir para a sua formação poética. Vila do Teixeira-PB, na década de 1870, era, segundo Edivânia Alexandre da Silva, um “[...] local de significativa importância para a poesia popular no Brasil” (SILVA, 2007, p. 29), agrupando importantes nomes da poesia oral brasileira³. Tal ambiente foi de grande importância e influência na arte e aptidão de versejar desenvolvida por Leandro.

Os escassos dados biográficos de Leandro Gomes de Barros dão um salto para o ano de 1890, quando se muda para Vitória de Santo Antão, no Pernambuco, aproximando-se cada vez mais de Recife, uma das principais cidades da região. Por volta de 1892, casa-se com Venustiniana Eulália Aleixo, com quem tem quatro filhos: Rachel, Erodildes (Didi), Julieta e Esaú Eloy (MENDES, 2009, p. 62-63).

Mudou-se para Recife, capital do Pernambuco e importante centro econômico e cultural da região, por volta de 1907, após ter residido na cidade de Jaboatão. A migração para a capital, possivelmente, estava ligada às facilidades para viver exclusivamente de sua poesia, na medida em que a cidade confluía uma série de fatores, tais como uma população maior – conseqüentemente, mais consumidores para seus folhetos –, mais tipografias disponíveis para impressão e linhas de trem que interligavam diferentes pontos da região, o que possibilitaria uma expansão das vendas, com maior facilidade.

Encerrou sua produção artística quando não mais pode realizá-la. Morreu aos cinquenta e dois anos de idade, em 04 de março de 1918, possivelmente vitimado por

² Entendemos o cordel enquanto produção poética, de baixo custo, publicada em folhetos, que surgiu no Brasil no final do século XIX.

³ Entre os poetas da Vila do Teixeira, citamos Ignácio da Catingueira, Romano da Mãe d’Água, Bernardo Nogueira, Hugolino do Sabugi e Nicandro Nunes da Costa (SILVA, 2007, p. 29).

um aneurisma cerebral (SILVA, 2010, p. 16). Sua obra pode ser considerada um repositório de uma cultura compartilhada com seu público, no tempo e no espaço. Esse contato se fez por meio de um diálogo, de acordos que tornavam o que estava sendo dito relevante ao outro e que possibilitava sua existência.

A noção de comunidade de espíritos, apresentada anteriormente enquanto elemento essencial para a comunicação, aproxima-se do leitor-modelo de Umberto Eco (1993). Para Eco, aquele que escreve produz hipóteses de como o texto será lido e, por meio de determinadas estratégias, constrói esse leitor-modelo, aquele que seria o ideal para compreender, preencher os espaços de não-ditos e estabelecer um diálogo com o escrito.

A partir de uma análise das narrativas presentes nos folhetos é possível identificar traços deste leitor-modelo, partícipe de uma cultura compartilhada. É possível perceber a necessidade de reconhecimento, por parte do público, de alguns elementos, tais como locais físicos, personagens públicos, a fauna e flora, particularidades linguísticas, referências temporais externas, ao mesmo tempo que partilhasse de uma cultura marcada pela oralidade.

Entre os elementos comuns, compartilhados pela comunidade de espíritos em que se inserem Leandro Gomes de Barros e o público leitor/ouvinte de seus folhetos, o primeiro ponto de contato a destacar são os locais físicos (como cidades, bairros, feiras, etc.), assim como pessoas que alcançaram notoriedade no período e que foram citadas pelo poeta nos folhetos analisados. Acreditamos que, na maioria dos casos, essas citações não são meramente ilustrativas, mas antes possuem significação que possibilita sentido ao processo de comunicação existente.

Em *Os sofrimentos de Alzira*, por exemplo, há referências a cidades e países europeus, como Bruxelas, Milão e Grécia, assim como a locais imaginados, como o Reino da Pedra Fina – local onde se ambienta o folheto *História da Princesa da Pedra Fina*. No entanto, no interior dessas narrativas, as localidades possuem papel secundário no processo de comunicação entre comunicante e comunicando, sendo apenas citações ou pano de fundo para o desenrolar do que se pretende contar.

Em outros casos, a localização não assume papel apenas ilustrativo, sendo elemento integrante da narrativa proposta. É o caso, por exemplo, da citação a uma série

de cidades⁴ no folheto *Como Antonio Silvino fez o Diabo chocar*. Segundo a narrativa, o famoso cangaceiro teria passado por essas cidades após uma briga que o levou a fugir. Por certo, tais locais conviviam com a passagem de cangaceiros e estavam dentro do círculo de atuação do bando de Antonio Silvino. Também estavam, provavelmente, no círculo de atuação do poeta Leandro Gomes de Barros, que vendia seus folhetos pelo interior de Pernambuco e também distribuía em outros estados.

O cangaceiro Antonio Silvino, considerado o predecessor de Lampião, era tema recorrente dessas histórias, sendo usado como personagem em ao menos dezoito narrativas. Segundo Oliveira Júnior, “[...] o cangaceiro violento era também assunto do cotidiano, motivo de conversas, fofocas, galanteios e meio de indicar que o sertanejo é forte por natureza” (OLIVEIRA JÚNIOR, 2010, p. 67). Em seu tempo, e em seu espaço de circulação, ele certamente era um tema que garantiria a venda de folhetos, por conta de toda a sua fama e representatividade. Desse modo, o poeta, ao relatar passagens de Antonio Silvino por cidades do interior de Pernambuco, constrói uma aproximação com aqueles que convivem com a passagem de bandos de cangaceiros por cidades e vilas da região.

A natureza é outra marca encontrada, de forma recorrente, entre os folhetos analisados e que evidencia os pontos de contato necessários para o estabelecimento de uma comunicação plena entre autor e público. A presença de elementos da fauna e da flora permeia as narrativas, mais uma vez algo que encontra-se no cotidiano dos envolvidos nesse processo relacional com os folhetos.

É o caso do folheto *O Joazeiro de Padre Cícero*, narrativa em que Joazeiro é um trocadilho com a árvore de mesmo nome, que a todos concede abrigo, tal como a cidade acolhedora de pobres e desvalidos. Além da referência às árvores pertencentes ao espaço em que se encontra inserido, ainda é perceptível dicas para a utilização da natureza – especificamente sobre o *anjico* e o *pao ferro* –, possivelmente ligadas a um conhecimento popular sobre a flora que os cerca.

Por sua vez, no folheto *O azar na casa do funileiro*, vemos que o personagem principal, o funileiro, ao término da narrativa, teve a prova final da existência de seres

⁴ São citadas as seguintes cidades: Belmonte, Triunfo, Exú, Salgueiro, Petrolina, Juazeiro, Granito, São José do Egito, Teixeira, Imaculada, Santo Antônio, Catingueira, Vila da Misericórdia,, Pombal, Souza e Cajazeiras.

malignos sobrenaturais. A *peitica*, ave que tem como habitat a caatinga e possui canto característico – ao ponto de o termo ser usado na linguagem popular para referir-se à ação de chatear –, cantava no quintal do personagem. Certamente, o não conhecimento de tais termos não impossibilitaria a leitura dos folhetos. No entanto, esses conhecimentos comuns partilhados por autor e público, entendidos por eles como conhecimento universal, são de grande importância para a comunicação plena.

Outros elementos que se apresentam enquanto ponto de conexão entre autor e público são, certamente, os traços linguísticos presentes em folhetos do poeta Leandro Gomes de Barros, assim como a ligação desses com a cantoria oral existente na região. Marcia Abreu, em sua tese de doutorado, afirma que há registros da literatura oral antes da publicação de folhetos, geralmente apresentadas em sessões de cantoria. Possuindo forte ligação com a Literatura Oral, da qual sofreu grande influência, o Cordel mantém traços dessa oralidade predecessora. Essa influência significativa leva a autora a afirmar que “[...] o estilo característico dos folhetos parece ter iniciado seu processo de definição neste espaço, muito antes que a impressão fosse possível” (ABREU, 1993, p. 129).

Essa proximidade com a oralidade produz, no Cordel, uma característica recorrente: um estilo de escrita que se assemelha à língua portuguesa falada cotidianamente. Nesse itinerário analítico, Galvão afirma que “[...] em muitos casos, a estrutura das frases, e não apenas o seu léxico, não obedece à norma padrão escrita da língua portuguesa” (GALVÃO, 2000, p. 223). No folheto *Os sofrimentos de Alzira* é possível averiguar que a escrita baseia-se na linguagem coloquial, do mesmo modo que a pontuação e a acentuação não seguem as normas gramaticais da língua escrita padrão, mas, antes, parecem adaptar-se ao ritmo da fala de uma cantoria, ou leitura compartilhada, realizada em voz alta. Escreve-se como se falaria e, portanto, mantém-se na escrita o ritmo de uma cantoria, uma leitura em voz alta, coletiva.

É perceptível, ainda, traços de uma variação linguística própria para o espaço em que se encontram inseridos o poeta e seu público de leitores/ouvintes, por meio de termos à eles compreensíveis. No folheto *O Azar na casa do funileiro*, citado

anteriormente, é possível observar diversos exemplos desse dialeto localizado, tais como *torda*, *arribada*, *enquizilou-se* e *arranchar*⁵.

O domínio desses aspectos garantiria a plenitude da comunicação e a construção de significados. Desse modo, tais conhecimentos prévios se impunham ao público para a compreensão plena na comunicação. Outro escopo de cultura compartilhada, que une-se aos anteriormente apresentados e que aponta, de maneira ainda mais evidente, para características específicas do público, situa-se no campo da religiosidade, fortemente presente na literatura produzida por Leandro Gomes de Barros. Dessa religiosidade, presente nos folhetos, emerge um conjunto de crenças de matriz cristã, de viés católico, particularmente uma forte rejeição aos não católicos, como os protestantes, chamados de nova-seitas e fartamente citados de forma pejorativa nas narrativas⁶.

Para além disso, essa religiosidade não poupava aqueles que desviavam de uma moral entendida como a correta, mesmo que esses desviantes fossem membros do clero, de modo que prevalece um caráter moral, pautado na tradição cultural, em detrimento de elementos litúrgicos de uma “pretensa” ortodoxia católica⁷. A presença significativa de elementos religiosos nas narrativas aponta para a importância desses princípios na “comunidade de espíritos”, na qual estavam inseridos autor e público. Sendo assim, podemos afirmar que o público do poeta possuía algumas características gerais, como, por exemplo, uma origem católica, mas com as devidas especificidades de um catolicismo não institucional, construído a partir das vivências cotidianas.

Por outro lado, foi possível constatar que o público estava situado, predominantemente, nos centros urbanos, ainda que parte significativa fosse formada por nostálgicos de um espaço e tempo que não mais viviam – resultado da grande

⁵ As palavras em itálico possuem significado. *Torda* é relativo a barraca na feira; *arribada* é fazer uma escala não programada, por motivo de força maior; *enquizar-se* é aborrecer-se; *arranchar* é estabelecer-se provisoriamente em um local determinado; e *arriar* é abaixar.

⁶ Verificamos os seguintes títulos apresentando esta questão: *O Diabo confessando um nova ceita*, publicado entre 1910 e 1912, *O azar e a feiticeira*, anterior a 1906; *O azar na casa do funileiro*, publicado entre 1917 e 1918; *Os filhos do rei Miséria*, sem datação; *A alma de uma sogra*, sem datação; *O homem que virou urubu*, de 1908; *Mosca, pulga e persevejo* e *Se algum dia eu morrer*, publicados entre 1907 e 1908; *Como Antonio Silvino fez o Diabo chocar*, sem datação; e *Panellas que muito mexem*, publicado entre 1915 e 1916.

⁷ Entre os folhetos analisados na pesquisa, foram encontrados cinco exemplares em que continha, tais críticas. São eles: *A cura da quebradeira*, de 1915; *Os filhos do Rei Miséria*, sem datação; *Se algum dia eu morrer*, publicado entre 1907 e 1908; *Como Antônio Silvino fez o Diabo chocar*, sem datação; e *As saias calções*, possivelmente publicado em 1911.

quantidade de retirantes nas cidades de maior porte. Tal hipótese é verificada a partir dos locais de venda – espaços públicos com grande circulação, na própria casa do poeta e em livrarias –, do uso de jornais da capital pernambucana para divulgação da venda de folhetos e da prevalência de temas que tomam como mote problemas da urbe.

É o que podemos perceber no obituário de Leandro Gomes de Barros, publicado no *Jornal Pequeno*, em 7 de março de 1918: “Nas estações, nos trens, eram disputados, por vezes, os pequenos folhetos do vate popular”. O poeta vendia pessoalmente seus folhetos nesses espaços públicos de Recife, como no Mercado de São José, “[...] conhecido ponto de venda e cantoria daquela cidade” (GRILLO, 2013, p. 5), ou nas redondezas e bares próximos à estação de trem, assim como no “[...] percurso dos trens da linha-sul de Pernambuco” (TERRA, p. 1983, p. 30).

O poeta Leandro Gomes de Barros, no entanto, dentro de suas possibilidades desenvolveu uma lógica de distribuição para além da venda feita pessoalmente nos lugares públicos. A principal delas parece ser a comercialização em sua própria residência, onde mantinha sempre certa quantidade de folhetos. Apresentando já na capa ou em folhas finais, o autor trazia variações de frases que tinham o mesmo intuito: apontar a sua residência como local físico para a venda dos seus trabalhos – como em *O casamento hoje em dias*, publicado entre 1917 e 1918, onde diz que há folheto “[...] a venda na casa do autor e editor em Afogados à rua do Motocolombó n. 28 Arrebalde do Recife”.

Após 1913, outra forma de venda, além das já mencionadas, foi utilizada pelo poeta. Entre os 14 folhetos posteriores a essa data, 5 apresentam a venda via Correios – circunscritos entre os anos de 1913 e 1915. Neles, na última página, o autor publica avisos informando que “[...] em nossa biblioteca particular encontra-se vinte e tantas qualidades de folhetos deste autor. Remete-se pelo correio mediante a importancia, qualquer quantidade para qualquer estado”. Essa venda via Correios provavelmente possui ligação com a existência de uma rede de distribuição construída por Leandro Gomes de Barros, que contava com agentes revendedores autorizados que garantiam a circulação de seus folhetos para outras cidades de Pernambuco, assim como para outros estados. Segundo Ruth Terra, é possível “[...] supor que Leandro vendia pessoalmente

seus folhetos em Recife e no sul de Pernambuco, enquanto seus agentes faziam a distribuição em outros estados” (TERRA, 1983, p. 30).

Há indícios ainda de que o poeta vendia seus folhetos em livrarias. Evidência encontrada em um conto assinado por Xico Laranja, intitulado *O Relapso (Contos incontáveis, fulminantes e um pouco relapsos)*⁸ e publicado no dia 23 de maio de 1914, no *Jornal do Recife*. Ao final da narrativa, descobre-se que o livro recomendado a Pinga Fogo, o personagem principal do conto, era uma Gramática da Língua Portuguesa. Antes, no entanto, as obras citadas como as possíveis de serem compradas pelo relapso e desleixado personagem incluíam *A Donzela Teodora*, de Leandro Gomes de Barros e *Obras completas de Leandro Gomes*, o que aponta para a provável existência desses títulos no interior de uma das maiores e mais importantes livrarias da cidade de Recife no período, a Livraria Nogueira, em que Pinga Fogo adentrava.

O que as fontes nos apresentam são indícios de que Leandro Gomes de Barros possuía certamente alguma espécie de vínculo com círculos letrados, para além das livrarias, especialmente com os jornais recifenses. Em *A Província*, jornal de Recife, em 31 de maio de 1916, na seção “Pequenos Fatos Policiais”, excerto citado no primeiro capítulo, percebemos que Leandro Gomes de Barros foi ao escritório do jornal protestar e reclamar de pessoas que vendiam seus livros sem autorização, inclusive citando o nome de um vendedor na denúncia que seria publicada no jornal. O que a nós importa, nesse momento, é o trânsito livre que parecia existir para o poeta nas edições dos jornais da capital. Leandro Gomes de Barros transitava, ao que parece, por esse ambiente e dele fazia uso, se não como forma direta de comercialização, pelo menos como espaço de publicidade da sua produção literária⁹.

Quando nos deparamos com os folhetos publicados por Leandro Gomes de Barros, torna-se perceptível a permanência de alguns aspectos da vida cotidiana rural – tais como a presença do boi e outros animais –, assim como uma forte ligação entre a

⁸ Este é o oitavo conto publicado em uma série de dez contos denominada *O Relapso*, que tinha como tema principal sátiras sociais a partir do personagem Pinga Fogo. Escrita por Xico Laranja, a série foi publicada no *Jornal do Recife* durante o mês de maio de 1914.

⁹ Encontramos 9 publicações em jornais de Recife relativas a divulgação de novos folhetos publicados por Leandro Gomes de Barros, entre os anos de 1912 e 1917, sendo 1 no jornal *A Província* – em 23/08/1917 –, 3 no jornal *Diário de Pernambuco* – em 12/12/1914, 08/01/1916 e 31/05/1916 –, e 5 no *Jornal do Recife* – em 20/06/1912, 10/12/1914, 16/12/1915, 21/01/1917 e 26/08/1917.

natureza e a vida diária. No entanto, é igualmente perceptível o fortalecimento de questões características do mundo urbano, que coabitam entre as possibilidades temáticas dessa modalidade literária.

Ao verificarmos os temas que envolvem as narrativas produzidas pelo poeta, percebemos a forte presença urbana. Tal característica se revela na existência de folhetos relacionados a pessoas públicas que teriam relevância para uma audiência de leitores/ouvintes, como em *A morte do Arcebispo de Olinda*, publicado em 1916, onde há uma narrativa “sobre o general Dantas Barreto”, militar e político Pernambucano. Por mais que fossem personagens públicos de relevância, e que pudessem gerar atenção em leitores da zona rural e de pequenas vilas, o caráter de crônica jornalística que esses folhetos assumem parece indicar que sua produção era direcionada a um público que os consumiria de maneira rápida, relacionando a narrativa literária ao acontecimento referente. Sendo assim, levando-se em consideração as formas de distribuição – que apesar de alcançarem regiões distantes, não parecem ter uma agilidade suficientemente rápida para acompanhar o processo –, indicam que eram vendidos na própria capital, Recife, por Leandro Gomes de Barros.

Parece-nos claro que, na produção de Leandro Gomes de Barros, havia espaço para folhetos com narrativas circunscritas em uma cultura compartilhada em espaço regional mais amplo, tanto quanto para temas pautados em uma nostalgia do espaço físico e cultural das zonas rurais. Todavia, são as questões urbanas, experienciadas pelo poeta na capital pernambucana, o mote temático principal de sua obra.

Recife, como apontamos anteriormente, possuía índices consideráveis de urbanização e alfabetização para o período em estudo, com 238.843 habitantes, dos quais cerca de 51% eram considerados alfabetizados. Esses leitores em potencial aumentavam as possibilidades de venda e, conseqüentemente, garantiriam sua sobrevivência enquanto poeta profissional. Desse modo, defendemos a hipótese de que o Cordel produzido por Leandro Gomes de Barros, essencialmente entre os anos de 1907 e 1918, quando residia em Recife, possuía forte ligação com os centros urbanos. Essa hipótese pode ser verificada quando olhamos, para além de Recife, as cidades que possuíam agentes revendedores autorizados do poeta. Se pensarmos nas 9 localizações citadas anteriormente e olharmos para o Recenseamento feito em 1920, perceberemos

que em 5 municípios havia uma população superior a 40 mil habitantes, sendo eles: Guarabyra, com 59095 habitantes e 9,3% alfabetizados; Caruarú, com 61636 habitantes e 15,7% alfabetizados; Pesqueira, com 45513 habitantes e 17,5% alfabetizados; Parahyba (Capital), com 52990 habitantes e 32,7% alfabetizados; e Manaus, com 75704 habitantes e 42,4% alfabetizados¹⁰.

A apresentação oral, como demonstramos, era essencial. Esperar que o público fosse ao seu encontro não era o caminho. O poeta precisava ser ouvido. Portanto, cabia a ele ir em direção aos locais de grande circulação e, nesse caminho, a estratégia para captar a atenção das pessoas, com variadas preocupações e objetivos, era conseguir compreender o público com quem iria dialogar, prevendo o leitor-modelo para as suas narrativas. Dessa estratégia inicial, certamente, decorre a existência de temáticas pautadas eminentemente em questões urbanas, assim como o uso de personagens públicos e locais físicos, como as linhas de ferro da empresa Great Western, apontando a característica pontual de seus leitores/ouvintes e a prevalência do caráter urbano do público do poeta.

Acrescemos, por fim, como indicativo desse caráter urbano do público de Leandro Gomes de Barros, a utilização pelo poeta de espaços de publicidade em jornais da capital. Essa estratégia de uso de propaganda foi encontrada em nove oportunidades, o que possivelmente indica um certo conhecimento, por parte dos leitores desses periódicos, do trabalho realizado pelo poeta, como aponta a publicação do *Jornal do Recife*, em 21 de Janeiro de 1917: “O conhecido repentista Leandro Gomes de Barros acaba de nos oferecer um exemplar de sua ultima produção, sob o título de ‘A hecatombe de Garanhuns’. Agradecemos”.

A referida publicação não informa de quem o poeta era “conhecido”, o que nos parece indicar que o editorial se referia ao público do *Jornal do Recife*. De qualquer modo, ao fazer uso de jornais da capital como espaço de publicidade, duas hipóteses nos parecem possíveis: ou o poeta já era conhecido desse público ou estava buscando tal visibilidade. Se levarmos em consideração o espaço de tempo em que essas propagandas circularam – entre 1912 e 1918 –, parece-nos claro a possibilidade da

¹⁰ Faz-se necessário ressaltar que os números de habitantes e de pessoas que sabiam escrever e ler, apontados no Recenseamento de 1920, colocam os municípios citados como um território unificado de uma cidade principal, junto a vilas e povoados circunscritos em sua jurisdição.

primeira opção, o que indica, uma vez mais, a confirmação da hipótese de que a poesia de Leandro Gomes de Barros tinha uma maior circulação em centros urbanos.

Esse público era formado por sujeitos com diferentes níveis de alfabetização. Em uma sociedade marcada pela oralidade, presente nas duas primeiras décadas do século XX, independente do grupo social a que pertenciam, os folhetos evidenciavam práticas de leitura coletiva, em momentos de lazer. Trata-se de uma cultura oral presente entre analfabetos, mas existente também nos círculos com maior índice de alfabetização formal. A comercialização em espaços sociais povoados por pessoas alfabetizadas, como as livrarias, e o uso de elementos editoriais de outras modalidades literárias – seja na publicação de sonetos ou na busca por tornar o folheto semelhante a um livro – indicam uma heterogeneidade do público. Soma-se a esses indícios o fato de que as regiões urbanas apresentavam maiores índices de habitantes com algum nível de leitura e escrita. Desse modo, é plausível pensar que, nas duas primeiras décadas do século XX, o público do poeta Leandro Gomes de Barros vivenciava uma heterogeneidade, no que tange aos níveis de leitura e escrita.

Sob esse ponto de vista, estamos diante de um público com religiosidade pautada em um catolicismo não institucional, predominantemente urbano, composto por sujeitos com diferentes níveis de alfabetização e, seguramente, formado por pessoas com variadas condições financeiras. Sobre o último ponto, parece-nos evidente que parte significativa do público era composta por pessoas de baixa renda. Ressaltamos uso da oração “parte significativa”, uma vez que não era composto exclusivamente por estes. Isto porque, além dos outros indícios já apresentados e que caminham para essa interpretação, os preços praticados indicam essa condição, na medida em que os folhetos menores e de baixo custo, que garantiam uma maior amplitude de comercialização, conviveram, na parte final da produção de Leandro Gomes de Barros, com os romances, folhetos maiores, já consagrados e vendidos a preços mais altos.

Os romances eram comercializados, inicialmente, em fragmentos divididos em vários folhetos, uma estratégia que garantia a compra sequencial de opúsculos. Posteriormente, eles foram compilados e vendidos em um único fascículo, pelo menos a partir de 1917, com preços que inviabilizavam a compra por sujeitos com baixo poder aquisitivo. Mesmo assim eles eram publicados e comercializados, o que torna possível

afirmar que as narrativas também circulavam entre pessoas com maior poder de consumo, desde o início, e que, ao tornarem-se consagradas, passaram a ser publicadas como item de colecionador.

Desse modo, o Cordel produzido e comercializado por Leandro Gomes de Barros possuía um público heterogêneo, perpassando diferentes classes sociais, entre sujeitos com alto e baixo poder aquisitivo. A hipótese por nós desenvolvida aproxima-se, deste modo, da que fora defendida por Ana Maria de Oliveira Galvão (2000), segundo a qual, inicialmente, o público do Cordel não era formado exclusivamente por sujeitos provenientes das classes populares, o que viria a ocorrer no período de apogeu desta modalidade literária, entre os anos 1930 e 1950.

Evidentemente, este trabalho não foi, nem pretendeu ser, conclusivo sobre o tema proposto. Os limites impostos pelo desafio da escrita nem de longe esgotariam um tema tão vasto e profícuo. No entanto, ousamos propor uma reflexão, lançando um olhar que busca não homogeneizar o Cordel, entendendo a necessidade de compreensão dessa modalidade literária enquanto produção artístico-discursiva construída a partir da relação entre o poeta e um público específico, com o qual compartilha elementos culturais comuns. Entender cada obra artística dos poetas de Cordel como um mundo a ser compreendido, em suas singularidades e particularidades, poderá apontar uma diversidade existente nesta modalidade literária, fugindo de esquematizações e verdades pré-concebidas. Pode ser esse um caminho para valorizar a riqueza literária do gênero.

REFERÊNCIAS

ABREU, Marcia Azevedo de. *Cordel português/folhetos nordestinos: confrontos – um estudo histórico-comparativo*. 1993. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Programa de Pós-Graduação, UNICAMP, Campinas-SP, 1993.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Ler/Ouvir folhetos de cordel em Pernambuco (1930-1950)*. 2000. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte-MG, 2000.

GRILLO, Maria Ângela de Faria. Os folhetos nordestinos: literatura e história. In: Simpósio Nacional de História, XXVII, 2013, Natal-RN. *Anais Eletrônicos...* Natal:

ANPUH, 2013, ISBN 978-85-98711-11-9. Disponível em: <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364409434_ARQUIVO_TextocomTextoco.pdf>.

LIMA, Antonio Carlos Ferreira. *A permanência do ciclo místico religioso da literatura de cordel e sua correlação com os níveis de construção textual*. 2008. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal de Alagoas, Maceió-AL, 2008.

MENDES, Sandileuza Pereira da Silva. *A mulher na poesia de cordel de Leandro Gomes de Barros*. 2009. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória-ES, 2009.

OLIVEIRA JÚNIOR, Rômulo José Francisco de. *Antonio Silvino: “de governador dos sertões a governador da detenção” (1875-1944)*. 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação, Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife-PE, 2010.

ORLANDI, Eni. A noção de “povo” que se constitui em diferentes discursividades. In: DA SILVA, Soeli Maria Schreiber. (Org.). *Sentidos do Povo*. São Carlos: Clara Luz, 2006.

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da Argumentação: a nova retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

SILVA, Edivania Alexandre da. *“O mundo está as avessas”*: relações, tensões e enfrentamentos religiosos nos folhetos de Leandro Gomes de Barros – Recife (1900-1920). 2007. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal da Bahia, Salvador-BA, 2007.

SILVA, José Itamar Sales da. *A representação da sogra na obra de Leandro Gomes de Barros*. 2010. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Programa de Pós-Graduação, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande-PB, 2010.

TERRA, Ruth Brito Lêmos. *Memória de lutas: literatura de folhetos do Nordeste (1893 a 1930)*. São Paulo: Global, 1983.