

Universidade Federal do Ceará
Centro de Humanidades
Programa de Pós-Graduação em História Social

Arcanos do Verso:
trajetórias da Tipografia São Francisco em Juazeiro do Norte,
1926-1982

Rosilene Alves de Melo

Fortaleza, maio de 2003

Universidade Federal do Ceará
Centro de Humanidades
Programa de Pós-Graduação em História Social

Arcanos do Verso:
trajetórias da Tipografia São Francisco em Juazeiro do Norte,
1926-1982

Rosilene Alves de Melo

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Dr. Francisco Gilmar Cavalcante de Carvalho

Fortaleza, maio de 2003

M528a Melo, Rosilene Alves de.

Arcanos do Verso: trajetórias da Tipografia São Francisco em Juazeiro do Norte, 1926-1982 / Rosilene Alves de Melo. - Fortaleza, 2003.

- 221p.: il.

- Orientador: Francisco Gilmar Cavalcante de Carvalho

- Dissertação (mestrado) – UFC

- 1. História Cultural

- 2. Literatura de Cordel

- 3. Tipografia São Francisco

UFPB/BC

CDU: 930.85 (043)

Esta dissertação foi julgada e aprovada, em sua forma final, pelo orientador e membros da Banca Examinadora, composta pelos professores:

Dr. Francisco Gilmar Cavalcante de Carvalho
Orientador

Para Maria José de Melo.

Não só ao poeta, mas também a historiadores incumbe recuperar lágrimas e risos, desilusões e esperanças, fracassos e vitórias, fruto de como os sujeitos viveram e pensaram sua própria existência, forjando saídas na sobrevivência, gozando as alegrias da solidariedade ou sucumbindo ao peso de forças adversas. (Maria do Pilar de Araújo et all)

Agradecimentos

Durante a realização deste trabalho recebi, em momentos e circunstâncias diferentes, a preciosa colaboração de pessoas e instituições as quais gostaria de registrar publicamente a minha gratidão.

Antes que eu iniciasse esta aventura, Gilmar de Carvalho já havia percorrido os caminhos sinuosos das histórias de Juazeiro e da Tipografia São Francisco. Por isso soube me conduzir com segurança e tranqüilidade nesta travessia. A amizade, o afeto, a confiança e a liberdade são marcas definitivas de sua presença.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em História, especialmente a Eurípedes Funes, Ivone Cordeiro, Adelaide Gonçalves, Frederico Neves e Franck Ribard pelas contribuições ao trabalho nas atividades das disciplinas e pelas indicações de leituras.

Aos professores Francisco Régis Ramos e Martine Kunz pelas valiosas sugestões durante o exame de qualificação, quando pudemos partilhar o mesmo encantamento pelos mistérios de Juazeiro.

Regina Jucá não “quebrou galhos” apenas, derrubou florestas inteiras, deu nó em pingo d’água na Secretaria do Mestrado para resolver os problemas que apareceram ao longo do caminho.

A convivência com os companheiros de turma durante as aulas e as intermináveis conversas lá “no anexo” da UFC foram memoráveis. Mesmo distante, jamais deixei de receber o afeto dessas pessoas: Antônio, Benedito, Diocleciana, Gustavo, Glória, Gleison, Ivaneide, Luiz e Mirtes. Agradeço especialmente a Ana Carla, Iza e Henrique, além de tudo, pela solidariedade constante.

A Fundação de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – FUNCAP, pela concessão de bolsa de estudos que tornou viável esta pesquisa. Ao Departamento de História da Universidade Regional do Cariri por possibilitar meu afastamento das atividades docentes.

Nas peregrinações em busca dos vestígios deixados pela Tipografia São Francisco contei com a ajuda de pessoas que facilitaram o acesso aos acervos, colaboraram com informações e concederam depoimentos importantes: José Alves Sobrinho, José Costa Leite, Paulo de Tarso Machado, Renato Casimiro, Francisco Vilar, Jurandir Timóteo, Amanda Tavares, Neuma Fechine Borges e Myreika Lane. Angelique Abreu sempre esteve colaborando durante as pesquisas das fontes em Fortaleza e se tornou uma grande amiga.

A família de José Bernardo da Silva.

Aos mestres que resistem na Lira Nordestina: José Lourenço Gonzaga, Cícero Lourenço Gonzaga e Airton Laurindo da Silva. Ainda tenho esperanças que, um dia, o trabalho de vocês tenha o reconhecimento que merece.

Aos amigos Anna, Lucinete, Dulcinea, Margô, pela presença nos momentos difíceis e pela paciência.

A minha família: Roberto, Rosemary, Rosângela, Emmanuela, Arthur, Carlos, Mair. Por tudo.

SUMÁRIO

Lista de Ilustrações, quadros e gráfico	11
Resumo	13
Résumé	14
Introdução	15
Rito de passagem	15
O Engenho de palavras	18
Os marcos de uma história	21
Capítulo I: O Imperador	25
1.1. Os primeiros narradores	47
1.2. A peregrinação dos versos	57
1.3. Poetas, editoras e o mercado de folhetos	64
1.4. A Folhetaria Silva	73
Capítulo II: A Roda da Fortuna	82
2.1. Acervo de histórias	101
2.2. Oficina de narrativas	108
2.3. Imagens volantes	112
2.4. Almanques: os mestres do tempo	119
2.5. Astrólogos: leitores das estrelas	132

Capítulo III: A Casa da Morte	139
3.1. A concorrência entre as tipografias	143
3.2. A crise na indústria de folhetos	155
3.3. A Justiça: a partilha da editora	162
3.4. “Ler folheto já era”	180
3.5. A venda da Tipografia São Francisco	184
3.6. ABC: “Administrar por controle remoto”	186
3.7. O fogo morto: a Lira Nordestina	188
Considerações Finais	196
Acervos e Fontes	199

Lista de Ilustrações, quadros e gráfico ¹

Ilustrações

Figura 01 – José Bernardo da Silva	32
Figura 02 - Fiéis recebendo bênçãos do Padre Cícero	47
Figura 03 - João de Cristo Rei	54
Figura 04 - José Bernardo da Silva, Ana Vicência Arruda e os filhos	80
Figura 05 - Jovem trabalhando na composição de folheto	84
Figura 06 - Móveis com gavetas onde são armazenados os tipos	85
Figura 07 - Matriz do texto para máquina de impressão	86
Figura 08 - Impressão em máquina movida por pedal	86
Figura 09 - Impressão em máquina movida à mão na Tipografia São Francisco	87
Figura 10 - Manoel Caboclo e Silva	90
Figura 11 - Expedito Sebastião da Silva na revisão de originais	96
Figura 12 - Capa de folheto ilustrada com desenho	114
Figura 13 - Desenho de Antônio Avelino	115
Figura 14 - Folheto ilustrado por Antônio Avelino	116
Figura 15 - Capa ilustrada com xilogravura	118
Figura 16 - Manoel Caboclo na Tipografia Casa dos Horóscopos	145
Figura 17 - Folheto impresso na Editora Luzeiro	151

¹ Todas as fotografias foram obtidas no acervo do Museu da Imagem e do Som do Ceará, com exceção das figuras 22, 23, 24, 25, 26, 27, que são da autora e de Anna Christina Farias de Carvalho. As capas dos folhetos reproduzidas neste trabalho pertencem ao acervo particular.

Figura 18 - Capa do folheto <i>Resumo Biográfico de José Bernardo da Silva</i> .	164
Figura 19 – Maria de Jesus da Silva Diniz	176
Figura 20 - Pe. Murilo Barreto, Francisco Hélio Germano e Francisco Lima Matos na Lira Nordestina	190
Figura 21 - Inauguração da Lira Nordestina	190
Figura 22 - Lira Nordestina, abril de 2003	192
Figura 23 – Interior da Lira Nordestina, abril de 2003	192
Figura 24 – Interior da Lira Nordestina, abril de 2003	193
Figura 25 - Equipamentos para impressão de folhetos	193
Figura 26 - Equipamentos danificados	194
Figura 27 - O poeta José Lourenço lidera a resistência da Lira	195

Quadros

Quadro 01 – Agências da Tipografia São Francisco (1941 – 1978)	149
Quadro 02 – Preços dos romances da Tipografia São Francisco (1948 - 1963)	159

Gráfico

Gráfico 01 – Evolução dos preços dos romances da Tipografia São Francisco (1948 - 1963)	160
---	-----

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo investigar o percurso da Tipografia São Francisco em Juazeiro do Norte, no período entre 1926 e 1982. Recorrendo a engenhosas estratégias bem sucedidas na produção e distribuição de seus impressos, a Tipografia São Francisco ocupou uma posição privilegiada no acirrado mercado de folhetos de cordel e transformou-se na mais importante editora do gênero no país. A produção e a distribuição destes livros envolvem a presença da memória, da oralidade, do corpo, da iconografia e de máquinas. Através da leitura do acervo colocado em circulação pela Tipografia São Francisco, é possível perceber como se relacionam a dimensão criativa da fabulação poética e a organização de uma próspera corporação editorial, cuja história se confundiu com a trajetória de seu proprietário, o poeta José Bernardo da Silva. Neste sentido, são analisadas as condições que historicamente conferiram maior visibilidade à literatura de folhetos em Juazeiro e contribuíram para fortalecer a presença desta atividade editorial na complexa trama de linguagens e objetos que transitam na cidade.

RÉSUMÉ

Cette étude a été réalisée dans le but de mener une recherche approfondie sur le parcours de la Typographie São Francisco à Juazeiro do Norte, ville située dans la région du Cariri, l'état du Ceará, Nordeste du Brésil, dans la période comprise entre les années 1926 et 1982. À travers des très élaborées, créatives et très réussies stratégies dans le domaine de la production et distribution de ses imprimés, la Typographie São Francisco a occupé une position privilégiée face au très compétitif marché de *folhetos de cordel*, et dans ce sens, est devenue la plus importante maison d'édition de ce genre dans le pays. La production et la distribution de ces *folhetos* ont un rapport profond avec la préservation de la mémoire, la tradition orale, le corps, l'iconographie et les machines. D'après la lecture de la collection mise en circulation par la Typographie São Francisco, il est possible de percevoir la façon dont laquelle se réalisent la dimension créative de la fabulation poétique et l'organisation d'une florissante corporation d'artisans de l'imprimerie dont l'histoire se confond avec le parcours de son propriétaire lui même, le poète José Bernardo da Silva. Dans ce sens, sont analysées les conditions historiques qui ont mis en évidence la *literatura de folhetos* à Juazeiro do Norte et ont contribué à donner de l'importance à la présence de cette activité d'édition dans la complexe trame de langages et d'objets qui circulent dans la ville.

Introdução

Rito de passagem

No dia 24 de março de 1994, por volta das sete horas da manhã, pisei o solo de Juazeiro pela primeira vez. Da Praça Almirante Alexandrino, no centro da cidade, caminhei com muita dificuldade e, literalmente conduzida pela multidão, cheguei até a Capela de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro. Ali, no espaço entre a Capela e o Memorial Padre Cícero, milhares de pessoas disputavam, sob calor intenso, protegidas apenas por chapéus de palha, qualquer centímetro disponível que lhes permitissem acompanhar, fervorosamente, uma missa singular celebrada por 150 padres. Todos festejavam, com alegria, a passagem dos 150 anos de nascimento do Padre Cícero.

É impossível traduzir em palavras as sensações que experimentei durante aquela cerimônia. Meus olhos não conseguiam acompanhar a quantidade de imagens que se descortinavam a minha frente: a Serra do Horto ao longe, onde imediatamente reconheci a colossal estátua branca reproduzida amiúde em cartões postais, a Capela, o Memorial com suas linhas modernas, crianças, mulheres, homens, imagens, fitas, velas, terços, retratos, medalhas, chapéus. O cântico dos padres era sufocado pelo coro das vozes anônimas e entrecortado por estampidos de fogos de artifício. Orações eram repetidas em voz alta e a plenos pulmões. O ar rarefeito pelo forte calor exalava a queima de inúmeras velas. Tudo era superlativo naquele território. Em poucas horas meu corpo chegou a exaustão e, por alguns instantes, pensei que iria desmaiar.

Hoje, ao rememorar esta experiência, considero que este foi meu rito de passagem em Juazeiro.

Refeita do turbilhão de emoções que vivenciei no “desembarque”, percorri com mais tranquilidade os espaços sacralizados pelos devotos: a casa do Padre Cícero, a Capela de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, a Igreja de Nossa Senhora das Dores, o Horto, o Santo Sepulcro. Acreditei, por engano, que as surpresas haviam terminado por aí.

Cumprida a peregrinação pela geografia do sagrado na cidade, logo me ocupei de assuntos mais terrenos, afinal, o objetivo daquela visita não era acompanhar a romaria, mas sim conhecer um pouco mais sobre a literatura de cordel produzida em Juazeiro. Com esse propósito fui ao encontro de dois poetas, há muito familiares, pois eram conhecidos como legendas vivas da literatura de folhetos. Para minha surpresa, o encontro com os poetas Expedito Sebastião da Silva e Manoel Caboclo e Silva provocou, novamente, o mesmo entorpecimento experimentado na missa do dia 24 de março. Com a serenidade que os anos trazem, estes narradores me conduziram através do fio de Ariadne pelos labirintos das memórias construídas em torno do universo poético de Juazeiro e da velha Tipografia São Francisco.

Poucos dias depois estava ali, no bairro do Pirajá, num escuro galpão improvisado em anexo as salas de aula da Universidade Regional do Cariri. Na ocasião alguns jovens trabalhavam nas velhas máquinas que, por teimosia, ainda estavam em funcionamento. Outros equipamentos, danificados, estavam solitariamente encostados numa parede, cobertos por uma espessa camada de poeira. Ao lado de uma grande mesa de madeira havia gavetas que escondiam no seu interior dezenas de folhetos amarelados, dispostos a esmo, exalando um forte odor que logo invadiu minhas narinas. Devagar, comecei a folhear aqueles velhos livros: *O romance de um sentenciado*; *O triunfo da Inocência*; *A condessinha roubada*; *Sermão profético do Padre Cícero Romão*; *Elzira, a morta virgem*; *História de um pescador*; *História de Juvenal e Leopoldina*; *Uma noite de amor*; *Estória de Mariquinha e José de Souza Leão*; *A feiticeira do bosque*; *O bataclan moderno*. Assim, durante algum tempo permaneci em

silêncio pois não conseguia reconhecer naquele lugar a oficina, cuja lembrança, dias atrás, fazia brilhar os olhos de Expedito Sebastião da Silva.

Saí daquela gráfica com a sensação de que necessitava encontrar explicações para as diferenças entre tudo o que anteriormente havia lido e ouvido sobre a famosa Tipografia São Francisco e aquele sombrio lugar. Não imaginava naquela ocasião que o acaso – se existe ? - conspiraria a meu favor e que aquela viagem marcaria, de maneira definitiva, a minha vida daí em diante.

Dois anos mais tarde, em fevereiro de 1996, recebi um convite para ensinar na Universidade Regional do Cariri. Novamente estava de volta a Juazeiro, desta vez em circunstâncias diferentes, não mais como visitante, mas para viver uma experiência que considero única, porém ainda indecifrável.

Durante os primeiros anos, os afazeres cotidianos da vida acadêmica ora me aproximavam ora me distanciavam dos questionamentos que havia feito na primeira visita a Lira Nordestina, como a Tipografia São Francisco era conhecida. No ano de 2000, contudo, decidi definitivamente retomar o percurso das pesquisas e aprofundar as investigações sobre a literatura de folhetos na cidade de Juazeiro a partir da Tipografia São Francisco, a maior editora do gênero no país entre as décadas de quarenta e setenta do século XX.

Embora seja inegável a importância do trabalho de poetas, editores e xilógrafos que circularam durante décadas no famoso sobrado da rua Santa Luzia, e mesmo reconhecendo a relevância de pesquisas anteriores sobre a literatura de folhetos em Juazeiro, descobri que até então nenhuma investigação havia tomado a Tipografia São Francisco como principal objeto de análise. Contribuir para a compreensão histórica da trama de acontecimentos que ali tiveram lugar foi o desafio ao qual me lancei, confesso, de maneira apaixonada. Como uma embarcação que se lança do cais ao mar, sem conhecer as tormentas da travessia, nem saber ao certo se alcança um porto seguro, me aventurei nessa prazerosa viagem pelo universo das práticas culturais em Juazeiro, um lugar onde surpreendentes acontecimentos poderiam figurar nas narrativas das *Mil e Uma Noites*. Nessa empresa também revi

perspectivas iniciais, ampliei meu olhar e minha compreensão sobre as evidências históricas disponíveis.

Os resultados dessas reflexões, ainda que provisórios, se transformaram no texto que entrego aos leitores para que possam me acompanhar nessa instigante trajetória.

2. O Engenho de palavras

A cidade de Juazeiro do Norte protagonizou uma trama de acontecimentos que possibilitaram o surgimento de práticas e saberes de uma cultura singular. Este lugar, que teve no “milagre da hóstia” o seu mito de origem, alimentou-se da circulação de um variado repertório de narrativas orais, registradas pela memória dos ouvintes, reatualizadas e transmitidas através das gerações. Histórias que revelavam com detalhes o encontro que teria ocorrido em 1889 entre Padre Cícero e o sangue de Cristo, vertido pela boca de uma mulher chamada Maria de Araújo. Histórias que descreviam como o pequeno povoado conseguiu vencer a guerra contra as tropas da Capital em 1914, recorrendo a improvisadas trincheiras e poucas armas. Histórias que procuravam reproduzir como no ano de 1926 os moradores acompanharam, admirados, a festa em que se transformou a passagem pela cidade de Virgulino Ferreira da Silva, o cangaceiro mais procurado do país. Palavras que tornavam presente o passado através da memória.

Histórias que transpõem as fronteiras da oralidade e chegam às folhas em branco pelas mãos dos poetas. Mãos que desenham letras, ainda que toscas, onde as histórias ganham contornos de grafias familiares. Letras miúdas, enrijecidas pelo chumbo, cuidadosamente alinhadas sobre matrizes pelo artífice. Ungidas com a seiva negra, são lançadas sobre o papel que espera, como a terra, a palavra impressa que é semente. Folhas volantes, fruto do trabalho e do engenho humano, caem das máquinas, fartas de palavras.

Guardadas com aperto nas malas de couro, são conduzidas nos lombos de animais, nos vagões dos trens e desembarcam nas feiras esparramadas no chão pelos poetas-mascates. Folhas que se derramam pelos sertões como a chuva, trazendo a esperança, a fé, o riso, o encantamento, a sabedoria. Histórias que, finalmente, se libertam do papel, da palavra impressa e voltam à boca dos poetas, dos narradores, do leitor que as lê em voz alta. Histórias que retornam à oficina da vida.

Além dos folhetos, as orações, novenas e almanaques, vendidos pelos mascates nos locais de peregrinação existentes na cidade, constituem os principais materiais de ordem intelectual acessíveis aos sujeitos de poucas posses em Juazeiro. O sucesso deste comércio estimulou a instalação de tipografias especializadas neste lucrativo filão editorial. Neste sentido, a Tipografia São Francisco representou o empreendimento mais bem sucedido da fase áurea da literatura de folhetos, quando alcançou na década de cinquenta uma produção semanal de 50.000 exemplares aproximadamente. Este acontecimento significou a interiorização da indústria artesanal de folhetos com a revelação de Juazeiro como pólo dessa produção, centralizada desde as primeiras décadas do século XX na cidade de Recife.

Partindo dessas considerações, esta pesquisa objetiva investigar o percurso da Tipografia São Francisco no período de 1926, quando seu fundador, José Bernardo da Silva se lançou no comércio de folhetos, até 1982, ano em que a editora encerrou suas atividades ao vender seu acervo literário e equipamentos para o Governo do Estado do Ceará. Durante este período, recorrendo a engenhosas estratégias bem sucedidas, a editora ocupou uma posição hegemônica no acirrado mercado de folhetos no Brasil.

O árduo trabalho cotidiano na arte da tipografia exigia a reunião de diferentes habilidades: força para fazer funcionar os pesados prelos; paciência para selecionar os incontáveis tipos móveis que, úmidos com tinta negra, deixavam suas marcas nas páginas em branco, e extremo cuidado no trato com as lâminas, ávidas para cortar não só o papel mas qualquer coisa que lhes aparecesse à frente, inclusive as mãos de quem a conduzia. Todavia, as jornadas diárias eram intercaladas com longas conversas acerca do enredo

dos romances, do destino dos personagens, da posição dos astros no céu e das últimas notícias que ocupariam as páginas dos jornais.

Na oficina que se transformou em escola para jovens aprendizes da arte de versejar, floresceu o talento de extraordinários narradores da literatura em versos, editores, e astrólogos da cidade de Juazeiro: Damásio Paulo da Silva, Manoel Caboclo e Silva, Expedito Sebastião da Silva, além do próprio José Bernardo da Silva. Além destes, outros poetas também tiveram seus livros publicados pela editora: José Cordeiro, João Ferreira de Lima, José Pacheco, Luís da Costa Pinheiro, José Camelo de Melo Rezende, João Melchiades Ferreira da Silva, Severino Milanês da Silva. Contudo, após a compra dos direitos de publicação dos folhetos de Leandro Gomes de Barros e de João Martins de Athayde, numa transação realizada em 1949, a Tipografia São Francisco conquistou um espaço ainda maior no mercado editorial de folhetos.

Os livros da Tipografia São Francisco passaram a carregar em suas capas a magia da gravura em madeira, símbolo de uma estética rústica e econômica em seus traços, substituindo os clichês em zinco tradicionalmente confeccionados em Recife. Das frenéticas e incessantes prensas saíram as imagens de João Pereira da Silva, Inocêncio da Costa Nick (Mestre Noza), Manoel Lopes da Silva (Manoel Santeiro), Walderedo Gonçalves de Oliveira e Stênio Diniz, que ilustrariam inúmeras histórias sobre o amor e a guerra, Deus e o Diabo, a fortuna e a pobreza.

A partir da leitura do acervo de folhetos da Tipografia São Francisco é possível perceber o nível de aproximação desses livros com o repertório de narrativas transmitidas secularmente pela oralidade no Brasil. Adaptados pela indústria artesanal de folhetos, estes livros utilizaram os seguintes recursos para facilitar a memorização pelo público: substituição de narrativas em prosa por versos rimados, busca pela reciprocidade entre as narrativas e as expectativas dos leitores-ouvintes e a ilustração das capas com gravuras. Estas publicações participam, portanto, como suportes de memórias coletivas que se atualizam, se transformam, e que foram traduzidas com sucesso para outras linguagens como o cinema, o teatro e a televisão.

Apesar da literatura de folhetos ter sido o grande filão comercial, outros gêneros de publicação e de atividades correlatas eram explorados na Tipografia São Francisco. Assim, novenas, orações, jornais, livros e almanaques contribuíam para diversificar o catálogo de publicações à disposição dos leitores-ouvintes. Os almanaques, por sua vez, deram ensejo a outra lucrativa atividade: a elaboração de horóscopos individuais mediante consultas, feitas pessoalmente ou mesmo pelo envio das orientações astrológicas aos consulentes através de correspondências que chegavam diariamente de todos os lugares do país.

Os marcos de uma história

O interesse em acompanhar a trajetória da produção do patrimônio cultural da Tipografia São Francisco trouxe a necessidade de encontrar alternativas metodológicas distintas em função das diferentes fontes que foram sendo reunidas. Ao longo deste trabalho, os registros transmitidos através da oralidade e da escrita são inseridos no contexto de sua produção, quando permitem perceber como se relacionam a dimensão criativa da fabulação poética e a organização de uma próspera corporação editorial.

Atualmente, o conjunto de folhetos editado pela Tipografia São Francisco encontra-se à disposição dos pesquisadores em diversas instituições no Brasil. No decorrer desta pesquisa, além do acervo particular, tive a oportunidade de consultar as coleções das seguintes instituições: Universidade Regional do Cariri, Universidade Federal da Paraíba, Universidade Federal de Campina Grande, Comissão Paraibana de Folclore, Memorial Padre Cícero, Museu da Imagem e do Som do Ceará, Museu do Ceará e Fundação Joaquim Nabuco. A leitura de cerca de duzentos títulos diferentes, observando detalhes importantes presentes, sobretudo, nas capas e quarta capas – autor, editor, data, preço, agências revendedoras, número de páginas, anúncios, ilustrações - permitiram acompanhar as transformações ocorridas na Tipografia São Francisco durante quatro décadas.

Em razão das peculiaridades desta produção literária, os folhetos constituem uma fonte histórica privilegiada onde estão presentes a linguagem oral, a escrita e a iconográfica, cujo tratamento nesta pesquisa procura considerar os diferentes aspectos dessas possibilidades de comunicação com o público. Portanto, neste trabalho o estudo da literatura de folhetos não está restrito apenas à hermenêutica dos textos, mas objetiva problematizar as condições históricas particulares de sua produção, as relações dos sujeitos que a produziram com os saberes e práticas e culturais que transitam em Juazeiro, bem como as estratégias forjadas para circulação desta arte entre um número cada vez maior de pessoas.

Ainda no campo dos registros escritos, consulte o arquivo do Cartório Machado em Juazeiro do Norte, onde a farta documentação existente possibilita observar o crescimento da indústria editorial na cidade, particularmente das editoras de folhetos. As fontes cartoriais ajudaram a acompanhar como se dava a compra dos direitos autorais na editora de José Bernardo da Silva, o crescimento de seu patrimônio pessoal e os problemas sucessórios que colaboraram para a falência da editora. No Arquivo do Fórum de Juazeiro do Norte foram encontrados outros documentos importantes relativos à Tipografia São Francisco assim como a respeito dos poetas que viveram em Juazeiro no mesmo período.

Os jornais, por sua vez, se transformaram em versões e em registros preciosos da história de Juazeiro no século XX, revelando as tensões entre sagrado e o profano, o cotidiano da cidade e a presença dos sujeitos que teceram as tramas que se desenrolam nesta narrativa. Além disto, através dos jornais é possível problematizar as relações entre o desenvolvimento da imprensa no país e o surgimento da indústria de folhetos. Na Biblioteca Pública de Fortaleza foram consultados jornais da Capital e de Juazeiro do Norte, onde também pude ter acesso ao jornal *Correio de Juazeiro*, editado pela Tipografia São Francisco entre 1949 e 1950. No Memorial Padre Cícero, em Juazeiro, tive acesso à coleção de *O Rebate*, primeiro periódico da cidade.

Ao lado das fontes escritas, as fontes orais ampliaram as possibilidades de investigação sobre a história de Juazeiro, das práticas culturais que ali

tiveram lugar e, sobretudo, da trajetória da Tipografia São Francisco. Através da memória de poetas que trabalharam na editora e de familiares de José Bernardo da Silva, cujo talento para a narrativa facilitou o contato com determinadas imagens do passado, tentei acompanhar as conquistas e as vicissitudes deste engenho de palavras. No entanto, é importante salientar que, nesta pesquisa, as narrativas orais foram utilizadas como fontes e não como método ou mesmo como disciplina, tal como reivindicam os historiadores que praticam a história oral.²

A presente pesquisa firma-se, portanto, como resultado desse cruzamento de saberes e de linguagens. Pretende constituir-se num exercício de diálogo entre o discurso histórico e a linguagem literária nos seus diversos suportes - fonte e objeto privilegiado neste trabalho - na busca por compreender os significados das tensões e mediações da relação entre os campos da oralidade e da escrita. A investigação cuidadosa dos rituais, costumes e idéias, e suas formas de transmissão através das gerações, pode nos abrir janelas pelas quais é possível olhar para a complexa rede de fios, tecidas no esforço coletivo de empreender significados às experiências vivenciadas.

Neste sentido, a trajetória da Tipografia São Francisco é reconstruída a partir de três marcos que intitulam os capítulos desse trabalho, representados alegoricamente por arcanos do tarô, simbolizando os diferentes contextos deste percurso. O primeiro capítulo, *O Imperador*, representa o ímpeto inicial, a vitalidade e a força necessárias à realização de um projeto. Remete, portanto, ao percurso inicial de José Bernardo da Silva em Juazeiro, desde sua chegada à cidade em 1926 até o início de suas atividades como folheteiro-editor na década de trinta. Nesse capítulo também são analisadas as condições históricas que possibilitaram, nas primeiras décadas do século XX, a circularidade da literatura oral em versos em Juazeiro e como essas narrativas ganharam a forma impressa, quando se beneficiou do fortalecimento de uma

² A respeito das diversas possibilidades de utilização das fontes orais e das questões teórico-metodológicas presentes na história oral, ver: BURKE, Peter (Org.). *A Escrita da história: novas perspectivas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1992; FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

indústria artesanal de folhetos que dava seus primeiros passos no Brasil. Os anos trinta marcam o início das atividades da Tipografia São Francisco em Juazeiro, ainda sob o nome de Folhetaria Silva, e a rápida ascensão dessa empresa no comércio de publicações religiosas e literárias.

O segundo capítulo é representado pela carta *A Roda da Fortuna*, arcano que simboliza o sucesso, a supremacia, o triunfo, mas também a decadência, o declínio, a desagregação dos projetos. Ilustra, por conseguinte, o período entre 1939, quando a Tipografia São Francisco é fundada, e 1956, quando surgem os primeiros sinais da crise que se abateu sobre a editora no período posterior. Ao final da década de quarenta, particularmente após a aquisição dos direitos autorais sobre o acervo do poeta João Martins de Athayde, a Tipografia São Francisco tornou-se a mais importante empresa do gênero da literatura de folhetos no país. Esse período é marcado pelo crescimento e diversificação das atividades, pela organização de um acervo de títulos em que estão presentes desde os romances populares de origem ibérica até a obra dos poetas de Juazeiro sobre os temas mais relevantes na cidade.

A carta da *Casa da Morte* simboliza o movimento de criação e destruição presentes na natureza e representa, a despeito da dor que provoca, a idéia da finitude como condição necessária à renovação da vida. Não há arcano mais apropriado para “fazer uma leitura” dos acontecimentos que se sucederam na velha editora de Juazeiro do Norte, no período entre 1957 e 1982. Portanto, o terceiro e último capítulo deste trabalho analisa os problemas que mergulharam a Tipografia São Francisco numa grave crise administrativa e econômica que resultaram no fechamento da editora e na venda de seu patrimônio em 1982. Os elementos conjunturais deste processo, todavia, atingiram também toda a indústria de folhetos no país e suscitaram um caloroso debate entre estudiosos dessa literatura, que se prolongou entre as décadas de setenta e oitenta. O macabro tema da morte da literatura de cordel tornou-se uma presença constante no discurso dos intelectuais que, na condição de sentinelas, não se cansavam de admirar, como afirmou Michel de Certeau, a “beleza do morto”.

CAPÍTULO I: O Imperador

No ano de 1926, a cidade de Juazeiro foi “sacudida” por três acontecimentos que tiveram grande repercussão e foram registrados, sob diferentes perspectivas, pela imprensa, pela historiografia, pela literatura de folhetos, assim como pela memória de seus moradores.

No dia quatro de março daquele ano, às dez horas da noite, espalha-se pela cidade a notícia da chegada do homem mais temido e procurado pela polícia em todos os recantos do Norte do Brasil: Virgulino Ferreira da Silva, “o Rei do Cangaço”. Na chegada foi recebido com intenso entusiasmo por cerca de quatro mil pessoas que se arvoravam em sua direção na esperança de receber um autógrafo ou mesmo uma esmola. Ao contrário do que ocorrera noutras localidades, quando invadia violentamente as residências e edificações públicas, Lampião aportou em Juazeiro a convite do deputado Floro Bartolomeu da Costa e sob a permissão de Padre Cícero, que lhe confiou a missão de participar do Batalhão Patriótico a ser organizado para por fim à marcha liderada por Luiz Carlos Prestes - a chamada Coluna Prestes.

Os jornais de Fortaleza registraram, com espanto e indignação, que o homem mais procurado do país permaneceria na cidade por três dias, incólume, sob a chancela de Padre Cícero e de seus aliados, recebendo destes a mesma hospitalidade reservada exclusivamente, até então, às autoridades. A imprensa da Capital considerou vergonhoso o fato de o cangaceiro ter sido cortejado pela população local que lhe pedia autógrafos e lembranças, assim como pelos repórteres que lhe solicitavam entrevistas, numa recepção digna de um astro do cinema.

O jornal *O Nordeste*, numa série de reportagens publicadas nos dias em que Lampião esteve na cidade, denunciou o Joazeiro como antigo velhacouto de criminosos, que ali recebiam abrigo e garantia de impunidade, numa atitude que o jornal considerava como demonstração explícita de afronta ao “poder público”.

Lampeão continuava a perambular, ostensivamente, pelas ruas do Joazeiro, com o seu grupo, sob a protecção do padre Cícero. Osromeiros levam-lhe presentes e recebem esmolas. O famoso bandido ostenta grande riqueza, andando coberto de ouro. Foi visto hontem vestido de farda “kaki”, com galões. Os que daqui foram visitá-lo, dizem ser elle um typo de baixa estatura, magro e feio, apparentando muita amabilidade. Mostra se extremamente attencioso. Dizem que o padre Cícero está organizando outro batalhão, que será confiado ao celebre bandoleiro, o qual, com essas forças, seguirá para a Bahia, em perseguição dos rebeldes. Veja-se até que ponto chega a desmoralização do Joazeiro!

Lampeão continuava a dizer que está no Joazeiro aguardando as ordens do padre Cícero, a quem chama de “chefe” e “padrinho”.³

Na edição do dia seguinte, o jornal informou o itinerário turístico do cangaceiro e de seu grupo:

Lampeão no Ceará

O famoso malfeitor abandonando o Joazeiro, janta tranquillamente em Barbalha

O terrível bandoleiro Lampeão deixou, hontem, o Joazeiro, incólume como entrou. Seguiu no rumo de Barbalha, onde jantou com o seu grupo. Consta que Lampeão vae esperar, em Pernambuco, um grupo de 100 homens, armados no Joazeiro sob o pretexto de perseguição aos rebeldes.

Hontem mesmo, appareceram aqui photographias de Lampeão, ostentando duas cartucheiras, que se cruzam sobre o peito, um lenço ao pescoço e enorme chapéo de palha.

Essas photographias foram distribuídas em Barbalha pelo próprio Lampeão, tendo sido tiradas no Joazeiro.

As autoridades do Crato mostram-se dispostas a não consentir na visita que o grupo de Lampeão deseja fazer a esta cidade.⁴

Como afirmei anteriormente, a notícia da passagem de Lampião por Joazeiro foi registrada não só pelos jornais da época, mas também pela literatura de folhetos. O poeta paraibano João Martins de Athayde (1880-1959) registrou o acontecimento no folheto *Como Lampião entrou na cidade de*

³ *O Nordeste*. Fortaleza, 09.03.1926, p. 01.

⁴ *O Nordeste*. Fortaleza, 10.03.1926, p. 01.

*Juazeiro acompanhado de cinquenta cangaceiros e como ofereceu seus serviços à legalidade contra os revoltosos.*⁵

Causou admiração
Ao povo de Juazeiro
Quando Lampião entrou
Mansinho como um cordeiro,
Com toda sua regência
Que lhe rende obediência
Por ser leal e companheiro.

(...) De toda parte chegava
Gente para o Juazeiro
Alguns deles se vestiam
Com as roupas d'um romeiro,
Quem morava no deserto
Vinha pra ver bem de perto
O famoso cangaceiro.

(...) Da polícia em Juazeiro
Houve grande oposição
Porque queriam prender
O famoso Lampião,
Não puderam conseguir
Porque precisavam ouvir
O padre Cícero Romão.

Em seguida o poeta mostra os argumentos que Padre Cícero utilizou para justificar aos policiais a presença do cangaceiro naquela cidade:

Disse o padre: “Nesse ponto
Eu nada tenho a dizer
Falsidade àquele homem
Também não posso fazer
Como é que eu vou maltratar
Quem ajudou a livrar
Nosso povo de morrer?”

(...) “O que eu posso arranjar
Para não ser censurado?
É fazer por onde ele
Só ande aqui desarmado,
E tomo conta do resto,
Faço dele um homem honesto,
Pacato e moralizado.”⁶

⁵ ATHAYDE, João Martins de. *Como Lampião entrou na cidade de Juazeiro acompanhado de cinquenta cangaceiros e como ofereceu seus serviços à legalidade contra os revoltosos*, apud: MAIOR, Mário Souto (Org.). *João Martins de Athayde*. São Paulo: Hedra, 2000, p. 83-92.

⁶ ATHAYDE, João Martins de. Op. cit., p. 92.

Durante o período em que esteve no Juazeiro, Lampião e sua comitiva formada por quarenta e nove homens ficaram hospedados no elegante sobrado pertencente ao famoso poeta João Mendes de Oliveira, localizado na rua Boa Vista, 46. Apesar de ser um dos homens mais procurados pela polícia do Ceará, Lampião recebeu o jornalista Otacílio Macedo e lhe concedeu uma longa entrevista. Noutra ocasião, o anfitrião João Mendes de Oliveira promoveu o encontro entre Lampião e o poeta José Cordeiro da Silva que, aproveitando a rara oportunidade, escreveu o folheto *Visita de Lampeão a Juazeiro*.⁷

Nesse livro, José Cordeiro da Silva introduz a narrativa com um pequeno prefácio sobre Lampião, onde afirma: *reproduzo esta obra que trata do encontro que ele teve com os revoltosos, sua visita a Juazeiro e sua elevação a capitão de polícia a 4 de março de 1926*. Em seguida o poeta descreveu o alvoroço que tomou conta da cidade com a chegada do cangaceiro, quando automóveis e pessoas disputavam, com sofreguidão, as principais ruas em torno do *Palacete das Águas*, como era conhecido o sobrado de João Mendes de Oliveira.

Quando vagou a notícia
que chegara Lampião
foi visitá-lo onde estava
enorme população,
automóvel não cessava
gente a pés ninguém contava
para ver o valentão.

Mas, pelo que o poeta deixou escapar de uma maneira sutil nos seus versos, acompanhar o espetáculo em que se transformou a visita de Lampião era privilégio concedido apenas aos membros do seleto grupo de afortunados:

Eu desejava, leitores
fazer uma história exata
mas como devem saber
que nem tudo se relata
mas para ver Lampião
pobre não tinha razão
só a tinha os de gravata.

⁷ José Cordeiro da Silva também escreveu outros poemas sobre Lampião. No folheto *Virgulino Ferreira da Silva: Lampeão*, José Cordeiro da Silva narra os principais acontecimentos da vida do cangaceiro. Além deste, escreveu também *Perseguições de Lampião pelas forças legais e Lampião e a velha feiticeira*, apud: ALMEIDA, Átila Augusto F. de. SOBRINHO, José Alves. *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*. João Pessoa: Editora Universitária, 1978, p. 276.

Na estrofe seguinte, o poeta demonstra perceber as implicações de suas declarações e, movido pelo receio de que suas observações pudessem revelar as desigualdades sociais existentes na cidade, arvora-se apressadamente em desculpar-se ao atribuir os versos a uma pena rebelde que, à revelia, teria deixado escapar idéias insensatas:

Perdão desta estrofezinha
que a fiz inconsciente
vou prosseguir na história
de Lampião o valente
me desculpe os de gravata
foi uma idéia insensata
dessa pena impertinente.

Mesmo não se considerando um homem “de gravata”, José Cordeiro da Silva foi recebido cordialmente por Lampião, que afirmou ter lido os poemas anteriormente escritos pelo poeta. Na ocasião Lampião encomendou a José Cordeiro da Silva um folheto no qual apresentasse todos os companheiros de seu bando e justificasse os motivos de sua visita a Juazeiro. Ao final do encontro, Lampião teria se despedido com as seguintes palavras:

Não serei mais cangaceiro
Sou capitão Virgulino
Nem também serei ladrão
Só fico sendo assassino
Troquei velhas profissões
Por 3 bonitos galões
Da polícia, que destino.⁸

Apenas quatro dias após a chegada de Lampião, os moradores de Juazeiro foram novamente surpreendidos, desta vez com a notícia da morte do então deputado federal Floro Bartolomeu da Costa, o homem que foi amigo e “braço direito” de Padre Cícero desde 1908, quando chegou ao povoado, e que, sem dúvida, foi o maior responsável pelas articulações que transformaram o Padre numa das maiores lideranças políticas do país. É inegável a importância de Floro Bartolomeu na condução das atividades políticas em Juazeiro, pois, se o Padre Cícero era considerado o conselheiro do povo, o Doutor Floro, como comumente era chamado, foi durante muitos anos o

⁸ CORDEIRO, José. *Visita de Lampião a Juazeiro*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel, 1975, pp. 3-23.

principal conselheiro do conselheiro.⁹ No entanto, em 1926 as relações entre Floro Bartolomeu e Padre Cícero já estavam muito desgastadas e o Padre o tratava com indiferença, como podemos perceber a partir das notícias veiculadas pelo jornal *O Nordeste* no artigo intitulado *Joazeiro em Foco*:

***O Início do Fim da Tyrannia de Floro
O Padre Cícero começa a reconhecer a procedência das
accusações feitas ao deputado do Juazeiro***

O rompimento de Floro com o governo do Estado deu lugar ao rompimento do padre Cícero com Floro. Durante os dias que Floro esteve em Joazeiro, de regresso de Campos Salles, o padre Cícero não o visitou, nem procurou informar-se de sua saúde. (...). Floro saiu de Joazeiro sem acompanhamento, deixando os bens expostos à venda e dizendo que não voltará mais ali. Deu de presente ao seu vaqueiro um cavallo ajaezado, um terreno e seis vaccas. Os romeiros estão notando o facto de o padre Cícero não mandar rezar pela saúde de Floro, como o fez de outras vezes.¹⁰

Foram justamente as divergências políticas que acabaram determinado o rompimento entre os dois em 1926. Ainda segundo a mesma edição do jornal *O Nordeste*:

O povo está radiante de satisfação diante desses acontecimentos, pois vê nisso o caminho por onde o padre Cícero se afastará da tyrannia e ha de voltar ao grêmio da Igreja e ao cumprimento dos seus deveres sagrados de sacerdote catholico.

E por fim, para contrapor o repertório de notícias, a população de Juazeiro acolheu, neste mesmo ano, com uma mistura de otimismo e medo, a

⁹ Praticamente todos os trabalhos que abordam a história de Juazeiro do Norte e, sobretudo, as questões que envolveram a figura de Padre Cícero referem-se, direta ou indiretamente, a Floro Bartolomeu da Costa. Sobre a atuação política e sua influência sobre Padre Cícero existem opiniões controversas. Seus críticos afirmam que ele teria levado o Padre a orientar seus esforços mais para a política do que para a vida religiosa. Para Amália Xavier, por exemplo, ele chegou a Juazeiro com o único propósito de *fazer carreira política; sua única ambição era dominar; não somente o Juazeiro, mas também o Ceará todo*. Ver: OLIVEIRA, Amália Xavier de. *O Padre Cícero que eu conheci: verdadeira história de Juazeiro do Norte*. Fortaleza: Premium, 2001, p. 174.

A bibliografia sobre este assunto, portanto, é vastíssima e indicamos aqui apenas alguns trabalhos: MACEDO, Nertan. *Floro Bartolomeu: o caudilho de beatos e cangaceiros*. Rio de Janeiro: Record, 1970; SOBREIRA, Padre Azarias. Floro Barolomeu – caudilho baiano. *Revista do Instituto Histórico do Ceará*. Vol. 77. Fortaleza: Editora do Instituto do Ceará, 1963; LIMA, Marcelo Ayres Camurça. *A comunidade de Joazeiro na guerra dos “coronéis”*: relação entre as oligarquias agrárias, setores comerciais, camadas urbanas e rurais nas primeiras décadas do século XX no Ceará. 273f. 1987. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza. Para conhecer a versão construída pelo próprio Floro Bartolomeu sobre sua participação nos acontecimentos de Juazeiro, ver: COSTA, Floro Bartolomeu. *Joazeiro e o Padre Cícero: depoimento para a história*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1923.

¹⁰ O Nordeste. Fortaleza, 23.02.1926, p. 1.

chegada da estrada-de-ferro, que possibilitou a ligação da cidade aos mais importantes núcleos urbanos e econômicos, contribuindo para dinamizar ainda mais o comércio que se transformou na principal atividade econômica do lugar.

No entanto, nenhum jornal ou folheto da época registrou, naquele agitado ano de 1926, a chegada a Juazeiro de um jovem de 25 anos, acompanhado de sua esposa, Ana Vicência de Arruda Silva e uma filha pequena, Maria Ana de Arruda Silva. Assim como já ocorrera com tantos outros, fora atraído àquele lugar pelas histórias contadas pelos romeiros e pelos poetas a respeito da cidade mítica e dos prodígios de seu Patriarca. Nascido em Palmeira dos Índios, sua presença ali passou completamente despercebida pelos moradores da cidade e pela imprensa, pois certamente, tratava-se apenas de mais um dentre os inúmeros alagoanos que chegavam a Juazeiro todos os dias, já que dos estados de Alagoas, Paraíba, Rio Grande do Norte, bem como de Pernambuco, provém o maior número de romeiros.

Naquele momento, inebriados com os acontecimentos protagonizados pelas elites políticas e religiosas, ninguém ousaria imaginar que este jovem se transformaria, pouco tempo depois, num verdadeiro *imperador das letras* e que seria ele quem iria *determinar o que seria registrado* sobre aquela cidade.¹¹ Seu nome: José Bernardo da Silva.

¹¹ CARVALHO, Gilmar de. *Xilogravura: doze escritos na madeira*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2001.



Figura 1: José Bernardo da Silva

Sua história poderia ter sido a mesma de tantos romeiros que ali passaram. Como milhares de sujeitos nascidos no Brasil no início do século XX, castigados pela fome, pelas secas, pelas doenças, pelo desespero e, sobretudo, pela astúcia dos coronéis, sua última esperança era, talvez no Juazeiro, reverter a sua sina. Contudo, sua história foi singular.

José Bernardo da Silva nasceu no dia dois de novembro de 1901. De origem humilde, menino pobre, de cor negra, teve sua infância marcada por adversidades. Ainda muito jovem, com apenas quatorze anos, seguiu para Pernambuco na companhia de seus pais, Bernardo Alves da Penha e Maria da Conceição, onde começou a trabalhar na lavoura tentando tirar da terra seu sustento, mas sempre sonhando com uma vida melhor, assim como, ainda hoje, sonham inúmeros trabalhadores deste país. Em Pernambuco, José Bernardo da Silva conheceu Ana Vicência Arruda com quem se casou em 1924.

Desde criança, José Bernardo da Silva ouvia as histórias sobre Juazeiro e os milagres atribuídos a Padre Cícero. As narrativas que circulavam através da oralidade e dos folhetos vendidos nas feiras tentavam reproduzir as imagens daquele lugar santificado pelos devotos: a igreja de Nossa Senhora das Dores, o Horto, a casa do Padre Cícero. De Juazeiro eram enviadas cartas que procuravam descrever a emoção dos que tiveram a oportunidade de deixar tudo para trás, a fome, as doenças, as decepções, e tentar uma vida nova sob a acolhedora proteção do Padrinho. Essas narrativas e imagens ficaram marcadas no jovem de mãos calejadas pelo trabalho e de memória calejada pelo sofrimento. Tomado pelo desejo de partilhar daquela extraordinária experiência, José Bernardo da Silva resolveu tentar a sorte em Juazeiro. Em dezembro de 1926, como já fizera todos aqueles que o precederam nessa travessia, percorreu a pé o longo trajeto que o separava da cidade sagrada e, finalmente, aos vinte e cinco anos, conseguiu realizar o maior sonho de sua vida.

Para ele, viver naquela cidade passou a significar a possibilidade de realização de seus desejos, pois Juazeiro representava o lenitivo para aqueles abandonados pela sorte e entregues ao sofrimento. Com a humildade dos devotos, dirigiu-se pessoalmente ao Padre Cícero para pedir-lhe consentimento para naquele lugar viver e trabalhar, recebendo deste a promessa de que ali seria muito feliz. No entanto, as oportunidades oferecidas para as caravanas de romeiros que chegavam cotidianamente não eram fartas; a sobrevivência dependia de eventuais ofertas de trabalho nas terras administradas pelo Padre, da produção artesanal de utensílios domésticos e religiosos ou do comércio desses objetos.

Ao contemplar a paisagem que se descortinava diante de seus olhos, José Bernardo da Silva constatava, resignado, as escassas possibilidades de sobrevivência num lugar que, naquele momento, contava com pouco mais de vinte mil habitantes, em sua maioria vivendo em absoluta pobreza, abrigados na periferia da cidade em casebres de taipa construídos com as próprias mãos. Uma cidade contraditória, onde conviviam em constante tensão a riqueza e a

pobreza, o sagrado e o profano, a vida e a morte, o exílio dos desesperançados e a fé no milagre cotidiano da sobrevivência.

No ano de 1926, Juazeiro já não lembrava mais em nada o Taboleiro Grande de um século atrás. Profundas transformações haviam ocorrido na paisagem, no traçado das ruas e, principalmente, nos significados que historicamente foram sendo construídos em torno daquele lugar.¹²

As narrativas dos fenômenos miraculosos, graças alcançadas e, sobretudo, a presença carismática de Padre Cícero logo correram de boca em boca e se transformaram em relatos maravilhosos. Estes relatos transmitidos pelos romeiros e beatos andarilhos como Severino Tavares, que percorreu todo o sertão do Norte nas primeiras décadas do século XX propagando a ausência de fome e pobreza em Juazeiro, além das narrativas em verso, impressionavam os ouvintes. Ao mesmo tempo, despertavam o desejo de conhecer o Padrinho e aquele lugar mítico, e, quem sabe, obter também uma resposta para as suas angústias. Assim, como ressalta Martine Kunz, os acontecimentos em torno do Padre Cícero e da beata Maria de Araújo em 1889, que ficaram conhecidos como “os fatos extraordinários de Juazeiro” ou

¹² Taboleiro Grande era o nome pelo qual, no início do século XIX, se chamava a fazenda pertencente a Leandro Bezerra Monteiro, situada no caminho entre as vilas do Crato e Missão Velha. Eventualmente, mercadores que vinham de Missão Velha em direção ao Crato, na época o mais importante centro urbano e comercial do sul da província do Ceará, paravam para rezar na capela dedicada a Nossa Senhora das Dores e aproveitavam para descansar por alguns momentos à sombra dos pés de Juazeiro que ficavam no centro daquele lugar. Os mercadores também aproveitavam o ensejo para vender seus produtos aos moradores daquela comunidade, em sua maioria formada pelos trabalhadores dos rústicos engenhos de cana-de-açúcar existentes nas vilas de Crato, Barbalha e Jardim, principais centros produtores de rapadura da região do Cariri. Essas condições promoveram o crescimento do povoado que ficou conhecido como Juazeiro, numa referência às árvores que, a despeito da aridez do lugar, permaneciam sempre verdes. O povoado era demarcado apenas por duas ruas – Rua Grande e a Rua dos Brejos – além de poucas casas de taipa. Ali também foram erguidos uma escola pública, um distrito policial e a capela de Nossa Senhora das Dores.

Infelizmente, não têm sido realizadas pesquisas sobre o processo de ocupação de Juazeiro no século XIX. Embora haja uma intensa produção de estudos sobre a cidade, até pouco tempo atrás quase todos os trabalhos se referiam exclusivamente a figura do Padre Cícero e utilizavam a sua chegada ao povoado em 1872 como marco inicial da história da cidade. A afirmação de Joaquim Alves é exemplar dessa perspectiva: *a história de Juazeiro do Ceará é a história da vida de um homem: o Padre Cícero Romão Batista*. Apud, *Revista do Instituto do Ceará*. Fortaleza: Instituto do Ceará, 1948, p. 81. A construção da memória sobre Juazeiro se ergueu nos escombros dos esquecimentos, pois sobre muitos outros aspectos da história da cidade e dos sujeitos que ali viveram há ainda um profundo silêncio. O esforço para a construção de uma historiografia sobre Padre Cícero acabou por ofuscar outras questões também relevantes para a compreensão das tramas tecidas por sujeitos cuja presença ainda permanece esquecida pelos historiadores.

como “o milagre de hóstia”, representaram *não só a pedra fundamental do movimento religioso popular de Juazeiro, mas também, no imaginário poético nordestino, o estopim da miríade de sonhos e lendas inspirados na figura profética do Padre Cícero.*¹³

As sucessivas peregrinações de fiéis a Juazeiro tiveram um profundo impacto sobre esta cidade, distante da Capital e de todos os grandes centros urbanos. O aumento da atividade econômica, por sua vez, acompanhou o ritmo acelerado do êxodo cotidiano, caracterizada pela diversificação de atividades que se organizavam em torno do pequeno artesanato doméstico e do comércio de uma infinidade de produtos confeccionados para atender aos devotos: fogos de artifício, estátuas do Padre Cícero e de Nossa Senhora das Dores esculpidas em madeira e em gesso, retratos, fitas, terços, escapulários, oratórios. Observando as oportunidades de sobrevivência oferecidas pelo lugar muitos romeiros buscavam nessas atividades a possibilidade de fugir da pobreza que, supostamente, haviam deixado para trás. Desde então é possível observar cada vez mais uma expressiva presença de trabalhadores autônomos, entre carpinteiros, pedreiros, ferreiros, ourives e funileiros que contribuíram para formar as bases da tradição artística que chegou até os dias de hoje.¹⁴

O início do século XX foi marcado, não só no Juazeiro mas em localidades próximas como Crato e Barbalha, pelo crescimento das atividades econômicas, numa intensidade até então desconhecida, resultante do

¹³ KUNZ, Martine. *Cordel: a voz do verso*. Fortaleza: Museu do Ceará/ Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2001, p. 16.

¹⁴ As informações disponíveis apontam que em 1890 a população de Juazeiro era de cerca de 2.245 pessoas. Para percebermos a relação entre o aumento demográfico e a diversificação das atividades econômicas é possível lançar mão dos dados disponibilizados pelos censos realizados no povoado a partir de então. Em 1901, Juazeiro contava com 22 engenhos de cana-de-açúcar, 20 escolas particulares, 20 bodegas (molhados e bebidas), 20 lojas (mercadorias e miudezas), 1 tipografia, 2 padarias, 2 farmácias e cerca de 131 profissionais autônomos, entre barbeiros, carpinteiros, pedreiros, fogueteiros, alfaiates e ourives. Em 1905 o povoado já contava com aproximadamente 12.000 habitantes. Em 1909, portanto apenas 19 anos após a primeira contagem, os moradores já somavam mais de 15.000 pessoas. Neste período, a ocupação do espaço urbano acompanhava o crescimento demográfico e o povoado já contava com 18 ruas e 4 travessas. No censo realizado em 1920, Juazeiro somava 22.067 moradores. Para conhecer a relação completa dos nomes das respectivas ruas e travessas de Juazeiro, no início do século XX, além de informações sobre o crescimento da cidade no período, ver: CASIMIRO, Renato. *Antes Qu'eu M'esqueça*: primeiros escritos. Fortaleza: ABC Editora, 2000.

incremento das exportações de algodão e dos derivados da cana-de-açúcar para os estados vizinhos. No entanto, apesar de Crato ainda representar a maior referência do crescimento econômico do Cariri, foi o povoado de Juazeiro que polarizou este contexto favorável graças ao fluxo constante de pessoas e do desenvolvimento de uma constante atividade artesanal. Este acontecimento acirrou ainda mais as rivalidades existentes entre os dois centros, quando Juazeiro passou a por em xeque a hegemonia econômica e política do Crato, desfrutada desde o início do processo de ocupação da região no século XVIII.

Este crescimento foi um dos argumentos utilizados pelo movimento desencadeado pelas lideranças políticas locais, dentre as quais figuravam Padre Cícero e Floro Bartolomeu, em favor da emancipação política do Juazeiro, então subordinado ao Crato. Contudo, a motivação principal da luta pela emancipação política relacionava-se à evasão para o Crato das receitas geradas pelo comércio local. A outra face do movimento religioso era, portanto, a multiplicação da atividade econômica do lugarejo, decorrente da venda de imagens, reproduções de santos, terços, raízes medicinais, enfim, de toda sorte de lembranças que os peregrinos faziam questão de levar consigo na volta para casa.

Um dos acontecimentos que deu maior visibilidade ao crescimento de Juazeiro foi a inauguração da primeira tipografia, instalada para impressão do jornal *O Rebate* - periódico que circulou gratuita e semanalmente entre julho de 1909 e agosto de 1911.

O Rebate constitui hoje uma fonte imprescindível para o entendimento da instigante teia de acontecimentos produzidos naquele período. Além disso, a importância deste periódico também se justifica pelo emprego da xilogravura como técnica na ilustração dos artigos e poesias veiculadas pelo jornal, recurso precursor de uma tradição que se incorporou posteriormente aos folhetos, orações e almanaques editados pela Tipografia São Francisco e demais tipografias do gênero.¹⁵

¹⁵ Foi a partir da segunda metade do século XIX que a imprensa deu seus primeiros passos no sul do Ceará e a cidade do Crato polarizava a circulação de periódicos. Em 1855 foi fundado

O objetivo principal do jornal era propagar a defesa levada a efeito pela elite política de Juazeiro contra as acusações que partiam da imprensa do Crato, que qualificava aquele lugar como um antro de fanatismo e de banditismo. Aproveitando-se desses ataques, o jornal tentava “rebater” as acusações, veiculando uma poderosa campanha em defesa da emancipação do vilarejo. Através dos sarcásticos editoriais publicados no jornal - em sua maioria escritos pelo Padre Joaquim Alencar Peixoto, por José Marrocos e por Floro Bartolomeu - teve início uma mobilização dos moradores, que decidiram não pagar mais os impostos municipais recolhidos pelo Crato. O artigo publicado no dia 04 de abril de 1910 informa aos leitores que o coronel Antônio Luiz Alves Pequeno, principal chefe político do Crato, estaria preparando uma ofensiva armada contra Juazeiro; na oportunidade, os moradores do povoado são convocados para reagir energicamente:

Chegou a notícia de que o Sr. Antonio Luiz está preparado para amanhã mandar uma força armada vos espingardiar, vos matar, por que não quereis pagar impostos municipaes na feira.
Cada joazeirense deve estar prevenido com suas armas de promptidão para morrer ou matar em defesa de seus direitos. As armas povo! Quem não é por nós é contra nós!

Além do impacto causado pela mobilização dos moradores promovida pelo jornal, decisiva para o sucesso do movimento, a criação de *O Rebate* em 1909 teve uma importância fundamental enquanto suporte que possibilitou a circulação da poesia em versos, transmitida igualmente pela oralidade e pelos folhetos de cordel. O jornal abriu espaço em suas páginas para a reprodução

o jornal *O Araripe*, o primeiro periódico da região. Possuía prelo e tipos próprios, publicou documentos oficiais e livros. Pertencente ao partido liberal, *O Araripe* permaneceu em circulação por dez anos e atuou, segundo o historiador José de Figueiredo Filho, como *primeiro jornal regular do interior cearense*. Ao longo do século XIX e início do século XX, também foram editados os seguintes periódicos: *A voz da região do Cariri* (1868), *Cariry* (1884), *Vanguarda* (1887), *Cratense* (1890), *Correio do Cariry* (1892), *A LICA: órgão do Clube Romeiros do Povir* (1903). A Diocese do Crato, por sua vez, editou o jornal *A região*, apresentando o discurso da Igreja. Neste sentido, a presença desses periódicos significava, por conseguinte, a presença de tipografias com seus prelos e máquinas, aos quais os poetas e editores recorriam para a publicação de seus folhetos.

Em 1910 circulavam na pequena cidade de Barbalha três periódicos: *A União*, periódico pertencente ao Partido Republicano, *O Lutador* e *O Cetama*. Segundo propaganda publicada no jornal *O Rebate*, a tipografia do jornal *O Cetama* imprimia *com perfeição cartazes, circulares, convites, rótulos, avulsos e anúncios*. Sobre este assunto, ver: FIGUEIREDO FILHO, J. de. *História do Cariri*. Vol.3. Crato: Faculdade de Filosofia, 1966, p. 136. Ver também: *Catálogo de Periódicos Brasileiros Microfilmados*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1994.

das glozas elaboradas por poetas anônimos da cidade assim como recebeu a contribuição dos poetas Leandro Gomes de Barros (1865-1918) e Pacífico Pacato Cordeiro Manso (1865-1831). De acordo com Gilmar de Carvalho,

Nas páginas de *O Rebate* podem ser encontradas criações literárias de autores da região do Cariri, o que poderia ser um índice de que a divulgação da produção do cordel encontrava ressonância e de que a difusa oralidade, manifestada pelos cantadores e repentistas, ganhava o suporte da escrita. Talvez possam ser encontradas aí e no caldeirão cultural que em se transformou Juazeiro, como ponto de encontro da diáspora nordestina, as razões do florescimento da literatura de folhetos na cidade.¹⁶

A tipografia de *O Rebate* tornou-se a primeira de uma série de editoras artesanais que se instalaram em Juazeiro ao longo do século XX, como podemos compreender a partir deste anúncio publicado na edição de 04 de outubro de 1904:

Typographia D' O Rebate

Esta typographia encarrega-se de qualquer trabalho de impressão com máxima prestesa e nitidez. Imprime: cartas, cartazes, cartões de visita, recibos, rótulos, facturas, annuncios, etc.
O trabalho é feito com toda perfeição e asseio na machina "Feliccia" sendo os preços sem competência.

Portanto, a tipografia de *O Rebate* permitiu o registro impresso de uma produção literária que foi sendo lentamente construída, revelando as injunções entre as temáticas presentes na tradição poética dos folhetos, através dos poemas de Leandro Gomes de Barros e Cordeiro Manso, com o repertório produzido a partir dos temas que ganharam relevância no povoado; sem perder de vista que, mesmo com a circulação do jornal, a oralidade ainda manteve sua importância como veículo privilegiado na transmissão dos costumes e valores do lugar.

O espaço para a produção poética também estava presente na coluna intitulada *Lyra Popular*, na qual eram publicados versos dos poetas mais conhecidos da literatura de folhetos. No período entre 1909 e 1911, *O Rebate* publicou os seguintes poemas do poeta Pacífico Pacato Cordeiro Manso: *A Victoria; Plantei cravo e nasceu rosa; Nunca vi; Glosa*. *O Rebate* também

¹⁶ CARVALHO, Gilmar de. *Madeira matriz: cultura e memória*. São Paulo: Annablume, 1998, p. 139.

publicou os seguintes poemas de Leandro Gomes de Barros: *Lucta do diabo com Antônio Silvino; Romano e Inácio da catingueira; O sorteio militar; A criação do mundo; As capas de uma viúva; Ciúme de duas noivas; A certidão do caboclo; As lágrimas de Antonio Silvino por Tempestade; Padre Nosso dos cassados; A lavoura e a crise; O cometa; A proclamação dos bandidos; O Padre do Joazeiro.*

No *Rebate*, a campanha em favor da emancipação do povoado de Juazeiro ganhou maior visibilidade no *Boletim Caricata*, espaço reservado no jornal para, através de xilogravuras, versos e trovas, ridicularizar as autoridades do Crato. Após a emancipação do povoado, o *Boletim Caricata* comemorou com extrema ironia a vitória sobre o inimigo vizinho, como é possível perceber no poema *Antônio Luiz Canella Preta trinchado pelo público*, publicado na edição de 22 de janeiro de 1911:

O Joazeiro é rapaz
De contrapeso e medida...
E tem gente decidida,
Que diz ao chefe ruaz:
Quem tudo quer, nada faz...

GLOZA
Me faz dor no coração!...
Lá, da montanha d'orgulho,
Rolou, sem fazer barulho,
Caiu de ventas no chão,
Do Joazeiro o dragão...
Como chefe elle pensava,
Que nos comia d'escaldado...
Que engano! vae mastigando...
Coitado! Assim não julgava,
Quem valentia arrotava.

Pela cabeça, malvado,
De tantas tolices cheia,
Vou começar minha ceia!
Moralmente retalhado,
Te comerei, meu damnado,
Todo inteiro neste prato!
E te convenças de que aqui,
Castanha não é dendê...
Moralmente retalhado,
Qual rato em boca de gato,
Vae sendo o chefe do Crato.

Bananeira dando em cacho,

Vae logo e logo podada...
 Tem valor de palhaçada
 Arrotos de pato macho,
 De quem diz: - "o povo racho!
 Mato quatro, espanto cem!"
 Lorótas de tal tamanho,
 São prosas... puro arreganho...
 Não valem, nem um vintém,
 Não fazem mêdo à ninguém.

Quem lhe matou não fui eu:
 Foi a sua presumpção,
 De querer ser valentão...
 Toinho você morreu
 O seu orgulho o perdeu
 Lhe aconselho, camarada:
 Pois você não vale mais nada...
 Nem um espinho de gato,
 Na política do Crato.

Quem diz verdade, não mente...
 O homem perdeu a fama,
 Cahiu em cheio na lama,
 Não tem galho em que s'agente...
 Quem provoca a muita gente,
 Quando cahe quebra o nariz...
 Foi mesmo o que aconteceu
 A força toda perdeu...
 É coqueiro sem raiz
 O pobre Tonho Luiz.

Na edição de 29 de janeiro de 1911, mais uma vez o tema central do *Boletim Caricata* é a derrota da cidade do Crato para Juazeiro, simbolicamente representada pela morte de Antônio Luiz Alves Pequeno, o chefe das forças inimigas. Nesse poema anônimo, toda a verve crítica e irônica do autor se volta para descrever, com sarcasmo, o fim do *Canella Prêta*, como Antônio Luiz era conhecido pelos leitores do jornal:

La vae por fim, conduzida
 Com carinho por Satan
 A ossada apodrecida
 Do infeliz irmão de Chan
 Que na terra em sua vida
 Foi mestre do rim... tim... plan...

É muito certo o ditado
 Quem no mundo espeta o povo
 Será no inferno espetado...
 Será qual gemma de ovo
 Por Satanaz bem chupado...

Eu bem sabia que o fim
D'esse Cratense churina
Havia de ser mesmo assim...
De urubus comida fina...
De Satan prato mirin.

Satanaz, toma cuidado
Qu'elle foi mestre de armadas!
Leva com geito o damnado
Qu'elle inda faz palhaçadas:
E si te pegar de lado
O cabra dá-te peitadas...

Ca...ca...ca... como elle vae
Fazendo mil piruêtas!
Espernega, mas não cae...
Nem que todos os cherêtas
Dos quaes o Tubiba é pae
Toquem todas as sinêtas...

E quando chegar no inferno
Seu capitão Satanaz
Atire no fogo do eterno
Os ossos d'esse rapaz!
Pois talvez lá no averno
Possa enganar Ferrabraz.

E na profunda mais quente
Satanaz seu capitão
Deixe o rolar cegamente
Que o cabra é bem valentão...
É rosnento, impertinente,
Pode fazer explosão...

Eis, enfim, realizada
A negra visão d'alguem...
Ó que sorte desgraçada
Não ter quem lhe queira bem,
Nem carpideira alugada
P'ra chorar o fim que tem...

Um facto assim tão medonho
Ó nunca ouvimos contar!
Que sorte do pobre Tonho!
Urubú lhe mastigar!
Não parece mais um sonho!
E os ossos Satan levar?!

- "Eu arrené... g... ó... go
D'esse irmão de Zebedeu
Que viveu qual catacó...
A comer o que comeu
E sem de ninguém ter dó

Chupando o que não foi seu...”

E confesso eu só queria
Que fosse agora o Tubiba...
(juro por Santa Maria)
- O jornalista muchaba...
Que com a gente se enfia
Como o finado biriba...

Mas, talvez não tarde o dia
Que a gente o veja assombrado
Aos pulinhos qual cotia
Por Satanaz amarrado.

Para ilustrar os poemas que eram publicados na *Lyra Popular* e no *Boletim Caricata* – espaços dedicados à poesia pelos editores de *O Rebate* – surgiram as primeiras gravuras em madeira feitas por artesãos amadores do povoado, uma arte que foi posteriormente associada ao folheto através da Tipografia São Francisco.

Após a vitória obtida com a emancipação em 1911, Juazeiro conheceu um momento de transformações intensas, marcadas principalmente pelo crescimento urbano e pelo aparecimento dos primeiros sinais da modernidade como a fotografia, o cinema e o automóvel. O desalinho das ruas abertas espontaneamente como marcas do vai e vem diário de transeuntes, tão característico dos pequenos povoados, é cuidadosamente reformado em 1919, dando lugar a ruas completamente alinhadas, calçadas, arborizadas, que deram ao centro da cidade o desenho de um tabuleiro de xadrez, embora as áreas periféricas, que concentravam a maioria da população, tivessem permanecido como monumentos da presença das diferenças sociais à espera de solução.

As reformas no traçado urbano, promovidas no centro da cidade, que incluíram o calçamento das ruas Padre Cícero, São Pedro e Rua Nova, também foram acompanhadas de uma série de mecanismos disciplinadores do comportamento da população promovidos pelo poder público municipal e sob a liderança de Floro Bartolomeu. Estes mecanismos de controle, baseados no lema “trabalho e oração”, possibilitaram a utilização dos moradores, sobretudo daqueles que não seguiam à risca os preceitos da moralidade imposta, como principal mão-de-obra das reformas urbanas que se seguiram.

O poeta Manoel Caboclo e Silva (1906-1916), que na sua adolescência acompanhou de perto tais acontecimentos, narra neste depoimento o ferrenho controle exercido por Floro Bartolomeu sobre a população, sobretudo contra aquelas pessoas acusadas de cometer algum delito:

(...) porque Padre Cícero podia chegar um criminoso, ai dizia:
 - *Padre Cícero eu quero me confessar...*
 Ai ele dizia:
 - *O que foi que você fez?*
 - *Isso é porque eu moro em tal parte e sou perseguido pela Justiça, lá eu fiz um crime assim, assim, (ai contava o crime), e quero ser um cidadão de bem aqui.*
 - *Pois vai ser. Primeiro você vai lá onde está Dr. Floro (ai chamava Dr. Floro): - Dr. Floro tome conta desse homem, que ele quer ser um homem de bem.*
 Ai Dr. Floro dizia:
 - *Olhe, o regulamento é esse: não matar, não desonrar, não roubar, não beber, não jogar, não fazer e acontecer.*
 Ai dava o regulamento:
*E você vai carregar pedra da Serra do Horto pra fazer o calçamento da cidade.*¹⁷

Segundo Manoel Caboclo, sem a ajuda de qualquer outro meio de transporte, os acusados traziam sobre suas cabeças, para o cento da cidade, as pesadas pedras que seriam utilizadas no calçamento das ruas. Porém, nem todos suportavam a pena imposta.

Aqueles que aguentava aquela obrigação, continuaram em Juazeiro e aqueles que não aguentaram fugiam do Juazeiro e ia embora. Mas, contudo, ainda juntou gente tão mau, que foi preciso Dr. Floro se revoltar contra o povo.

Por traz do aparente clima de tranqüilidade resultante da obediência irrestrita da população ao Patriarca, a cidade era constantemente assolada por bandidos que roubavam casas, assassinavam pessoas e introduziram o medo como elemento presente no cotidiano dos moradores. Contudo, a criminalidade em Juazeiro aumentou consideravelmente após a Guerra de 1914, pois grande parte do exército mobilizado por Floro Bartolomeu era formada por criminosos

¹⁷ Depoimento concedido pelo poeta e editor Manoel Caboclo e Silva em Juazeiro do Norte, 24 de janeiro de 1995. Além deste, neste trabalho utilizo ainda outros dois depoimentos do poeta: o primeiro, concedido ao Museu da Imagem e do Som do Ceará, s.d; e o segundo, concedido a Francisco Gilmar de Carvalho e reproduzido no artigo Editoração de folhetos populares no Ceará: *Revista de Comunicação Social*. Fortaleza, vol. 17, 1987, pp. 31-67.

que, terminada a marcha contra a cidade de Fortaleza, retornaram à Juazeiro e deram início a uma onda de saques e crimes.¹⁸

A “revolta contra o povo” a qual o poeta Manuel Caboclo se referiu ocorreu quando, em nome do “combate ao banditismo” e após as estratégias anteriores não terem tido a eficácia almejada, Floro Bartolomeu instaurou na cidade o terror, a lei do “olho por olho, dente por dente”, executando publicamente os acusados de cometer algum delito, sem que as vítimas tivessem qualquer direito à defesa. A violência foi a estratégia utilizada por Floro Bartolomeu para se defender das acusações que lhe imputaram os deputados da Câmara Federal, que o responsabilizavam por transformar Juazeiro num reduto de banditismo. Em 1925, como parte da sua estratégia para se desvencilhar da alcunha de “chefe do banditismo no Nordeste”, Floro Bartolomeu deu início em Juazeiro aos famosos crimes da “estrada da Rodagem”, quando passou a executar inúmeras pessoas à revelia, provocando indignação e revolta junto à população. Tudo em nome da ordem pública, como narra Manoel Caboclo:

Ai Dr. Floro foi ao Rio de Janeiro, chegou lá e trouxe os poderes Carta Branca, pra resolver aqueles problemas. Ai Dr. Floro disse que tinha trazido os poderes pra prender e matar quem fosse dosobediente. E ele mandou buscar os presos, que estavam presos na cadeia, vieram tudo algemado dum pro outro, tudo pegado um ai ele disse:

- *Olhe, de hoje por diante quem quiser ser um cidadão de bem, não é pra matar, nem é pra roubar, nem é pra fazer desonra na cidade, estão perdoados.*

Ai mandou Manoel Timóteo tirar as algemas e soltou tudinho:

- *Vocês vão ser homens de bem? Mas tem uma coisa, de hoje há três dias quem matar morre, quem roubar morre, quem praticar um crime vai morrer na rodagem.*

Ai continuou a mortandade, foi aquela mortandade que houve aqui que Dr. Floro mandou matar muita gente. Naquele tempo não tinha meio de comunicação, meio de comunicação era um homem a cavalo com uma corneta, e outro, com um microfone desses de mão avisando na rua, ai saía na rua avisado tudinho. Lá vai o cara passando...

- *Hoje às duas horas da tarde vai morrer o criminoso que matou fulano de tal pra roubar.*

Ai passava nessa rua, noutra rua já passava o criminoso com uma tábua nas costas:

¹⁸ FERRER, Silvaniza Maria Vieira. *O discurso feminino através do jornal “O Rebate” nos anos de 1909 e 1910*. 82f. 2001. Monografia (Licenciatura em História). Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, p. 37. Ver também: LIMA, Marcelo Ayres Camurça. Op. cit.

- *Vou morrer porque matei um pai de família para roubar.*

Ai ele saía na rua fazendo aquela propaganda, quando era duas horas da tarde subia lá pra onde hoje é a estação de luz lá em cima, ficava na rodoviária velha, pra lá um pouquinho, lá tinha um valado, cavava um valado grande, lá eles matavam e lá mesmo eles enterravam.

(...) Finalmente, o Juazeiro ficou assim depois. Dr. Floro executou muita gente ai o Juazeiro ficou uma maravilha !

Como exemplo da “maravilha” em que o Juazeiro se transformou após as execuções promovidas por Floro Bartolomeu, Manoel Caboclo rememora um episódio que o impressionou:

Um dia, uma coisa interessante que eu não me esqueço. Eu era rapazinho e vinha mais minha mãe, naquele tempo dinheiro era muito difícil. Fomos fazer a feira, nós comprando as coisas e eu trazendo. Eu vi uma nota de cinqüenta mil réis (...). Aí eu passei e tinha uma nota de cinqüenta mil réis no chão assim. Ai eu digo:

- *Minha mãe, olha um dinheiro ali...*

Ai ela disse:

- *Ô filho, não chegue perto não!*

Ai eu saí mais ela e fomos embora. O dinheiro tava lá. Quando foi no outro dia nós fomos para missa, bem cedinho na Matriz, que ela era muito religiosa, só andava comigo. Quando nós chegamos lá à noite deu uma chuvinha e o dinheiro estava no mesmo local, apenas tinha uma pedra em cima, uma pessoa botou uma pedra em cima para o vento não levar. E o dinheiro estava lá e era dia de feira, era um sábado, num teve uma pessoa que apanhasse porque podia ser uma armadilha.

Além do implacável combate ao banditismo, os anos vinte são marcados pelas tentativas de desarticulação dos grupos de penitentes – mais uma vez de forma violenta – que circulavam não só em Juazeiro mas também no Crato e em Barbalha, desta feita sob o pretexto de desfazer a impressão de que Juazeiro era um antro de “fanáticos”. Nesta questão é importante registrar particularmente o confronto com o grupo conhecido como *Corte Celeste*, dissolvido pela polícia sob o comando do delegado especial Manoel Timóteo, que cumpria ordens de Floro Bartolomeu. No confronto os religiosos foram presos, tiveram suas cabeças e barbas raspadas, além de queimados todos os pertences e indumentárias. Foram soltos após prometerem não mais retornar à cidade. A perseguição implacável e violenta levada a efeito por Floro Bartolomeu foi uma das razões do distanciamento entre o deputado e Padre Cícero, registrada com euforia pelos jornais em 1926, por ocasião da morte de Floro Bartolomeu.

Sobre estas execuções públicas, promovidas em Juazeiro no início do século XX, ainda paira um profundo silêncio por parte dos estudiosos das “questões do Juazeiro”. Mesmo concordando com o que foi praticado, o poeta Manoel Caboclo é uma das poucas vozes a falar abertamente sobre este assunto que ainda é um tabu para os moradores e pesquisadores, porque implica em colocar em xeque a posição favorável, ou no mínimo omissa, do Padre Cícero em relação aos crimes cometidos.

Portanto, a partir desses acontecimentos é possível perceber algumas das contradições entre os discursos proferidos sobre Juazeiro, que ressaltavam as maravilhas deste lugar sagrado, e as estratégias de controle cotidianamente levadas a efeito sobre a população pelas elites políticas. Além disso, sob o manto dos enunciados que apregoavam reiteradamente os milagres e graças alcançadas pelos devotos, as mazelas humanas que grassavam pelos sertões afora – a seca, a fome, as doenças, a violência, a esmola - se multiplicavam silenciosamente em Juazeiro. Neste lugar, que significava a última esperança possível de dias melhores, José Bernardo da Silva se propôs a enfrentar o maior desafio de sua vida: cumprir o castigo bíblico de ganhar o pão com o suor do próprio rosto.

1.1. Os primeiros narradores

Quando chegou a Juazeiro José Bernardo da Silva observou que a casa do Padre Cícero era o local mais procurado pelos visitantes; um burburinho constante se formava na rua, motivado pelo entra e sai constante de devotos, políticos, jornalistas, comerciantes, cientistas e autoridades da Igreja. Os romeiros esperavam na porta da casa, pacientemente, horas a fio, suportando o intenso calor debaixo das árvores, dos chapéus e dos guardas-

chuva; outros se sentavam nas calçadas. Todos aguardando com ansiedade a aparição do Padre.¹⁹

O momento mais importante do dia para os moradores e visitantes era quando o Padre aparecia janela de sua casa para oferecer aos presentes a consagração, num ritual que se repetiu por muitos anos. Ali se formava uma aglomeração constante ao longo de toda a rua que recebeu o nome de Padre Cícero. Para os que vinham de longe, aquele era um instante único a guardar na memória e depois contar aos que não tiveram o privilégio de receber pessoalmente as bênçãos do Padrinho.



Figura 2: Fiéis recebendo bênçãos do Padre Cícero

A casa do Padre Cícero está situada na mesma rua da antiga Praça da Independência, um grande quadrilátero localizado no ponto mais central da cidade, onde moradores e viajantes se reuniam todos os dias. Em 1925, numa festa colossal, a praça recebeu o nome de Almirante Alexandrino além de uma grande estátua do Padre Cícero confeccionada em bronze. Subindo pela mesma rua onde se localizam a casa do Padre e a praça central, após algumas quadras é possível chegar até a Matriz de Nossa Senhora das Dores.

Além dos devotos, este percurso também era percorrido pelos folheteiros, como eram chamados os mascates que incluíam no rol de

¹⁹ CASIMIRO, Renato S. de. Memória fotográfica de uma época. *Memorial: Revista Documentária Comemorativa dos 150 anos de nascimento do Padre Cícero Romão Batista*, Nº 2, Juazeiro do Norte: Banco do Nordeste, 1994, p. 44-45.

miçangas os folhetos de cordel, orações e novenas. Os folheteiros aproveitavam a presença dos visitantes para narrar em versos as virtudes do Patriarca, milagres, graças alcançadas e, no ensejo, vender estes pequenos livros preciosamente escritos para os que não enxergam e para os que não sabem ler. Os devotos ouviam atentamente a leitura das narrativas presentes nos pequenos livros de letra miúda, confeccionados em papel barato e impressos artesanalmente. Segundo Régis Lopes Ramos,

Como criadores e criaturas do imaginário que canonizou o Pe. Cícero, os poetas populares são janelas por onde é possível vislumbrar várias histórias de um mundo encantado, cheio de milagres, profecias e mistérios. Na poética popular, encontramos as narrativas que os romeiros guardam no acervo das informações vitais.²⁰

Afora os folhetos, qualquer objeto que lembrasse aos romeiros a sua passagem pelo Juazeiro ajudava a compor um precioso relicário: terços, escapulários, imagens, fitas, novenas, orações, enfim, toda a sorte de vestígios que guardassem as lembranças da passagem por aquele lugar sagrado.

O fascínio exercido por Juazeiro sobre os romeiros por um lado, e por outro, a falta de qualquer perspectiva de vida melhor noutra lugar, transformavam aquele território numa promessa de esperança para milhares de homens e mulheres que ali chegavam. Após alguns dias, observando o intenso comércio, o desenvolvimento da atividade artesanal e o vai e vem constante de pessoas, muitos romeiros decidiam permanecer na cidade e transformar esta experiência numa oportunidade para mudar de vida.

Para além do aumento estatístico da população, esta onda migratória teve um significado mais importante: ali se formou um grande “caldeirão”, para o qual desaguaram trajetórias e práticas culturais diversas; uma série de experiências foi trazida da relação desses sujeitos com a natureza através da agricultura e de suas relações com o sagrado. As histórias de Trancoso e as

²⁰ RAMOS, Francisco Régis Lopes. *O verbo encantado: a construção do Padre Cícero no imaginário dos devotos*. Ijuí: Unijuí, 1998, p. 69. Outros trabalhos também discutem os significados atribuídos ao Padre Cícero pelo repertório da literatura de folhetos: STINGHEN, Marcela Guasque. *Padre Cícero: a canonização popular*. 2000. 161f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). Universidade Estadual de Campinas, Campinas; MACHADO, Paulo de Tarso Gondim. *O Padre Cícero e a literatura de cordel*. Fortaleza: Cearense, 1982; LIMA, Marinalva Vilar de. *Narradores do Padre Cícero: do auditório à bancada*. Fortaleza: UFC/ Casa de José de Alencar, 2000.

histórias de encantamento, as recitações de textos bíblicos e da vida de santos, as orações, as novenas, as ladainhas, os benditos, todos os elementos deste repertório marcavam o imaginário dos andarilhos. Através da oralidade estas vivências foram transmitidas, ressignificadas, recriadas e ganharam maior visibilidade por meio das narrativas em verso.

Os sinais da presença de uma diversidade cultural foram tornando-se cada vez mais fortes, mais visíveis e transformaram a cidade num ambiente acolhedor para narradores, que elegeram a poesia em verso como estratégia narrativa. Esta escolha privilegiou o fato de que a narrativa em verso facilita a memorização da trama contada, podendo ser facilmente reproduzida e, sobretudo porque prescinde da leitura, numa comunidade em que a capacidade de ler era privilégio de poucos, pois como lembra Gilmar de Carvalho, *o analfabetismo nunca foi entrave à difusão deste produto popular que se debatia entre o conformismo e a transgressão*.²¹

Além dos atributos religiosos, os acontecimentos relacionados à cidade mítica transformam-se numa temática cada vez mais presente nas narrativas em verso, despertando nos leitores-ouvintes uma mistura de espanto e curiosidade. Além de constituir uma temática privilegiada por um segmento considerável da literatura de folhetos, Juazeiro transformou-se num lugar para o qual se destinaram artesãos e poetas que escolheram aquele território para viver e produzir sua arte. Portanto, a partir do início do século XX, a literatura de folhetos adquiriu maior visibilidade e importância através do trabalho de alguns sujeitos que passam a conciliar os ofícios de poeta, editor e folheteiro, num movimento que transformou estas trajetórias individuais numa experiência social constitutiva das práticas culturais que, aos poucos, ganharam vitalidade.

Neste sentido, algumas fontes apontam para os poetas Antônio Caetano de Palhares e João Mendes de Oliveira - aquele que teve o “privilegio” de hospedar Lampião em seu sobrado - como os primeiros sujeitos a desenvolver regularmente este ofício em Juazeiro. Nos primeiros anos do

²¹ CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. *Xilogravura: doze escritos na madeira*. Fortaleza: Museu do Ceará / Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2001, p. 38. (Outras Histórias, nº 5)

século XX, publicando e vendendo seus próprios poemas, foram alguns dos precursores do repertório de textos e imagens construídos em torno da cidade e do Padre Cícero, instigando nos moradores das comunidades longínquas o desejo de conhecer aquele lugar.

O escritor Leonardo Mota, numa de suas viagens pelo interior do Ceará, encontrou João Mendes de Oliveira na feira de Juazeiro, vestido com uma velha roupa de casimira e recitando versos com um violão.²² O poeta, que chegou a Juazeiro em 1914, chamava a atenção dos transeuntes, sobretudo dos romeiros que ali passavam, com as narrativas dos prodígios do Padre Cícero. No poema *Proteção da Mãe de Deus* ele se despedia de sua audiência com humildade e apresentava Padre Cícero como um personagem pertencente à Trindade:

Nada mais tenho a dizê,
Sou João Mendes de Olivêra,
Nesta língua brasileira
Eu nada pude aprendê,
Porém posso conhecê
De tudo quanto é verdade!
Não tenho capacidade,
Mas, sei que não digo a toa:
- Pade Ciço é uma pessoa
Da Santíssima Trindade!...

O poema *Visita dos romeiros* evidencia, mais uma vez, o talento de João Mendes de Oliveira para situar a influência do Padre Cícero:

É um pastô delicado,
É a nossa proteção,
É a salvação das alma
O Padre Ciço Romão,
É a justiça divina
Da Santa Religião.

É dono do Horto Santo,
É dono da Santa Sé,
É uma das Três Pessoa,
É filho de São José,
Manda mais que o Venceslau,
Pode mais que o São Tomé.

Vem carta até lá de Roma,
Vem carta do Ceará

²² MOTA, Leonardo. *Cantadores*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987, pp. 152-165.

Vem carta de Pernambuco,
 Vem carta do Paraná,
 Vem carta de Cajazeira,
 Vem carta do Quipapá.

Vem carta do Maranhão,
 Vem carta do Aracati,
 Vem carta do Cabrobó,
 Vem carta do Piôï,
 Vem carta do Batrité
 Vem carta do Apodi.

Quem não presta atenção
 Ao que o meu Padrinho diz
 Também não crê na Matriz
 Da Virgem da Conceição
 Nem no Profeta São João,
 Nem poderá ser feliz.

O poeta, que para Leonardo Mota não passava de *um tipo comum de mascate ambulante*, se apresentava para o público como um *historiador brasileiro* e se orgulhava da prosperidade obtida com a atividade literária. No que se refere ao início de uma tradição de narradores em Juazeiro, Manoel Caboclo situou a importância de João Mendes de Oliveira nesse ofício:

(...) ele começou a escrever, foi escrevendo convidando o povo pro Juazeiro e formulando a cidade e ajudando a crescer, porque a literatura de cordel ajuda a crescer uma cidade, ajuda convidar o povo para visitar a sua cidade, ajuda a transmitir as histórias, as notícias.

A partir da fala de Manoel Caboclo, podemos perceber que a presença destes narradores foi “formulando a cidade”, numa percepção das narrativas orais não só na sua dimensão estética, mas sobretudo, na sua importância como elemento da complexa teia de relações e práticas sociais que produzem a cultura e a história.

Uma característica marcante no estilo literário de João Mendes de Oliveira era a tentativa de tentar imitar a fala do leitor, sendo um precursor daquilo que ficou conhecido pejorativamente por “poesia matuta”, como podemos perceber nestes versos:

Infeliz de outro navio
 Que ele o possa pega
 Porque voa-lhe uma bomba
 Sem ele nunca espera!

Faz aquilo e vai-se embora...
 O outro, com meia hora,
 Desce p'r'o fundo do má.²³

Contudo, no folheto *Estátua do Padre Cícero e o progresso de Juazeiro*²⁴, onde fez um relato de sua vida, João Mendes de Oliveira tentou justificar os erros ortográficos a ele atribuídos:

Sim, declaro que não sou gramático,
 Porém, digo sem medo de errar,
 Se o cavalheiro algum erro encontrar
 Em verso meu, diga que é typográfico,
 Pois, na versagem estou muito prático,
 Sinto faltar-me alguma ortographia,
 Não dei curso em nenhuma academia
 Porque com trez annos perdi os Paes
 E a providência já me fez demais
 Dar-me este dom de rimar poesia.

Após esta apresentação, ele enumera, ano após ano, os acontecimentos mais marcantes de sua vida. A partir da leitura desses versos é possível perceber como sua trajetória identifica-se com o percurso de outros poetas de sua geração.

Em onze, agricultor e missangueiro
 Doze, em Pernambuco residia,
 Em treze, não rimava poesia,
 Quatorze, mudei-me pr'a Juazeiro
 Quinze deixou-me lizo sem dinheiro
 Em dezesseis comecei a tirar versos
 Dezessete, já estava em bom progresso,
 Dezoito, mais um cobrinho ganhei
 Dezenove, foi quando enviuei,
 Vinte pra mim, foi todo azavesso (...).

Como afirmou nos versos acima, depois de sua mudança para Juazeiro e de se tornar poeta naquele povoado, sua vida melhorou consideravelmente, o que lhe permitiu obter não só dinheiro, mas principalmente o reconhecimento do público e dos demais poetas. No entanto, a passagem de João Mendes de Oliveira por Juazeiro é marcada por uma tragédia, da qual foi o principal protagonista. Ao registrar que ficou viúvo, no penúltimo verso do folheto

²³ OLIVEIRA, João Mendes de. Apud ALMEIDA, Átila Augusto F. de. SOBRINHO, José Alves. *Dicionário Bio-Bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*. João Pessoa: UFPB, 1978, p. 198.

²⁴ OLIVEIRA, João Mendes de. *Estátua do Padre Cícero e o progresso de Juazeiro*, apud. ALMEIDA, Átila Augusto F. de. SOBRINHO, José Alves. Op. cit.

Estátua do Padre Cícero e o progresso de Juazeiro, João Mendes de Oliveira omitiu a informação de que assassinou brutalmente sua esposa, Joaquina Mendes de Oliveira, numa emboscada no dia 30 de agosto de 1919.

No processo movido contra João Mendes de Oliveira após a sua prisão, ao prestar depoimento, alegou legítima defesa da honra. O depoimento das testemunhas arroladas confirmou o fato de que sua esposa havia deixado a casa em que moravam para viver com outro homem no povoado de Várzea Alegre. João Mendes de Oliveira recorreu a Floro Bartolomeu para atuar como advogado de defesa e, embora as provas contra o poeta fossem incontestáveis, João Mendes foi absolvido pelo júri. Após esse episódio, continuou a viver no Juazeiro, casou-se novamente e ainda desfrutou de prestígio junto a autoridades, a ponto de ser escolhido para hospedar em sua residência o mais famoso cangaceiro do país.²⁵

Outro precursor da literatura de folhetos nas primeiras décadas do século XX em Juazeiro foi o poeta paraibano João de Cristo Rei (1900-1983). Desde quando decidiu ir morar em Juazeiro, por volta de 1931, João de Cristo Rei fez da poesia sua profissão e buscou manter a autonomia sobre seus escritos, recorrendo às tipografias do Crato e de Juazeiro para impressão dos folhetos que ele mesmo vendia nas feiras.

²⁵ Ver Processo de homicídio de Joaquina Mendes de Oliveira. Arquivo do Fórum da Comarca de Juazeiro do Norte. N^o de Tombo: 1919/0057.



Figura 3: João de Cristo Rei.

A poesia de Cristo Rei é essencialmente dedicada à religiosidade e nela Padre Cícero figura como tema central das narrativas. João de Cristo Rei explorou todos os aspectos da vida do Padre: sermões, profecias e milagres, identificando-o como um exemplo a ser seguido pelos devotos. Quando abordou outras temáticas, como a corrupção e os costumes, a guerra de 1914 em Juazeiro e os dismantelos da sociedade em que vivia, conferiu-lhes um sentido profundamente moral e saudosista. Sua produção poética é vastíssima e dela apresento apenas alguns títulos: *O Anti-Cristo em pessoa propagando a corrupção; Avisos do Padre Cícero; O choro do sertanejo e a crise de 1941; Como foi o nascimento do Padre Cícero Romão; A descrição da moça desembestada; Descrição do Juazeiro em louvor da romaria; História completa do homem que conversou com o diabo numa rua de Juazeiro; História da guerra de Juazeiro em 1914; Um Sonho Misterioso do Padre Cícero Romão; Os milagres de Pe. Cícero perante o papa de Roma; Profecia: Vida e Morte De*

*Padrinho Cícero Romão; Profecia de Frei Vidal da Penha para o Ano de 1963.*²⁶

Neste sentido, as trajetórias de Antônio Caetano de Palhares, João Mendes de Oliveira, João de Cristo Rei e José Bernardo da Silva se confundem, pois foram contemporâneos de uma época em que a maioria dos poetas conciliava a criação literária com a edição e comercialização de seus livros.

Em 1926, após obter a necessária autorização do Padre Cícero para morar em Juazeiro, José Bernardo da Silva, observando a efervescência do comércio local e motivado pelo fluxo constante de romeiros, decidiu daí em diante tirar daquele ofício o seu sustento e o de sua família. Como andarilho, começou a vender nas ruas de Juazeiro remédios caseiros, raízes e miçangas. Todos os dias levava consigo esses produtos para os locais de aglomeração de romeiros e, com mais assiduidade, para a feira, o mais importante centro do comércio popular.

O crescimento das vendas lhe permitiu alçar novos vôos e passou a viajar para diversas localidades sertão afora, a pé, a cavalo ou no trem. Em longas e extenuantes jornadas, carregava na bagagem pequenas lembranças da terra do Padre Cícero: retratos, medalhas, terços, orações. Aos poucos, timidamente, José Bernardo da Silva introduziu os folhetos no seu “catálogo” de produtos oferecidos aos sertanejos e, para sua surpresa, a venda desses pequenos livros se revelou como uma atividade bastante lucrativa.

Neste sentido, é importante compreender o papel que as feiras tiveram como centralizadoras da venda de folhetos, pois são o *lugar onde os folhetos são primeiramente ouvidos, e depois comprados para serem cantados na vizinhança*²⁷ e para o surgimento de um ofício especializado: o folheteiro.

O acervo de José Bernardo da Silva era formado por folhetos que evocavam a religiosidade dos devotos, mas ele também carregava consigo as

²⁶ Fontes: Acervo do Museu da Imagem e do Som e ALMEIDA, Atila Augusto de. Op. cit., p. 231.

²⁷ ALMEIDA, Mauro William Barbosa de. *Folhetos: a literatura de cordel no Nordeste brasileiro*. 1979. 362f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Universidade de São Paulo, São Paulo, p. 55.

extraordinárias narrativas do cangaço, dos crimes praticados por Antônio Silvino, das batalhas entre volantes e bandidos, da lendária passagem de Lampião pela cidade de Juazeiro. Também dispunha de folhetos de amor, romances, amores impossíveis entre jovens donzelas e rapazes intrépidos, cuja coragem era capaz de demover qualquer cilada do destino.

Para aqueles que procuravam notícias dos últimos acontecimentos, dos fatos do cotidiano e dos problemas sociais, José Bernardo da Silva oferecia-lhes folhetos que retratavam as calamidades que afligiam a população: a carestia, as secas, a fome, os altos impostos, a corrupção dos governos. Para cada um destes flagelos havia poetas como Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista e João Martins de Athayde, prontos para traduzir em versos a indignação popular.

O contato direto com os leitores-ouvintes permitiu a José Bernardo da Silva tornar-se um profundo conhecedor do gosto e das expectativas do público, ao observar atentamente os títulos que tinham maior saída. Essa experiência se revelou, mais tarde, como fundamental para o sucesso que sua editora veio a alcançar. O momento da venda do folheto, ocasião em que o folheteiro desloca-se para as feiras e ali apresenta as histórias, possibilita esse contato permanente com o leitor-ouvinte. É desse convívio, quando ocorre a recepção imediata do público e é possível perceber a reação da audiência, que o folheteiro se alimenta de subsídios para seu acervo de títulos. Essa percepção é imediata, já que a proximidade entre o folheteiro e o leitor é muito intensa.

Certamente, a identificação entre as expectativas das comunidades de leitores-ouvintes e as temáticas presentes nos folhetos foi um elemento importante que possibilitou a reprodução dessas narrativas pela oralidade e, ao mesmo tempo, o sucesso no Brasil dessa vasta produção literária. No entanto, a trajetória de José Bernardo da Silva nos permite observar que a escolha da poesia em verso como mercadoria privilegiada pelos mascates e a especialização nessa atividade comercial se justificava, sobretudo, pelo lucro obtido com a venda desses livros. Os folhetos, orações e as pequenas publicações correlatas se revelaram como produtos com venda garantida e no

meio de sobrevivência possível para inúmeros sujeitos que buscavam fugir da miséria absoluta numa sociedade que lhes oferecia poucas oportunidades.

Portanto, é necessário acompanhar com mais delicadeza os trajetos percorridos pela literatura de folhetos até aquele momento, para tentar compreender as circunstâncias que tornaram estas narrativas cada vez mais presentes no cotidiano da população sertaneja e se transformaram num precioso patrimônio cultural.

1.2. A peregrinação dos versos

No Brasil, a saga da literatura de folhetos atravessou um momento importante ao final do século XIX quando a ampliação das possibilidades de divulgação conferiu uma maior visibilidade a essa literatura. A afirmação da cantoria como espetáculo no cotidiano sertanejo, o aparecimento de narradores brasileiros que introduziriam novas temáticas ao consagrado repertório europeu e a circulação dos poemas através dos jornais propiciaram as condições favoráveis para a consolidação dessas práticas culturais.

Os desafios e pelejas entre cantadores - armados não com espadas, como nos duelos medievais, mas com a voz e, eventualmente, com a viola ou com a rabeca – conquistaram presença nos salões das fazendas, nos terreiros de chão batido nos sítios e, mais tarde, nas feiras. No Brasil, a cantoria ganhou variações estéticas e originalidade. Às quadras portuguesas os cantadores sertanejos introduziram mais dois versos e inventaram, assim, a sextilha, gênero que se consagrou como o mais popular na poesia em versos. Reproduziam pelejas imaginárias que jamais ocorreram, mas que tiveram o efeito de os tornarem mais conhecidos pelo público. Terminavam os duelos vocais em disputas na ponta de faca, cuja encenação procurava conferir mais dramaticidade aos desafios. Como resultado da teatralização da cantoria enquanto espetáculo popular, os cantadores tornaram-se verdadeiras legendas

vivas que circulavam pelos sertões. Outrora conhecida pejorativamente como “cantiga de cego”, a cantoria ganhou força e invadiu os salões das elites.²⁸

A investigação histórica sobre a cantoria no século XIX ainda se apresenta como um grande desafio, pois esta modalidade de expressão poética cantada não podia ser registrada naquele momento. No entanto, mesmo uma sociedade que desconhecia os equipamentos de gravação de que hoje dispomos encontrou soluções para o registro dos memoráveis encontros de cantadores. Neste sentido, algumas peças foram reproduzidas através de manuscritos, nos jornais e principalmente nos folhetos.

As condições históricas que tornaram possível a transmissão para o meio impresso das narrativas orais ocorreram, em grande parte, devido à consolidação da imprensa ao longo do século XIX, permitindo aos poetas brasileiros a publicação de seus poemas. No Brasil, a publicação de impressos somente foi permitida a partir de 1808, quando da transferência da Família Real para o Rio de Janeiro e da criação da Imprensa Régia. Até então, a publicação de impressos era censurada pela corte portuguesa e todos os impressos que circulavam na colônia eram trazidos de Portugal.²⁹

O fim da interdição à publicação de impressos possibilitou o surgimento dos primeiros jornais, cujas tipografias se especializaram na impressão de obras literárias, rótulos de bebidas e de diversos produtos, além de folhetos. Mesmo não havendo liberdade de expressão, pois estas publicações eram previamente censuradas pela Corte, a possibilidade de circulação de impressos tornou viável a criação de um pequeno, mas importante, movimento editorial.³⁰

²⁸ No século XIX a cantoria se consagrou como uma das principais expressões culturais graças a uma talentosa geração de cantadores, em sua maioria coincidentemente nascida na Serra do Teixeira, sertão da Paraíba, e numa mesma família. O primeiro desta geração, Agostinho Nunes da Costa, seus filhos, Ugulino Nunes da Costa, Nicandro Nunes da Costa e seu neto, Francisco das Chagas Batista, contribuíram para tornar a cantoria mais conhecida do grande público, ao disputarem na feira de Teixeira grandes duelos, as famosas peças. Com Francisco Romano Caluête (1840-1891), Silvino Pirauá de Lima (1848-1913), José Duda (1866-1931) e Inácio da Catingueira (1845-1881), a cantoria adquiriu maior expressão e os relatos sobre os encontros memoráveis entre estes cantadores – em sua maioria fictícios – se multiplicaram pela oralidade.

²⁹ A íntegra do decreto que cria a Imprensa Régia no Brasil pode ser lida em ALVES FILHO, Ivan. *Brasil, 500 anos em documentos*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

³⁰ Nelson Werneck Sodré. *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Ao final do século XIX, a impressão de jornais havia se consolidado e as inovações técnicas introduzidas tornaram possível também a impressão dos folhetos, compartilhando, portanto, o mesmo parque gráfico. Além disso, o rápido processo de modernização do setor possibilitou o sucateamento das velhas máquinas tipográficas, quando puderam então ser adquiridas por pequenos empreendedores. O aumento da produção de impressos acelerou a compra de máquinas impressoras, mas por outro lado as tornou rapidamente obsoletas e, conseqüentemente, mais baratas. Este fato permitiu não só o aumento da importação de máquinas tipográficas, mas também a diminuição dos preços destes equipamentos e publicações no mercado interno. Por este motivo foi possível a poetas e pequenos vendedores ambulantes de folhetos o acesso à publicação de livros. A edição regular de folhetos, portanto, não foi dada exclusivamente pelo crescente interesse do público, mas também por razões de ordem econômica e técnica que possibilitaram a difusão dos mais diversos gêneros de impressos.³¹

Ao longo do século XIX, a circulação de folhetos tornou-se cada vez mais constante. Segundo o teatrólogo Ariano Suassuna, o folheto *O romance da pedra do reino* já circulava pelos sertões ao final dos anos trinta.³² Posteriormente, em 1865, o folheto intitulado *Testamento que faz um macaco, especificando suas gentilezas, gaiatices, sagacidades*, foi impresso na Typographia F. C. Lemos & Silva, em Recife. Neste período apareceram outras tipografias em Pernambuco: Imprensa Industrial, Jornal do Recife e Livraria Francesa. É neste contexto que assistimos ao início da produção de folhetos no Brasil, quando os poetas começam a encomendar, nas tipografias pertencentes aos jornais, a publicação de seus próprios poemas.

Reproduzidos em pequenas brochuras, confeccionados em papel barato, os folhetos eram vendidos a preços acessíveis. Destinavam-se a um público heterogêneo sem perder de vista o fato de que, no Brasil, a intimidade com o mundo da leitura e da escrita era privilégio de poucos. A leitura destes

³¹ TERRA, Ruth Brito Lemos. *Memórias de lutas: a literatura de folhetos no Nordeste (1893-1930)*. São Paulo: Global, 1983. (Coleção Teses, nº 13).

³² SUASSUNA, Ariano. Coletânea da poesia popular nordestina, in: *Revista do Departamento de Extensão Cultural e Artística*. Ano 4. Recife: UFPE, s.d.

frágeis livros tinha finalidades diversas: ajudava a aliviar o fatigante trabalho agrícola; estava presente nos momentos de descanso quando as pessoas se reuniam para ouvir as narrativas em versos e as “histórias de Trancoso”; e com as histórias de ABC, contribuía para iniciar os leitores no restrito universo da escrita. Esta característica da literatura de folhetos – a leitura coletiva em voz alta - contrapõe-se a outras formas de expressão literária e de escritos em que o texto é fruído solitariamente e em silêncio.

As estratégias socialmente construídas para comunicação das narrativas em verso não envolvem apenas a atividade intelectual e a imaginação dos leitores-ouvintes. Nestes momentos de deleite coletivo, os enredos ganham materialidade através dos corpos dos narradores quando a vocalidade e a gestualidade são imprescindíveis como elementos destes espetáculos improvisados nas feiras e mercados populares.

Além disso, o surgimento de uma sólida indústria cultural ligada à literatura de folhetos foi decorrente da formação de uma articulada rede de poetas, agentes e, sobretudo, de uma comunidade de leitores-ouvintes espalhados pelas vilas, engenhos e fazendas de gado. No entanto, alguns fatores de ordem econômica concorreram para facilitar este processo: o crescimento da pequena propriedade dedicada à pecuária, do cultivo do algodão e da agricultura de subsistência. O fortalecimento da pecuária e da indústria têxtil trouxe, por sua vez, o aumento da circulação monetária no sertão do Norte e do comércio de produtos manufaturados vendidos nas feiras das pequenas vilas.

Apesar dos períodos de seca intensa que castigavam a população sertaneja e afetavam as atividades econômicas ao longo do século XIX, a circulação de mercadorias favoreceu o aumento do poder aquisitivo dos trabalhadores livres, porém agregados nas fazendas. Estes trabalhadores pobres, na sua quase totalidade analfabetos, constituíram o público para o qual foram destinadas estas narrativas. Neste sentido,

O aumento da renda por causa do algodão contribui muito para explicar a presença de prensas impressoras de segunda mão em cidades relativamente insignificantes como Areia, Itabaiana, Guarabira e Catolé do Rocha (Paraíba), ou Novas Russas (Ceará) e

Currais Novos (Rio Grande do Norte). A necessidade de gerar novas fontes de negócios em um meio limitado tornou essas prensas, que entraram em ação diversas décadas antes do final do século, um estímulo importante para a produção de folhetos. Apesar de estes terem de ser produzidos de forma barata, de longe excederam em número as publicações eruditas, tornando-os lucrativos para os poetas assim como para impressoras.³³

Portanto, a edição de folhetos popularizou-se graças ao incremento da publicação de impressos em geral e, sobretudo, dos jornais, ao reservar em suas páginas espaços para a publicação de poemas, tornando seus autores conhecidos entre os leitores, bem como através do crescimento das tipografias que passaram a publicar os folhetos. Contudo, isto não significou a extinção da literatura oral, mas a convivência entre estas modalidades de expressão poética. Segundo Márcia Abreu:

Cumprе ressaltar que os folhetos não podem ser inseridos completamente seja na tradição escrita, seja na oral; o que há é a convivência, às vezes conflituosa, entre os dois primeiros. Os poetas populares nordestinos escrevem como se estivessem contando uma história em voz alta. O público, mesmo quando a lê, prefigura um narrador, cuja voz se pode ouvir. Desta forma as exigências pertinentes às composições orais permanecem mesmo quando se trata de um texto escrito. Portanto, pode-se entender a literatura de folhetos nordestina como mediadora entre o oral e o escrito.³⁴

O crescente interesse pela cantoria e pela literatura de folhetos se expressou, também, pelos intelectuais que tomaram essa expressão cultural como objeto de estudos. Neste sentido, foram publicados trabalhos relevantes ainda no final do século XIX que procuravam investigar a origem dos folhetos, analisar a popularidade do cancionero, da cantoria e problematizar a contribuição destes elementos para a formação de uma cultura nacional.

Este debate ocorreu num momento em que a literatura brasileira tornou-se objeto das preocupações de muitos intelectuais. Em meio às discussões sobre os traços definidores dessa literatura, a chamada poesia popular apareceu, ainda que timidamente, nas especulações de estudiosos brasileiros durante a transição do Império para a República. Foi um período

³³ SLATER, Candace. *A vida no barbante: a literatura de cordel no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984, p. 25.

³⁴ ABREU, Márcia. Pobres leitores. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/ensaios/marcia.html>>. Acesso em 10.10. 2001.

particularmente importante, na medida em que figuras como Amadeu Amaral, Capistrano de Abreu, José de Alencar e Sívio Romero iniciam estudos sobre o universo da poesia popular.

Sívio Romero desempenhou um papel significativo neste debate, muito menos pela originalidade de suas idéias do que pela defesa de todo um ideário circulante à época na Europa ao final do século XIX. Ao propagar os principais paradigmas do século XIX, a sua leitura do Brasil foi construída a partir da ótica das teorias em voga naquele momento. Essas teorias assinalavam a necessidade de compreender os fenômenos sociais brasileiros a partir de pressupostos eminentemente científicos. No esforço de explicar o Brasil a partir da lógica racional e científica, Sívio Romero apropriou-se particularmente do Darwinismo Social para constatar o “atraso” do Brasil em relação às nações modernas da Europa.³⁵

Nos seus “*Estudos sobre a poesia popular do Brasil*”, publicados inicialmente em 1888, Sívio Romero chegou à conclusão de que os elementos presentes na poesia popular brasileira expressavam o problema da mistura de raças na formação histórica do país. Embora a população brasileira fosse formada por índios e negros, as expressões literárias de maior significado eram marcadas pela influência lusitana, através do romanceiro e das poesias vindos de Portugal. Este fato assinalava, segundo Romero, a superioridade da raça branca, cujos elementos culturais predominavam sobre as demais manifestações artísticas das outras raças. A permanência entre nós da tradição artística ibérica era a prova da debilidade racial de negros e índios, como afirmou explicitamente:

Incontestavelmente, o português é o agente mais robusto de nossa vida espiritual. Devemo-lhes as crenças religiosas, as instituições civis e políticas, a língua e o contato com a civilização européia. Na poesia popular a sua superioridade, como contribuinte, é portanto inquestionável.³⁶

Embora a visão de Sívio Romero fosse profundamente lacônica, já que a mistura de raças era um fato consumado, ele depositava todas as suas

³⁵ ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

³⁶ ROMERO, Sívio. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1977, p.197.

esperanças na figura do mestiço como agente criador da verdadeira poesia nacional, por incorporar os elementos culturais das três raças. Com relação à literatura de folhetos ele os denominou de “livreto de rua” e enumerou alguns dos títulos mais conhecidos da época como *História da Donzela Teodora*; *A Imperatriz Porcina*, dentre outros. Propagados nas principais cidades do império, nas portas dos teatros e nas estações de trens, além de muito lida no interior, a literatura de folhetos estaria em decadência em função do aparecimento dos jornais.

A despeito da fatídica profecia de Silvío Romero, que decretou o desaparecimento da literatura de folhetos em razão do sucesso dos jornais, a literatura de folhetos se beneficiou fartamente do crescimento da imprensa. No Ceará, os primeiros folhetos foram impressos em Fortaleza na Tipografia Minerva, fundada em 1892. Na região do Cariri, a divulgação da literatura oral através dos meios impressos acompanhou processo semelhante àquele ocorrido noutros centros urbanos, onde a impressão de jornais foi um fator decisivo.³⁷

Nas primeiras décadas do século XX, os poetas de Juazeiro quando desejavam publicar seus manuscritos recorriam aos prelos artesanais pertencentes aos jornais, pois ainda não havia tipografias especializadas na edição de folhetos. Além dos folhetos editados na cidade, os mascates incluíam nos seus catálogos os folhetos impressos nos estados vizinhos, cuja aceitação era igualmente intensa. As cidades de Recife e Parahyba tornaram-se os maiores centros de produção e comercialização dessa literatura no Norte, numa tradição editorial iniciada por Leandro Gomes de Barros e Francisco das Chagas Batista (1882-1930), intensificada também com a editora de João Martins de Athayde. Destes editores partiam milhares de folhetos que seguiam a pé, a cavalo ou mesmo pelos vagões dos trens até chegarem aos pontos de venda em Juazeiro.

³⁷ CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. Editoração de folhetos populares no Ceará, in: Op. cit., p. 36.

1.3. Poetas, editoras e o mercado de folhetos

O início do século XX no Brasil é marcado por uma série de acontecimentos que produziram um contexto favorável ao surgimento de uma produção sistemática de folhetos: a formação de uma comunidade de leitores no sertão e nas vilas do interior, o crescimento da imprensa e da possibilidade de aquisição de prelos e máquinas por pequenos editores autônomos, e finalmente, pelo surgimento de poetas cuja sensibilidade para tratar os problemas sociais e o cotidiano da população tornaram a literatura de folhetos um sucesso editorial ímpar.

A popularidade da literatura de folhetos, alcançada graças ao estabelecimento de uma relação de identificação entre poetas e o público, deve-se em grande medida aos esforços de Leandro Gomes de Barros, que soube aproveitar todo um contexto propício a esta atividade. Se existe alguma unanimidade entre os pesquisadores da literatura de folhetos no Brasil, esta unanimidade é a importância atribuída à presença de Leandro Gomes de Barros como um dos pioneiros da “indústria” artesanal de folhetos, bem como quanto ao inquestionável valor artístico de sua obra. Segundo Ruth Brito Lemos Terra, ao escrever seus primeiros poemas a partir de 1889 e imprimi-los a partir de 1893, *ele criou a literatura popular escrita do Nordeste. Enquanto viveu foi “primeiro sem segundo” na sua arte.*³⁸

A iniciação de Leandro Gomes de Barros no universo da poesia se deu na vila de Teixeira, Parahyba, numa experiência que foi decisiva para a sua formação poética.³⁹ De Teixeira mudou-se para Recife em 1908, onde

³⁸ TERRA, Ruth Brito Lemos. Op. cit., p. 40.

³⁹ Segundo o poeta José Alves Sobrinho, *naquela época, a cantoria era muito difícil. Não havia muito ambiente pra se cantar, mas no Teixeira já havia um ambiente propício porque os bons poetas moravam lá, eram filhos de lá (...). Então Leandro ali, ele era poeta mas não era cantador, não tinha a veia de cantar. Ele empregou seu espírito, a sua mente, daquela poesia do Teixeira, ali todo mundo era poeta, todo mundo daquela família Nunes da Costa, era homens e mulheres, todos faziam verso. Aí ele ficou naquele ambiente com aquele povo, aí cada vez mais ele influenciou-se, ele já trazia a veia não é, já nasce com ela. Não se aprende, mas se influencia. Amplia pelo menos a vontade de fazer. Estimulado por aqueles outros que faziam, não é ?*

intensificou a publicação de romances e folhetos, utilizando os serviços das tipografias Imprensa Industrial, Miranda, Jornal do Recife e da Tipografia Francesa. Nesse período, os jornais foram muito importantes porque abriram espaço em suas páginas para a publicação dos poemas de sua autoria, tornando-o conhecido entre o público leitor.

De posse dos folhetos editados pelas tipografias de Recife, Leandro Gomes de Barros organizou uma rede de distribuição através de agentes espalhados nas pequenas vilas do interior da Parahyba e de Pernambuco, chegando até Manaus e Rio Branco. Com o dinheiro obtido a partir da venda dos folhetos através dos agentes e no Mercado de São José, onde vendia pessoalmente seus poemas, adquiriu suas primeiras máquinas tornando-se um editor independente com a instalação da Tipografia Perseverança, inaugurada provavelmente em 1910.⁴⁰

A Tipografia Perseverança lhe permitiu a autonomia sobre seu trabalho como editor e poeta, quando pode explorar um amplo leque de temáticas. Neste sentido, reeditou em versos as histórias tradicionais mais populares do romanceiro europeu: *História da Donzela Teodora*; *História da Princesa da Pedra Fina*; *Branca de Neve e o Soldado Guerreiro*; *A História de Pedro Cem*; *História da Princesa Rosa*; *A Batalha de Ferrabrás com Oliveiros*; *A Prisão de Oliveiros*.

Sempre atento às notícias que mais impressionava ao público, Leandro Gomes de Barros transformou a mítica cidade de Juazeiro numa temática constante, ao abordar os assuntos relacionados ao Padre Cícero nos folhetos: *Joazeiro do Padre Cícero*; *Lamentações de Joazeiro*; *A vida e os novos sermões de Padre Cícero*. Além destes temas, versou sobre a revolta de 1914 e narrou a vitória do exército de Padre Cícero no folheto *Festas do Juazeiro no Vencimento da Guerra*.

Introduziu a figura do boi como personagem central de suas tramas no folheto *O Boi Misterioso*, publicado em 1912, onde narra as proezas de um boi encantado que se tornou famoso pelos sertões porque nenhum vaqueiro

⁴⁰ *Literatura Popular em Verso: Antologia*. Tomo II. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 1977.

conseguia dominá-lo. Através desta temática, Leandro Gomes de Barros buscava estabelecer uma identificação entre seu texto e o público, ao privilegiar os costumes presentes na vida dos trabalhadores dos sertões do início do século XX: a vaquejada, as feiras de gado, as histórias imaginadas pelos vaqueiros.⁴¹ Tornou-se um observador atento dos acontecimentos mais importantes de seu tempo, ao registrar a Primeira Guerra Mundial (*As Afflições da Guerra na Europa; A Alemanha Vencida*), a gripe espanhola (*Os Horrores da Influenza Hespanhola*) e o crescimento do cangaço (*Antônio Silvino no Juri: debate do seu advogado; Antônio Silvino: o rei dos cangaceiros; Como Antônio Silvino Fez o Diabo Chocar*).

A principal característica de sua obra é a utilização do humor, da jocosidade, da ironia sutil, para tecer uma crítica mordaz às mudanças dos costumes advindos com o processo de urbanização, bem como às transformações advindas do regime republicano: *Então, depois da República/ Tudo nos causa terror/ Cacete não faz estudo/ Mas tem carta de doutor/ A cartucheira é a lei/ O rifle governador*.⁴²

Devido à popularidade de seus versos, e principalmente aos lucros que a venda destes livros possibilitavam, outros folheteiros passaram a reproduzir e comercializar seus folhetos sem sua permissão. Por este motivo, Leandro Gomes de Barros tornou-se o primeiro poeta de folhetos no Brasil a preocupar-se de maneira sistemática com a violação de seus direitos autorais. No entanto, é importante assinalar que os conceitos de autor e de obra, tal como hoje conhecemos, ainda eram bastante fluídos, ou melhor, podemos dizer que até as primeiras décadas do século XX estas noções eram praticamente desconhecidas na literatura de folhetos.⁴³

⁴¹ BARROS, Leandro Gomes de. *Estória do boi misterioso*. Juazeiro: Tipografia São Francisco, 1981.

⁴² BARROS, Leandro Gomes de. *Um pau com formigas*. Recife: s. ed, 1912, apud CURRAN, Mark. *História do Brasil em Cordel*. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2001, p. 60.

⁴³ Michel Foucault, ao problematizar as noções de autor e obra, procurou investigar como os textos e livros transformaram-se em objetos de apropriação. Para Foucault *os textos, os livros, os discursos começaram efetivamente a ter autores na medida em que o autor se tornou passível de ser punido, isto é, na medida em que os discursos se tornaram transgressores. (...) Assim que se instaurou um regime de propriedade para os textos, assim que se promulgaram regras escritas sobre os direitos de autor, sobre as relações autores-editores, sobre os direitos de reprodução, etc – isto é no final do século XVIII e no início do*

Por outro lado, a partir das primeiras décadas do século XX surgem querelas pontuais e localizadas a respeito da autoria dos folhetos, da propriedade das obras, assim como acontecem as primeiras transações de direitos autorais. Estas preocupações com a propriedade das obras e com a noção de autoria vão ocupar cada vez mais espaço nos folhetos, com acusações mútuas de adulterações e fraudes entre os editores. Esta questão também ocupou grande parte do trabalho dos pesquisadores, sobretudo entre as décadas de setenta e oitenta, quando a identificação da autoria dos folhetos e do conjunto da obra dos poetas passou a ser uma prioridade.⁴⁴

Na literatura de folhetos, a questão dos direitos autorais tornou-se central para garantir a sobrevivência dos sujeitos que se dedicaram a este ofício, numa sociedade que oferecia ínfimas oportunidades. A partir dos indícios e sinais deixados por Leandro Gomes de Barros é possível acompanhar como foram sendo construídas as noções de autoria e de direito autoral na literatura de folhetos, bem como observar as táticas utilizadas por poetas e editores para garantir a propriedade sobre um conjunto de textos e livros que vão se transformando numa mercadoria lucrativa. Através de sutis intervenções editoriais sobre a concepção gráfica dos folhetos, Leandro Gomes de Barros procurou evitar a reprodução desautorizada de seus poemas, numa atitude que tem sido copiada desde então.

Em face da necessidade de garantir a preservação dos lucros nas transações envolvendo os folhetos da Tipografia Perseverança, o poeta-editor Leandro Gomes de Barros adotou várias estratégias por meio de anúncios que se multiplicavam nos folhetos. Utilizou o espaço da quarta capa para informar aos revendedores de que era o único editor-proprietário de seus folhetos com a

século XIX- , foi nesse momento que a possibilidade de transgressão própria do ato de escrever adquiriu progressivamente a aura de um imperativo típico da literatura. FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* São Paulo: Passagens, 1992, pp. 47-48.

⁴⁴ Foram preocupações com a identificação de autores e obras que nortearam as publicações da Fundação Casa de Rui Barbosa, quando publicou um catálogo onde são arrolados todos os folhetos pertencentes ao seu acervo. Além do catálogo, foram publicadas reproduções, no formato fac-similar, de edições antigas de folhetos de Leandro Gomes de Barros e Francisco das Chagas Batista, buscando desfazer os problemas decorrentes da aquisição dos direitos autorais por parte de João Martins de Athayde e José Bernardo da Silva, respectivamente. Outra iniciativa do gênero foi a publicação do *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*, por Átila Almeida e José Alves Sobrinho, que também perseguiram a correlação, mais perfeita possível, entre autor e obra.

advertência que ficou amplamente conhecida: *o autor reserva o direito de propriedade*. Estampou sua fotografia nos livros a fim de tornar sua imagem conhecida do público e avisou: *com o fim de evitar os abusos constantes, resolvi d'ora em diante estampar em todas as minhas obras o meu retrato em um clichê, sem logar determinado*. Empregou fartamente o acróstico com seu nome como meio de impedir alterações no poema. No entanto, nenhuma dessas medidas impediu a apropriação de sua obra por outros poetas, já que a noção de autoria na literatura de folhetos estava apenas dando os seus primeiros passos no Brasil.⁴⁵

Como se vê, a partir do aparecimento da preocupação com os direitos autorais e com surgimento da figura do autor é possível perceber as tentativas de individualização da literatura de folhetos, com a introdução das noções de autor e obra. Daí em diante se observa cada vez mais o interesse pelo registro da autoria, pela identificação do autor do poema nas capas dos folhetos, pelos registros de compra e venda de direitos autorais, pelo registro pelos autores de suas próprias obras em cartórios e, finalmente, pelas tentativas de punição daqueles que violassem a propriedade artística desses impressos.

Após a morte de Leandro Gomes de Barros em 1918, os direitos de publicação de sua obra foram adquiridos por João Martins de Athayde em 1921, numa das primeiras transações do gênero no Brasil. De posse dos direitos sobre os títulos editados por Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde transformou-se no editor mais importante da literatura de folhetos no Brasil até 1949, data em que vendeu seus direitos autorais para José Bernardo da Silva. Com a compra dos direitos sobre a obra de Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde instituiu a figura do editor-proprietário, ou seja, na literatura de folhetos o editor tornou-se mais importante do que o autor da obra. Nesse sentido, João Martins de Athayde passou a omitir o nome de Leandro Gomes de Barros nas capas dos folhetos que haviam sido escritos pelo dono da Tipografia Perseverança; com esta medida João Martins de Athayde procurava garantir a propriedade editorial sobre o acervo que havia adquirido. Este procedimento acabou por confundir a obra dos dois poetas e o

⁴⁵ *Literatura popular em verso*: Leandro Gomes de Barros. Antologia. Tomo II. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 1976.

restabelecimento da obra de Leandro Gomes de Barros tem sido realizado por pesquisadores através do cotejo de folhetos editados antes de 1921. No entanto, este acontecimento não ofuscou a importância de João Martins de Athayde como poeta, nem tampouco impediu que a sua obra se destacasse pela qualidade dos poemas e pela envergadura de sua vasta produção.

Ao lado de Leandro Gomes de Barros, o poeta paraibano Francisco das Chagas Batista contribuiu em grande parte para consolidar a edição regular de folhetos. Sua trajetória – poeta, folheteiro e editor - foi posteriormente seguido por João Martins de Athayde, José Bernardo da Silva, Manoel Caboclo e Silva, Joaquim Batista de Sena e tantos outros que escolheram este ofício. Francisco das Chagas Batista iniciou suas atividades recorrendo às editoras já instaladas e conseguiu se transformar em proprietário de tipografia e editor de sua obra e de poetas como Leandro Gomes de Barros e João Melchiades da Silva.

Durante o período de 1909 a 1912, Francisco das Chagas Batista permaneceu na pequena vila de Guarabira publicando folhetos na Tipografia Livraria do Povo, pertencente ao seu irmão Pedro Batista, onde escreveu folhetos noticiando os acontecimentos que abalavam a República: a disputa pelo território do Acre, a revolta da vacina no Rio de Janeiro e, principalmente, o crescimento do cangaço. Em seguida mudou-se para a cidade da Parahyba, onde montou a Tipografia Livraria Popular Editora em 1913, adquirida com recursos obtidos com a venda de folhetos. A Tipografia Popular Editora foi, juntamente com a Tipografia Perseverança dirigida por Leandro Gomes de Barros, uma das primeiras a especializar-se na edição de folhetos e atuou como precursora deste empreendimento como atividade comercial.

A Popular Editora, durante os anos de 1913 a 1930, tornou-se um grande centro de publicação e distribuição de folhetos, utilizando como filiais outras tipografias na Paraíba e no Rio Grande do Norte. Segundo Ruth Terra, em 1923 a Popular Editora imprimia diariamente cerca de 1000 romances de

32 páginas e 3000 folhetos de 16 páginas, uma produção considerada muito expressiva para a época.⁴⁶

Assim, entre o final do século XIX e os anos 20, a literatura de folhetos consolida-se: definem-se as características gráficas, o processo de composição, edição e comercialização e constitui-se um público para essa literatura.⁴⁷

Durante esse período, Francisco das Chagas Batista aliou os ofícios de poeta e editor de folhetos. Por mais de dez anos acompanhou a trajetória do cangaceiro Antônio Silvino, narrando em seus poemas os crimes noticiados nos jornais. Era um leitor voraz dos jornais da Paraíba e de Pernambuco, cujas reportagens sobre o famoso cangaceiro serviram de inspiração para sua criação literária. Além da inclinação pelos poemas sobre o cangaço, ao longo de sua obra escreveu poemas que tratavam dos costumes e do cotidiano no Norte nas primeiras décadas do século XX.⁴⁸ Nestes folhetos o poeta se contrapunha a modernidade ao rememorar os costumes antigos, que segundo sua percepção, rapidamente desapareciam das cidades.

Francisco das Chagas Batista teve seu trabalho reconhecido não exclusivamente como poeta, mas também como editor, pois corrigia pacientemente os originais manuscritos que lhe eram enviados por outros narradores. Contribuiu significativamente para a divulgação e para a pesquisa da poesia popular entre os meios intelectuais, ao publicar em 1929 um dos primeiros estudos sobre esta temática no Brasil, intitulado *Cantadores e Poetas*

⁴⁶ TERRA, Ruth Brito Lemos. Op. cit.

⁴⁷ ABREU, Márcia. Op. cit., p. 104.

⁴⁸ Na Fundação Casa de José Américo, na cidade de João Pessoa, encontra-se o arquivo pessoal do poeta Paulo Nunes Batista, filho do poeta Francisco das Chagas Batista. Nele é possível encontrar fotocópias dos seguintes folhetos, escritos pelo proprietário da Popular Editora: *O casamento e o amor*. s.n. t.; *O resultado da revolução do Recife*. S.n.t.; *O desastre do "Aquidaban" – História de Antônio Silvino*. Recife: Imprensa Industrial, s.d; *As vítimas da crise*. Recife: Imprensa Industrial, s.d; *O interrogatório de Antônio Silvino*. Rio de Janeiro: Imprensa e Papelaria Pacheco, s.d; *A maldição da nova seita – A formosa Guiomar*. Recife: Imprensa Industrial, s.d.; *A morte de Cocada e a prisão de suas orelhas – A política de Antônio Silvino*. Recife: Imprensa Industrial, s.d; *O mundo às avessas – O povo na Cruz – A caravana democrática em ação*. Parahyba: Popular Editora, s.d; *Traição e vingança*. Parahyba: Popular Editora, s.d; *A vida de Antônio Silvino*. Recife: Imprensa Industrial, 1905; *As graças de um desgraçado – A filha de minha sogra – O amor e a virtude*. Recife: Imprensa Industrial, 1907; *O homem de chifre – O amor e a virtude*. Recife: Imprensa Industrial, 1907; *A história de Antônio Silvino*. Recife: Imprensa Industrial, 1907; *O estudante caipora*. Parahyba: Tipografia da Livraria Gonçalves Penna, 1913; *O Brasil na guerra*. Parahyba: Popular Editora, 1917; *A revolução militar de São Paulo, Sergipe, Pará e Amazonas*. Parahyba: Popular Editora, 1924.

Populares, editado pela própria Popular Editora.⁴⁹ Após sua morte, em 1930, a Popular Editora não conseguiu manter-se no mercado de folhetos por muito tempo. Apesar da publicação de alguns títulos nos anos seguintes, a Livraria Popular Editora pediu concordata em 1933, fechando suas portas logo em seguida.⁵⁰

A editoração de folhetos, na medida em que se transforma numa expressão cultural de sucesso e numa empresa lucrativa, transpôs os limites da Paraíba e de Pernambuco. Fixando-se solidamente noutras regiões do país, percorreu a mesma trajetória dos migrantes que, fugindo da seca e da fome, procuraram outras oportunidades no momento em que *até mesmo a Asa Branca, bateu asas do Sertão*. A migração de trabalhadores pobres teve, em circunstâncias e momentos diferentes, como destino outras regiões do país que ofereciam novas perspectivas de sobrevivência. No início do século XX, a região amazônica recebeu um grande número de trabalhadores que foram atraídos pelo extrativismo da borracha.

Depois da migração em massa da mão de obra nordestina para os seringais e as lavouras amazônicas, a grande crise reteve na Capital paraense muitos dos que pretendiam voltar à terra natal e estavam despossuídos de meios. É preciso assinalar que muitos nordestinos não se endereçaram diretamente aos seringais e às lavouras. Permaneceram nas capitais (Belém e Manaus).⁵¹

Nestas cidades formaram-se comunidades de paraibanos, pernambucanos e cearenses que levaram consigo o gosto pela cantoria e pela poesia de bancada. Além disto, nesta leva de migrantes, muitos cantadores também foram tentar a sorte na Amazônia, fascinados com a promessa de lucros nos seringais. Para atender a esta demanda, os editores organizaram uma rede de agentes revendedores de folhetos, permanentemente instalados nos principais mercados populares de Belém, Manaus e Rio Branco.

Em Belém, o pernambucano Francisco Rodrigues Lopes após ter trabalhado como operário gráfico, experiência que lhe permitiu aprender o

⁴⁹ BATISTA, Francisco das Chagas. *Cantadores e poetas populares*. 2. ed. João Pessoa: UFPB/ editora Universitária, 1997.

⁵⁰ TERRA, Ruth Brito Lemos. Op. cit., p. 28.

⁵¹ SALLES, Vicente. Guajarina, folhetaria de Francisco Lopes. *Revista de Cultura do Mec*. Rio de Janeiro: MEC, s.d., p. 90.

ofício da tipografia, e como agente das editoras pernambucanas, instalou em 1914 a Editora Guajarina. Esta editora passou a concorrer diretamente com as editoras de Francisco das Chagas Batista, Leandro Gomes de Barros e João Martins de Athayde. Na Editora Guajarina eram editados, além de folhetos, livros de orações, livros de modinhas e revistas.

Durante cerca de três décadas, a Guajarina foi a maior editora da região amazônica; o sucesso desse empreendimento era motivado em grande parte pela reedição dos títulos que circulavam no Nordeste, cuja leitura ajudava a aliviar a saudade dos migrantes. Em contrapartida, a Guajarina começou a expandir seu empreendimento não só para o Amazonas e Acre, mas ousou invadir o próprio mercado polarizado por Recife quando seus folhetos passaram a ser adquiridos nos pontos de venda instalados em Natal, Campina Grande, Fortaleza e até mesmo no Juazeiro do Norte. O catálogo de títulos da editora revelou ainda que, além das narrativas de influência européia, a Guajarina editou também as consagradas histórias sobre o cangaço, Padre Cícero e demais histórias relacionadas aos acontecimentos e personagens do cotidiano nordestino. Entretanto, a editora também contribuiu para revelar o talento dos poetas paraenses e dos demais estados da região amazônica, que abordavam em seus versos os temas relacionados aos problemas locais e nacionais.⁵²

A trajetória de sucesso da editora foi interrompida com a morte de Francisco Rodrigues Lopes em 1947; daí em diante a Guajarina alternou momentos de crise e de retomada das atividades. Dois anos mais tarde, a editora foi vendida e abandonou definitivamente a edição de folhetos, deixando um mercado promissor que foi aos poucos ocupado pela Tipografia São Francisco, que recrutava agentes nas principais cidades da região para revender seus títulos.

Através das trajetórias da Tipografia Perseverança, Popular Editora e Guajarina, é possível observar como esses empreendimentos se confundiam com a vida de seus proprietários. A morte física desses sujeitos acabava por representar também a morte da empresa. A centralização das atividades

⁵² SALLES, Vicente. Op. cit., p. 100.

impedia a formação de sucessores e as tradicionais editoras de folhetos conseguiam resistir apenas por pouco tempo, vindo à falência logo em seguida. Ao acompanhar a Tipografia São Francisco, por sua vez, é possível perceber os mecanismos de controle exercidos por José Bernardo da Silva sobre a editora e como a trajetória desta empresa, assim como as demais editoras do gênero, também se confundiu com a própria vida do editor.

1.4. A Folhetaria Silva

Em Juazeiro, por meio da venda de miçangas e de folhetos na feira local e nas localidades vizinhas, José Bernardo da Silva foi melhorando de vida; aos poucos foi abandonando o comércio de ervas e se dedicando cada vez mais ao universo da poesia. Mesmo dispondo de poucos recursos, conseguiu se estabelecer na Rua São Francisco, região central da cidade, onde passou a escrever seus primeiros poemas bem como a editar textos de outros autores, recorrendo às tipografias de José Barbosa e da Diocese, situadas na cidade de Crato.⁵³ No intuito de agilizar a venda dos folhetos e como resultado dos lucros auferidos no comércio ambulante José Bernardo criou a Folhetaria Silva, que comercializava não só folhetos e livros de orações para atender a demanda dos romeiros, mas também cadernos, papéis e material escolar. Em virtude da ausência de fontes não é possível precisar o momento da iniciação de José Bernardo da Silva no ofício venda e da edição de folhetos. No entanto é possível estabelecer que foi no período entre 1926 e 1932 que o poeta se estabeleceu nesta atividade. De acordo com o depoimento de Maria de Jesus Diniz, filha de José Bernardo da Silva,

Ele mandava fazer os cordel numa gráfica do Crato, aqueles cordeizinhos, em 32, na seca de 32, aí papai mandava fazer, papai

⁵³ CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. Editoração de folhetos populares no Ceará. Op. cit., p. 37; ver também: Exedito Sebastião da Silva, depoimento concedido em 03.12.1978 ao Museu da Imagem e do Som do Ceará - MIS.

fazia o livro, aí mandava imprimir no Crato. Naquela época, naquela seca de 32, papai todo dia, mamãe disse que ele apurava parece que 2 cruzados e ninguém passava a crise que ta se passando hoje. Eu tô dessa idade e nunca conheci crise de nada, entende?⁵⁴

Em 1934, os moradores da cidade de Juazeiro foram surpreendidos com a notícia da morte de Padre Cícero. Os romeiros e devotos consideravam inaceitável o desaparecimento do Padrinho, mesmo cientes da gravidade do seu estado de saúde. Os fiéis foram profundamente tomados pela tristeza com a perda de seu protetor religioso. A morte de Padre Cícero foi intensamente registrada pela literatura de folhetos e as edições noticiando o falecimento do mais importante líder religioso do Nordeste não paravam de crescer, pois os folhetos ocupavam uma função importante na divulgação dos acontecimentos que despertavam mais interesse para a população sertaneja, que em sua maioria dispunha apenas destes livros como veículo privilegiado de informação. O poeta João Martins de Athayde, ao tomar conhecimento em Recife da morte do Padre, escreveu o folheto *A lamentável morte do Padre Cícero Romão Batista, o patriarca do Joazeiro*.⁵⁵

Na mesma ocasião, José Bernardo da Silva escreveu um dos folhetos mais reeditados e conhecidos sobre este acontecimento. No livro *A pranteada morte do Padre Cícero Romão*, o poeta descreveu o Padre como um homem cansado, de saúde frágil, que compreendia resignadamente viver seus últimos dias, mas que não abandonava a fé mesmo diante de intenso sofrimento. Suas últimas palavras procuravam perpetuar os laços com os devotos:

Orai a todo momento
 Não percam tempo na vida
 Eu no céu por minha vez
 Irei rogar por vocês
 A Virgem Mãe Concebida.

Como expectador e testemunha desses momentos, José Bernardo da Silva tentou reconstruir as manifestações de pesar e desespero dos moradores de Juazeiro com a morte de seu Padrinho. A multidão que se aglomerava

⁵⁴ Maria de Jesus Diniz, filha de José Bernardo da Silva e mãe do xilógrafo Stênio Diniz, administrou a Tipografia São Francisco após a morte do pai, no período de 1973 a 1981. Depoimento concedido ao professor Francisco Gilmar de Carvalho, em março de 1987.

⁵⁵ ATHAYDE, João Martins de. *A lamentável morte do Padre Cícero Romão Batista, o patriarca do Joazeiro*. Recife: edição do autor, 1934.

diante do caixão, posto na janela da casa da rua São José, buscava ansiosamente tocá-lo para, enfim, acreditar que aquela tragédia havia ocorrido. E diante da inevitável separação,

Choravam velhos e velhas
Homens, mulheres e criança
Com delirante arruído
De todos sem esperança
Sem ter consolo um segundo
Por retirar-se do mundo
O astro da esperança.

Mas o poeta buscou, afinal, encontrar uma explicação plausível, que consolasse àqueles que se sentiam órfãos com a perda do Padrinho:

Partiu dos eixos do mundo
O mais brilhante luzeiro
Estrela que iluminava
Do Brasil ao estrangeiro
Se separou da matéria
Devido a tanta miséria
Que há neste globo inteiro.⁵⁶

A morte de Padre Cícero não arrefeceu a devoção, nem tampouco a vinda de romeiros a Juazeiro. Ao contrário, o encantamento com o sacerdote, as narrativas de milagres, as promessas e a devoção popular se intensificaram cada vez mais. A perpetuação da imagem de um Padre Cícero vivo, presente, a não aceitação de sua morte pelos devotos, o aparecimento de narrativas sobre sua presença, visões, sonhos, enfim, todo um repertório de palavras que produziram o mito e transformaram o homem num santo contribuiu para fortalecer as romarias, bem como a produção literária sobre esta temática. Para os romeiros,

Mesmo depois da morte, o Patriarca de Juazeiro continua vivo. Eis uma mola mestra do grande poder de um santo protetor. Padre Cícero não morreu. Mudou de endereço, mas não abandonou os afilhados. Continua sua obra e não esquece de fazer visitas, sempre mostrando a potência do sagrado.⁵⁷

Neste sentido, multiplicou-se o número de folhetos sobre a cidade de Juazeiro e sobre todos os acontecimentos que marcaram a vida do Padre: as

⁵⁶ SILVA, José Bernardo da. *A pranteada morte de Padre Cícero Romão Batista pelo povo de Juazeiro*. Juazeiro do Norte: Lira Nordestina, 1982, pp. 6-8.

⁵⁷ RAMOS, Francisco Régis Lopes. Op. cit., p. 96.

profecias, os conselhos, os sermões, enfim, todos os temas relacionados ao mito têm sido fartamente explorados pela poesia de folhetos. Portanto, o fortalecimento do culto ao Padre Cícero após a sua morte contribuiu para estimular a produção de folhetos, novenas, orações, e por conseguinte, para fortalecer na cidade de Juazeiro o comércio destas narrativas, incentivando a abertura de folhetarias e tipografias dedicadas a esta atividade. O poeta José Alves Sobrinho reitera esta explicação:

Porque o romeiro, tudo que se fazia sobre o Padre Cícero ele vai e compra. É estátua, é a xilogravura, é o folheto, é o bendito. Tudo que se faz...as orações. Tudo que se faz em Juazeiro ele compra. É o grande mercado ainda hoje!

Em 1939 foi fundada a Tipografia d'O Juazeiro, cuja produção incluía a impressão de folhetos, o que possibilitou não só a publicação de títulos de poetas já consagrados como também a circulação da produção poética local, estimulando um número crescente de sujeitos envolvidos nesta atividade. O fortalecimento da atividade editorial permitiu aos poetas conciliar a produção literária e a atividade editorial. Isto se dava por meio da utilização de tipografias já estabelecidas para impressão dos folhetos, que eram vendidos nas chamadas folhetarias – casas especializadas na comercialização de folhetos, novenas e orações – assim como na aquisição de prelos devido ao sucateamento de máquinas, possibilitando a abertura de novas tipografias e a autonomia dos poetas sobre sua própria produção.

O sucesso da Folhetaria Silva estimulou outros sujeitos a ingressar nesta atividade e este foi o caminho seguido por Olegário Pereira Neto, que desenvolveu as atividades de poeta e editor na Folhetaria Santa Luzia do Norte, situada na Rua São Pedro. Olegário Pereira publicou poemas de sua autoria, de João Martins de Athayde e de Luiz da Costa Pinheiro. Após sua morte, em 1946, o seu acervo passou a ser editado por José Bernardo da Silva.

Para se ter uma idéia do movimento editorial em Juazeiro, no período entre 1938 e 1941 surgiram cinco novas tipografias na cidade: A ordem, São

Francisco, Tipografia de Odílio Figueiredo, Tipografia da Livraria Ramiro, Tipografia D' O Juazeiro.⁵⁸

Foi nesse contexto extremamente favorável à produção da literatura de folhetos que José Bernardo da Silva conheceu então, pela primeira vez na vida, a prosperidade. O crescimento da venda de folhetos nas feiras espalhadas pelo Norte e Nordeste do país não representou apenas a melhoria de vida para os folheteiros. Aumentava, por sua vez, o controle cada vez maior sobre a circulação desses impressos e sobre o lucro dos vendedores quando passaram a recair pesados tributos sobre a comercialização dessa produção. Afinal de contas, na perspectiva dos coletores de impostos, o folheto era uma mercadoria como outra qualquer. Em 1934, na feira de Limoeiro, Pernambuco, José Bernardo da Silva recebeu ordem de prisão da polícia que pretendia receber parte dos lucros obtidos pelo mascate; diante da recusa em ceder às pressões ficou preso por três dias e teve seus folhetos apreendidos.

Nas suas viagens a Pernambuco, José Bernardo da Silva teve a oportunidade de conhecer o poeta João Martins de Athayde, com quem iniciou uma duradoura relação comercial, quando a Folhetaria Silva passou a vender, em Juazeiro, os livros de versos editados por Athayde. Na década de trinta, a editora de João Martins de Athayde era o estabelecimento mais importante no campo da poesia de folhetos. Dono de um profundo senso de humor, Athayde era um crítico mordaz da modernidade, com seus novos costumes e valores. Seus folhetos quase sempre descambavam para a ironia e o gracejo. Além de notável poeta, João Martins de Athayde era um hábil empresário do ramo quando estabeleceu sua folhetaria em Recife, no bairro de São José, em 1908, e administrava sua editora com a mesma astúcia com que escrevia folhetos.

Foi no bairro de São José que João Martins de Athayde teve a oportunidade de conhecer os jovens desenhistas que realizavam trabalhos ocasionais para confecção de cartazes de cinema assim como ilustravam os jornais da cidade. Daí surgiu, de maneira sistemática, a prática de empregar o desenho e o clichê para ornamentar as capas dos folhetos. Com a compra dos

⁵⁸ Levantamento feito a partir da leitura dos livros de registros pertencentes ao Cartório Machado em Juazeiro do Norte.

direitos autorais da obra de Leandro Gomes de Barros, sua editora multiplicou os títulos à disposição dos revendedores. O sucesso da tipografia de Athayde a transformou numa espécie de modelo que foi praticamente copiado por outros poetas.

Neste sentido, é inegável a influência que a editora de Recife exerceu sobre José Bernardo da Silva no momento em que iniciou a organização da sua tipografia em Juazeiro. Segundo o depoimento de Sofia Cavalcanti de Athayde, José Bernardo e João Martins mantiveram durante muito tempo uma relação comercial constante:

Esse Zé Bernardo era um preto que tinha uma agência lá no Juazeiro, então ele fornecia livros pra essa agência lá. Ele vinha, fazia uma compra enorme. Levava e não pagava, num sabe? Agora, quando ele vinha fazer outras compras, ele pagava aquelas, esse preto.⁵⁹

Essa relação permitiu a José Bernardo conhecer os segredos da arte de editar folhetos e o encorajou a montar seu próprio estabelecimento. Enfrentando as adversidades próprias ao ofício, José Bernardo da Silva obteve com o comércio regular de folhetos capital suficiente para, em 1936, comprar sua primeira máquina, adquirida na cidade de Barbalha. É possível afirmar esta transação representa o marco inicial da trajetória de José Bernardo da Silva como editor. Pouco tempo depois, José Bernardo da Silva adquiriu na cidade de Crato por 500 réis mais um equipamento, desta vez ao editor José Barbosa, que acabara de desfazer a sua tipografia. Este equipamento, apelidado de “quebra-pedra”, funcionava a pedal e possuía a capacidade de imprimir até oito páginas, o que acelerou o ritmo de impressão de folhetos.

No entanto, apenas o processo de impressão havia sido mecanizado. Todo o trabalho de acabamento final, quando era necessário cortar, dobrar e costurar manualmente os folhetos, era executado pelo próprio José Bernardo, por sua esposa, Ana Vicência Arruda e por seus filhos. Portanto, é possível perceber que o processo de impressão dos folhetos naquele momento era muito rudimentar e a tipografia um empreendimento essencialmente familiar.

⁵⁹ Sofia Cavalcanti de Athayde, esposa do poeta João Martins de Athayde. Depoimento concedido a Mário Souto Maior, apud: *João Martins de Athayde*. São Paulo: Hedra, 2000. (Biblioteca de Cordel), p. 57.

A notícia da existência da Tipografia e Folhetaria Silva em Juazeiro atraiu para a casa da rua São Francisco um contingente cada vez maior de folheteiros e agentes de outras cidades, o que aumentou consideravelmente o volume de negócios realizados e, conseqüentemente, o capital disponível.

Com o sucesso do empreendimento, José Bernardo conseguiu adquirir seu primeiro imóvel, após dez anos de sua chegada a Juazeiro. Em junho de 1936, o volume de capital advindo da folhetaria lhe possibilitou a compra de uma casa na rua Santa Luzia nº 269, pelo valor de 280\$000 (duzentos e oitenta mil réis), onde passou a residir com a família. De acordo com a escritura de compra e venda do imóvel, a casa ainda estava em construção quando foi adquirida e apenas a fachada era de tijolos, o restante era de taipa deteriorada. Ao longo dos anos, foram feitas muitas reformas, com a construção de três dormitórios no primeiro andar, onde dormiam os filhos do casal e os agentes de diversas cidades, que vinham comprar folhetos e ali ficavam hospedados.⁶⁰

⁶⁰ As escrituras dos imóveis adquiridos por José Bernardo da Silva, assim com o levantamento de todo o seu patrimônio, encontram-se no inventário aberto em 1972. Ver: Registro de Espólio de José Bernardo da Silva e Ana Vicência Arruda Silva. Arquivo do Fórum da Comarca de Juazeiro do Norte. 2ª vara. Nº de Tombo: 1835/73.

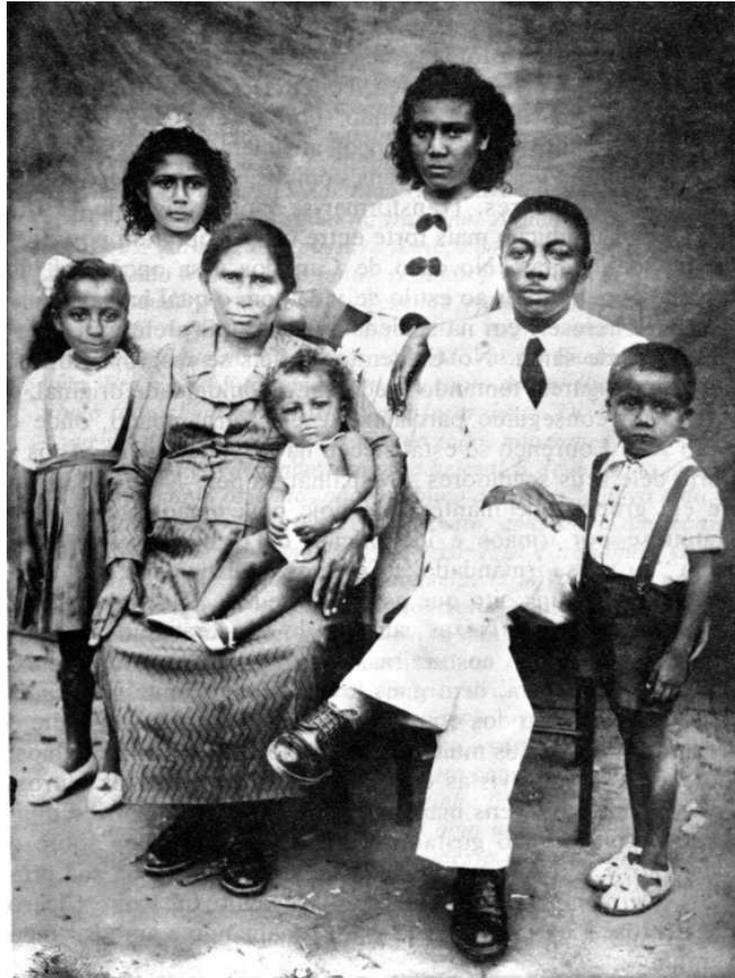


Figura 4: José Bernardo da Silva, Ana Vicência Arruda e os filhos

Por outro lado, o espaço da residência já não era suficiente para o funcionamento da folhetaria. Por este motivo, em 1939 José Bernardo da Silva adquiriu pelo valor de 500\$000 (quinhentos mil réis) outra casa na rua Santa Luzia nº 263, vizinha a residência da família, para onde transferiu a Tipografia e Folhetaria Silva. Este foi o endereço da editora por quatro décadas. A residência da família era separada da gráfica apenas por uma porta interna que permitia o trânsito constante do espaço familiar para a editora. Esta peculiar geografia simbolicamente representa a con(fusão) entre as relações comerciais e familiares. A Tipografia tornou-se uma extensão do lar de José Bernardo da Silva e a residência do poeta era um prolongamento da gráfica.

O período que se segue corresponde à transformação desta pequena folhetaria de cunho familiar num empreendimento marcado pelo sucesso

editorial e comercial. Neste sentido, é importante assinalar que o sucesso da Folhetaria Silva e, mais tarde, da Tipografia São Francisco tornou-se possível em virtude das condições propícias para a expansão da literatura de folhetos no Brasil, fruto do incansável trabalho dos editores que precederam José Bernardo da Silva, dos quais herdou um patrimônio cultural de valor inestimável. Durante aproximadamente três décadas, a Tipografia São Francisco buscou aliar a ousadia dos negócios – onde os lucros eram perseguidos com tenacidade - ao atendimento das demandas e das expectativas do público. Desta trajetória - tecida cotidianamente pelas mãos de poetas, tipógrafos, artesãos; inscrita no papel em branco, nos pequenos tipos de ferro e nos tacos de umburana; marcada por memórias, esquecimentos, vozes, silêncios, imagens e sombras – ficaram alguns vestígios, muitas perguntas e algumas respostas.

CAPÍTULO II: A Roda da Fortuna

A carta da *Roda da Fortuna*, décimo arcano maior do tarô, é representada por uma roda amparada por duas colunas: uma à direita outra à esquerda. A primeira coluna tenta impulsionar a roda para cima, a segunda, para baixo. No interior da roda uma esfinge procura se equilibrar e alcançar o ponto mais elevado. A *Roda da Fortuna* simboliza o movimento que permite a elevação, o ímpeto de alcançar o apogeu, a ascensão. Este mesmo movimento, todavia, pode precipitar a esfinge para baixo, quando acontece o declínio, a depressão, a queda. Como alegoria, a *Roda da Fortuna* significa o movimento que traz fortuna para uns e infortúnio para outros, como as duas faces de uma mesma moeda.

A progressiva ascensão de José Bernardo da Silva no ramo da tipografia se beneficiou, em épocas diferentes, da crise nas editoras de Francisco das Chagas Batista, João Martins de Athayde, Francisco Rodrigues Lopes e Olegário Pereira Neto. Com a morte desses concorrentes, cujos herdeiros não conseguiram manter o mesmo dinamismo destas empresas que acabaram decretando falência, a Tipografia São Francisco tornou-se a verdadeira herdeira do acervo deixado por estes poetas, quando passou a editar os títulos que até então pertenciam ao catálogo das editoras Perseverança, Popular, Guajarina, bem como da editora de João Martins de Athayde.

Este processo, que ocorreu entre as décadas de trinta e quarenta, possibilitou a Tipografia São Francisco ocupar uma posição privilegiada no mercado de folhetos no país. Além disto, a conjuntura econômica nacional favoreceu o crescimento desta atividade, com a relativa estabilidade monetária e o incremento da economia agro-exportadora do Nordeste, particularmente da

cultura do algodão, responsável pelo aumento do poder aquisitivo dos agricultores, principais compradores das orações, romances e almanaques.

No Cartório Machado, situado no centro de Juazeiro, José Bernardo da Silva passou a registrar a aquisição de imóveis, a propriedade de poemas e todas as transações comerciais que envolviam sua empresa. Em 1939, a Tipografia e Folhetaria Silva é registrada pela primeira vez com o nome de Tipografia São Francisco. Porém, dois detalhes interessantes aparecem nesse documento: primeiro, a Tipografia é registrada no nome de José Bernardo da Silva Arruda Filho e, segundo, o endereço que consta no registro é Rua Santa Luzia 113 e não no número 263, onde de fato estava estabelecida. No ano seguinte, surpreendentemente, a Tipografia São Francisco é novamente registrada no mesmo Cartório, desta vez no nome do próprio José Bernardo da Silva e no endereço onde de fato estava situada. Podemos supor que, ao registrar a mesma empresa duas vezes, com dois endereços e dois proprietários diferentes, provavelmente José Bernardo da Silva estaria legalizando o chamado “caixa dois”.

De acordo com o registro feito em 1940, a Tipografia São Francisco *se acha estabelecida somente para impressões de Versos Sertanejos, coisa de pouco vulto. Outros serviços não são executados em suas oficinas.*⁶⁰ De fato, naquele momento a editora se caracterizava como uma pequena empresa familiar, onde praticamente todas as atividades eram realizadas por José Bernardo da Silva, Ana Vicência Arruda e pelos filhos do casal. Tratava-se de uma pequena oficina, onde o processo de impressão, embora envolvesse alguns equipamentos, era essencialmente artesanal.

O processo de transformação das narrativas orais em folhetos implicava na realização de atividades distintas, porém articuladas. A primeira etapa consistia na revisão dos originais, em sua maioria manuscritos, com a correção dos erros ortográficos, além da correção da métrica, no caso dos livros em verso. É importante ressaltar que a maior parte dos poetas de bancada buscavam, e ainda buscam, a excelência no que se refere ao uso da

⁶⁰ Fonte: Registro da Tipografia São Francisco. Juazeiro do Norte. Cartório Machado, Livro BN - 2, nº 223, em 20.08.1940.

língua portuguesa e quanto às regras de metrificação. Na poesia de bancada não há lugar para o improvisado. Nenhuma palavra é colocada, como na cantoria, de repente. Trata-se de um trabalho minucioso de escolha das expressões que ocupam, de maneira cuidadosa, o lugar que a métrica lhes permite. No entanto, o cuidado com as regras de metrificação não significa, em absoluto, restrições à verve criativa do narrador o qual tem total liberdade, dentro das possibilidades oferecidas pelo formato do texto e das expectativas do público. Por este motivo, a revisão dos originais era um processo cuidadoso pois colocava em risco a própria reputação do poeta entre seus pares e junto ao público. Os erros cometidos certamente seriam o mote futuro dos rivais. Nas pequenas tipografias esta função quase sempre era exercida pelo proprietário, que também conciliava as funções de autor, editor, tipógrafo e administrador.

Concluída a revisão do texto é chegado o momento da preparação das matrizes, onde o processo de montagem dos tipos era completamente manual e foi apelidado pelos tipógrafos de “cata-cata”. O trabalho de organização dos tipos nas matrizes exigia paciência, pois era necessário catar cuidadosamente cada tipo e fixá-lo na matriz. Esta função requer o domínio do alfabeto pelo trabalhador pois erros cometidos durante o processo de composição do texto resultam invariavelmente em erros de impressão.



Figura 5: Jovem trabalhando na composição de folheto

Os tipos são pequenas peças de chumbo salientes, onde cada peça corresponde a uma letra do alfabeto. Há uma variedade infinita de tipos, com estilos e tamanhos diferentes. O principal fabricante de tipos no Brasil, o Funtimod, localizado em Recife, fornecia com freqüência tipos para a editora de Juazeiro, pois com o uso nas prensas os tipos sofriam um desgaste natural e periodicamente deveriam ser substituídos. Contudo, as pequenas tipografias comumente prolongavam ao máximo a “vida útil” dos tipos, ou compravam tipos usados, pois eram equipamentos caros.

Na Tipografia São Francisco foram confeccionadas caixas de madeira onde os tipos eram armazenados, separadamente, conforme a letra e o tamanho.



Figura 6: Móveis com gavetas onde são armazenados os tipos

O resultado final do processo de composição era a organização da matriz do texto. As colunas de tipos são dispostas no interior de uma grade de ferro que serve como matriz cuja disposição gráfica será reproduzida posteriormente no papel.



Figura 7: Matriz do texto para máquina de impressão

Após a composição da matriz, o texto era levado para a máquina de impressão onde os tipos recebiam a tinta e eram lançados sobre o papel, fazendo surgir a reprodução dos caracteres. As primeiras máquinas eram movidas manualmente ou por meio de pedais pelos tipógrafos, como eram conhecidos os trabalhadores que operavam estes equipamentos.



Figura 8: Impressão em máquina movida por pedal



Figura 9: Impressão em máquina movida à mão na Tipografia São Francisco

A etapa final consistia no acabamento do folheto. Nos primeiros anos de funcionamento da Tipografia Silva o corte do papel era feito com tesoura, as páginas eram posteriormente dobradas e as capas eram costuradas à mão. Este ofício, por ser considerado mais leve, era realizado por Ana Vicência Arruda e pelos filhos do casal.

Ao registrar a Tipografia, José Bernardo da Silva também tomou o cuidado de afirmar que não tinha empregados contratados; por este motivo, sua empresa era isenta de algumas obrigações legais, como podemos observar no registro da empresa:

O requerente, deixa de juntar os documentos constantes das letras “d” e “e” do nºII do art. 131, por não possuir empregados contratados. Os dois, únicos que possui, trabalham por página de versos e por milhares de impressões, cujo pagamento é feito por quantidade e semanalmente, não tendo também operários fixos, que forcem a obrigação de contratos de trabalho.

No entanto, algumas informações disponíveis apontam para outra direção. Desde a transferência do estabelecimento para a rua Santa Luzia, em 1938, a Tipografia São Francisco já possuía empregados que trabalhavam regularmente, pois o trabalho de Ana Vicência Arruda e dos filhos já não era

mais suficiente para atender aos pedidos de folhetos, que não paravam de crescer. Por este motivo, daí em diante José Bernardo da Silva passou a contratar trabalhadores, em sua maioria jovens aprendizes, para auxiliar na produção dos impressos. Ao longo da história da editora, a mão-de-obra infantil sempre foi utilizada como mecanismo para fugir da contratação de trabalhadores adultos e, portanto, reduzir os custos com o pagamento de salários e demais obrigações trabalhistas.

Além dos auxiliares, José Bernardo da Silva contratou o poeta Damásio Paulo da Silva para ser o gerente da Tipografia. A necessidade de contratação de um gerente sinaliza o crescimento do negócio. Damásio Paulo além de desempenhar a função de gerente também escrevia poemas e desenhava capas de folhetos, já empregando a xilogravura como técnica. Nesta fase, Damásio Paulo contribuiu significativamente na organização inicial da gráfica, auxiliando José Bernardo da Silva no trabalho de composição e impressão dos impressos.

A partir daí houve uma certa divisão do trabalho, cabendo a José Bernardo, Damásio Paulo e demais trabalhadores a organização das etapas de composição, revisão e impressão dos folhetos. Quanto ao acabamento final, em que era necessário cortar o papel e costurar a mão as capas, assim como a comercialização dos livros era realizada por Ana Vicência, pelos filhos e por jovens auxiliares.

A passagem do poeta Damásio Paulo da Silva por Juazeiro e pela Tipografia São Francisco é envolta em mistérios. Sabe-se apenas que ele foi para Juazeiro atraído pelas histórias sobre a cidade que circulavam através dos folhetos e das narrativas orais. Além disto, ficou conhecido por seus companheiros pelo temperamento mal humorado, que causava receio nos aprendizes que trabalhavam com ele na Tipografia. Segundo Maria das Dores Aires da Silva, filha de Damásio Paulo da Silva, ele começou a trabalhar na Tipografia e Folhetaria Silva em 1938, tendo permanecido provavelmente até 1949, quando ao final de um dia de trabalho afirmou categoricamente: *amanhã*

*não venho mais nunca, minha alma não terá vergonha se ainda pisar numa tipografia.*⁶¹

A partir deste dia poucas foram as notícias sobre Damásio Paulo da Silva, que deixou a família e a cidade de Juazeiro sem informações sobre seu destino. Apenas algumas cartas enviadas pelo poeta ao amigo Manoel Caboclo registram sua passagem por Belo Horizonte. Posteriormente, cessaram as cartas, as notícias, enfim, nenhuma informação foi obtida daí em diante, bem como nenhum folheto de sua autoria foi escrito a partir de então.

Um dos primeiros jovens requisitados para trabalhar na Tipografia São Francisco foi Manoel João da Silva, que preferia ser chamado de Manoel Caboclo. Os seus primeiros contatos com o universo da escrita e da leitura se deram através da poesia e de uma maneira particularmente interessante:

Quando na minha idade de treze anos eu ainda não conhecia o mar. Um dia meu avô comprou uma barra de sabão e na barra de sabão vinha enrolado com verso de Leandro Gomes de Barros, eu devo até isto a Leandro Gomes de Barros. No verso dizia: *Alonso comprou um barco que estava no estaleiro, procurou um capitão, um homem adestro e guerreiro que fosse conhecedor de qualquer mar estrangeiro.*

Esta foi a primeira centelha que entrou em mim que eu devia aprender a ler.⁶²

Em 1938, quando foi convidado por José Bernardo da Silva para trabalhar como aprendiz, Manoel Caboclo tinha apenas 22 anos e nenhuma experiência anterior como tipógrafo, pois havia trabalhado durante a adolescência como agricultor e naquele momento dirigia uma escola para alfabetização de adultos, no vizinho povoado de São Pedro. O poeta narra como recebeu o convite de José Bernardo da Silva e quais as possibilidades que enxergava nessa experiência:

⁶¹ Estas informações sobre foram obtidas através de depoimentos concedidos no Juazeiro do Norte a Francisco Gilmar de Carvalho por Maria das Dores Aires da Silva, filha de Damásio Paulo, e por Expedito Sebastião da Silva. Expedito Sebastião conviveu com o poeta Damásio Paulo da Silva durante o período que trabalharam juntos na Tipografia São Francisco.

⁶² Depoimento concedido por Manoel Caboclo e Silva em Juazeiro do Norte, 24.01.1995. Neste capítulo utilizaremos outros dois depoimentos do poeta: o primeiro, concedido ao Museu da Imagem e do Som do Ceará, s.d; e o segundo, concedido a Francisco Gilmar de Carvalho, apud: Editoração de folhetos populares no Ceará: *Revista de Comunicação Social*. Vol. 17. Fortaleza, 1987, pp. 31-67.

Ele andando lá em nosso terreno e notando o meu amor pela leitura e pela literatura de cordel, aí ele me convidou para ir trabalhar com ele.

Ai eu deixei meu terreno, deixei casa, deixei tudo lá, abandonei tudo e vim pra cidade, vim aprender a arte da tipografia. Aí comecei a escrever com ele e aprendendo a ler pelos escritos, pelos originais, corrigir, ajeitar uma coisa e outra, aí entrei no meio social, mais franco, mais amplo com a literatura.

Com a saída de Damásio Paulo da Silva da Tipografia, Manoel Caboclo acabou assumindo outras responsabilidades. Aprendeu todo o processo de revisão dos originais, composição das matrizes, edição e impressão. Quando chegou em 1938, a Tipografia Silva ainda era uma editora pequena. No período em que trabalhou na editora, Manoel Caboclo teve a oportunidade observar o crescimento das tiragens, das encomendas e dos lucros da empresa. Ele recorda que *as vendas eram importantíssimas, barato, mas de acordo com o tempo. Nós trabalhávamos noite e dia e ninguém vencia os folhetos que chegavam pra gente escrever e todos eles eram faltando.*

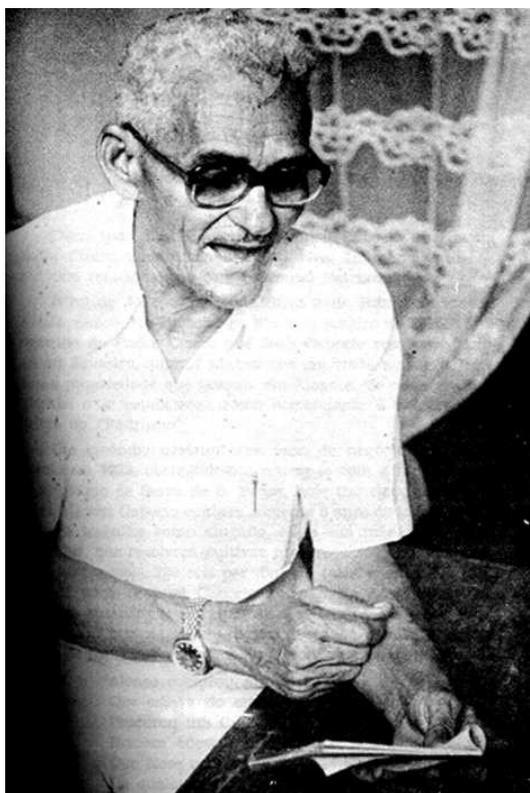


Figura 10: Manoel Caboclo e Silva

A convivência cotidiana com os folhetos e a observação dos segredos e das estratégias utilizados pelos poetas para “prender” o leitor, aliado ao gosto pela poesia fizeram com que Manoel Caboclo se aventurasse a escrever suas primeiras histórias. No entanto, como ainda se julgava apenas um artífice, um aprendiz, e sobretudo, por não ser um autor conhecido pelo público – pois este era um fator decisivo para as vendas dos títulos – em muitas ocasiões escrevia o folheto e colocava o nome de José Bernardo da Silva como autor.

Eu já tinha uma veia poética, mas não confiava em fazer um livro, um folheto com o meu nome porque não tinha saída, ninguém me conhecia. Então quando eu fazia um livro, mandava seu Zé Bernardo corrigir e pôr o nome dele. Depois, Liêdo esteve aqui em casa e disse:

- *Manoel, de hoje em diante você não fará mais um folheto com o nome de ninguém.*

José Bernardo da Silva nunca impediu que os poetas que trabalhavam na sua tipografia escrevessem poemas e colocassem o seu nome como autor, ou seja, muitos folhetos saíam com o nome de José Bernardo da Silva como autor, quando na verdade haviam sido escritos por outras pessoas. É provável que este artifício também tenha sido utilizado por Manoel Caboclo para agradar ao patrão, estreitar os laços de confiança, já que a produção do próprio José Bernardo não se comparava em volume e em qualidade a de outros poetas. Esta prática fez com que, por diversas ocasiões, ele fosse acusado de plagiar folhetos.⁶³

Alguns autores que escreveram sobre a “fase áurea” da literatura de folhetos no Brasil, que situam entre no período compreendido entre as décadas de 30 e 60, atribuem quase de maneira unânime o lucro das tipografias especializadas na edição de folhetos à rede de distribuição organizada em

⁶³ Pelo menos num episódio é provável que isto tenha acontecido. Os pesquisadores Átila Almeida e José Alves Sobrinho afirmam que José Bernardo da Silva, depois de ouvir o cantador pernambucano Antônio Aleluia da Silva cantar o romance *O valentão do mundo*, resolveu publicá-lo e vendê-lo no Juazeiro, desta vez usando o pseudônimo de Antônio Aleluia Filho, na tentativa de evitar complicações. Após a publicação do folheto, José Bernardo da Silva foi surpreendido pelo poeta Severino Milanez, que passou a reivindicar a autoria do folheto. O pesquisador Liêdo Maranhão registra outra versão do mesmo fato. *Viajando depois para o Recife, com “ouro baixo” do Juazeiro para vender nesta cidade, conheceu Athayde e Severino Milanez e, comprando os seus livrinhos, passou a imprimir, clandestinamente, no Ceará, com o pseudônimo de Antônio Aleluia, causando na época, muitos protestos dos colegas.* Ver: ALMEIDA, Átila Augusto F. de. SOBRINHO, José Alves. Op. cit., p. 263. SOUZA, Liêdo Maranhão de. *O folheto popular: sua capa e seus ilustradores*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, 1981, p. 72.

várias cidades nas regiões Norte, Nordeste e Sudeste do país, permitindo aos editores multiplicar o volume de vendas. No intuito de tornar hegemônico um discurso que visava “defender” e preservar a literatura de folhetos contra a crise que se abateu a partir dos anos sessenta, alguns estudiosos desta literatura construíram uma visão idílica e harmônica das relações existentes entre poetas, editores e o inúmero contingente anônimo de trabalhadores que sobreviviam da produção e comercialização destes livros. Sob o véu que se formou em torno dessa expressão literária, com a utilização do conceito de cultura popular e, sobretudo, com as campanhas estatais organizadas para a preservação deste acervo, muitas questões foram silenciadas e algumas vozes não foram atentamente ouvidas. Neste sentido, embora a literatura de folhetos ao nível do conteúdo e das temáticas utilizasse a fala e os elementos culturais presentes na vida dos sertanejos pobres, é inegável que no que se refere à produção, mesmo conservando uma feição artesanal, a literatura de folhetos se organizou como uma pequena indústria capitalista. Portanto, assim como nos demais setores da indústria, a exploração do trabalho esteve manifesta em todas as etapas do processo de produção e é desta exploração que o editor obtém a maior parte de seu lucro.

Alguns sinais e algumas vozes apontam que o crescimento das vendas de folhetos, romances e os diversos tipos de impressos não foram os únicos fatores que promoveram a prosperidade econômica e o sucesso da Tipografia São Francisco. Embora José Bernardo da Silva e Manoel Caboclo tivessem uma relação de amizade e de confiança, isto não significou que, como funcionário da tipografia, Manoel Caboclo tivesse seus direitos trabalhistas minimamente respeitados. Ao contrário, em todos os depoimentos a que tivemos acesso, ele não deixou de registrar a forma como se deu a exploração de seu trabalho durante cerca de onze anos em que prestou serviços à editora.

Eu entrei como aprendiz. Trabalhei onze anos, dez pra onze anos, não foi onze anos completos, mas foi mais de dez. Quando eu me retirei da Tipografia eu saí com 42 mil réis no bolso, foi o dinheiro que eu salvei durante onze anos de trabalho, sem férias remuneradas, sem repouso, trabalhando todo dia, fazendo 4 horas por dia, 4 horas extras, para poder manter a minha família. Porque eu era muito pobre, trabalhava na roça e vim trabalhar com seu Zé Bernardo, e com toda esta dificuldade, eu ainda agradeço muito a ele, porque foi quem me tirou da roça para outras coisas mais importantes.

As circunstâncias que marcaram a saída de Manoel Caboclo da Tipografia São Francisco são bastante elucidativas para a compreensão das relações que se estabeleciam entre proprietários de tipografias e os sujeitos que ali trabalhavam.

Por volta de 1948, apareceu no galpão da Tipografia São Francisco um fiscal do Ministério do Trabalho. Nesse período, José Bernardo da Silva já tinha cerca de doze pessoas trabalhando dia e noite na confecção dos impressos e nenhum destes trabalhadores estava em situação regular. Temendo ter que arcar com os custos referentes à sonegação dos direitos trabalhistas, sobretudo quanto ao pagamento da dívida referente aos dez anos de serviços prestados por Manoel Caboclo - o trabalhador mais antigo da empresa - José Bernardo da Silva tentou convencê-lo a mentir para o fiscal e afirmar que estava há apenas um ano como funcionário da Tipografia. Diante do pedido, o tipógrafo Manoel Caboclo e Silva ponderou o seguinte: *nesse caso assim, é uma covardia dele ou minha.*

Diante da recusa em mentir, foi feito um “acordo” entre José Bernardo da Silva e o Ministério do Trabalho pelo qual o empresário assinou a carteira de trabalho de Manoel Caboclo como se ele estivesse trabalhando há apenas três meses, deixando “em aberto” os dez anos anteriores. Pelos serviços prestados, Manoel Caboclo e Silva recebeu a quantia de 42 mil réis. Para se ter idéia do ínfimo valor que esta quantia representava, o auxiliar de tipógrafo João Pereira Barbosa, que trabalhava na impressão do jornal *O Bancário*, recebia um salário semanal de 30 mil réis. Já o tipógrafo Antônio Fernandes Coimbra, por sua vez, recebia semanalmente a quantia de 50 mil réis.⁶⁴ Isto significou que Manoel Caboclo, após onze anos de trabalho, recebeu o equivalente aos vencimentos pagos a um tipógrafo por uma semana de trabalho. Segundo Manoel Caboclo, daí em diante sua relação com José Bernardo sofreu uma sensível mudança:

O Zé Bernardo temendo que eu atacasse a ele, aí começou a fugir de mim. Desapareceu aquele amor de patrão para empregado, essa coisa, aquele amor, aquela tranquilidade. Aí com isso eu desgostei.

⁶⁴ Informações obtidas a partir do Registro da Tipografia do jornal “O Bancário” que relaciona todos os trabalhadores da empresa e os respectivos salários. Fonte: Cartório Machado, Lo. BN – 2, nº 179, fls 66, Juazeiro, 10.07.1939.

Após esse episódio, o rompimento entre os dois foi inevitável.

Tive uma pesada família, vivia na roça, fui operário dez anos, deixei o trabalho, saí com 40 mil réis no bolso pra sustentar cinco filhos e a mulher, nunca recebi férias e repouso remunerado, nem coisa nenhuma, nunca tive direito a nada, quando saí também, pra num querer questão com o patrão nessa coisa, já havia uma lei que amparava o operário mas num era tão ativa e eu pra num querer questão me afastei pelo estado de saúde.

O depoimento do poeta Manoel Caboclo é importante porque ajuda a esclarecer as condições do trabalho dentro das tipografias, colaborando no sentido de desfazer a visão romântica e harmônica presente no universo da chamada “cultura popular”. Por outro lado, para Manoel Caboclo a sua saída da Tipografia São Francisco representou a abertura de outras possibilidades de trabalho, quando a autonomia sobre sua produção poética esteve, daí em diante, como marca de sua trajetória.

Mesmo magoado com a exploração de que foi vítima, Manoel Caboclo e Silva não abandonou o ofício da poesia nem tampouco da tipografia. Ele não conseguiu se desvencilhar daquele ambiente, do barulho das máquinas, do cheiro de tinta, da magia que transformava montanhas de papel em pequenos livros. Dos livros que, como costumava afirmar, eram escritos com *as cordas do coração*. O cordel estava no sangue. Apesar da exploração de sua força de trabalho, Manoel Caboclo conseguiu tirar proveito dos conhecimentos adquiridos ao longo desses anos. Nunca mais se afastou da vida intelectual e do universo da edição de folhetos, orações e almanaques.

Após a saída de Manoel Caboclo, José Bernardo se viu às voltas, novamente, com a necessidade de encontrar alguém que pudesse substituir, à altura, o excelente colaborador e amigo que havia perdido. Como empresário, a ganância que embotou a sua visão o impediu de enxergar Manoel Caboclo e Damásio Paulo como homens e não como máquinas impressoras. Como ourives, na volúpia em encontrar uma grande mina de ouro deixou escapar de suas mãos preciosas pedras. O desejo pela fortuna havia vencido a alma do poeta.

Por outro lado, numa cidade como Juazeiro - onde o maior milagre era sem dúvida a sobrevivência - não era tarefa difícil encontrar jovens que, para conseguir uma oportunidade de trabalho, estivessem dispostos a aceitar as condições impostas pelo patrão. Mas, é inegável, José Bernardo da Silva tinha, além do “tino comercial”, a astúcia necessária para reconhecer talentos promissores. E neste particular é inegável, também, que contou com a sorte.

José Bernardo da Silva costumava freqüentar a casa do poeta Antônio Caetano de Palhares. Eram amigos. A poesia sempre estava no rol das conversas cotidianas. Num desses encontros, Antônio Caetano de Palhares mostrou a José Bernardo um soneto que havia sido escrito por um jovem de apenas dezessete anos. O rapaz se chamava Expedito Sebastião da Silva (1928-1997). Era vizinho de Antônio Caetano e gostava de escrever sonetos sobre os amigos da escola, inventava situações e criava personagens para atrair a atenção das moças. Observando o interesse do amigo pela poesia, Antônio Caetano de Palhares começou a ensinar Expedito Sebastião a arte da sextilha e todas as demais variações da poesia de folhetos. Percebendo a desenvoltura do aprendiz, Antônio Caetano chancelou o encontro entre Expedito Sebastião da Silva e o dono da Tipografia São Francisco.

Ao ler o poema apresentado por Antônio Caetano, José Bernardo da Silva reconheceu, surpreso, o potencial criativo do rapaz. Mandou chamá-lo. Ao ser apresentado a Expedito Sebastião da Silva, José Bernardo disparou: *viche, e é esse menino que faz isso?* Imediatamente, Expedito Sebastião da Silva recebeu o convite para trabalhar na Tipografia São Francisco como aprendiz. Mas Expedito Sebastião já era operário de um curtume e José Bernardo propôs, então, pagar o mesmo salário que o jovem recebia na empresa de José Pedro da Silva. Negócio fechado!

Naquele momento, José Bernardo da Silva apenas ficou satisfeito em ter mais um jovem talentoso trabalhando na sua empresa. Mas jamais imaginou que naquele encontro em 1945, tendo Antônio Caetano por testemunha, estaria selando um compromisso para uma vida inteira. Em nenhum momento supôs que aquele rapaz seria o seu companheiro mais fiel, mais leal, capaz de renunciar a fortuna e ao sucesso para lutar, incansável,

com paixão, com desvelo, até a morte, por uma tipografia que era a sua casa, pelas máquinas que eram extensão de seu próprio corpo, de sua carne.

Expedito Sebastião da Silva escrevia, segundo gostava de ressaltar, *só por esporte*.⁶⁵ Não tinha outras pretensões. Isto não quer dizer, em absoluto, com descuido. Poucos poetas de sua geração tiveram tanta preocupação com a condução do enredo, com a métrica perfeita. Porém, sua obsessão era com a revisão impecável dos originais, como sentenciava: *esse serviço é uma coisa extraordinária, porque a revisão, a revisão é coisa fina... Tem que estar atualizado no português, senão bota tudo a perder*.



Figura 11: Expedito Sebastião da Silva na revisão de originais

O jovem aprendiz começou a trabalhar na composição, “catando” com as mãos os inúmeros tipos nas caixas e alinhando-os sobre as matrizes que iriam para a máquina impressora. Depois foi se ocupando de todas as atividades envolvidas na confecção dos vários tipos de impresso que circulavam diariamente pela gráfica. Era um leitor voraz. Durante o trabalho com máquinas e originais, Expedito Sebastião da Silva lia tudo o que circulava pela Tipografia São Francisco, quando conheceu a poesia de João Martins de

⁶⁵ Apud KUNZ, Martine (Org.). *Expedito Sebastião da Silva*. São Paulo: Hedra, 2000, p. 20. (Biblioteca de Cordel)

Athayde, Leandro Gomes de Barros e Delarme Monteiro da Silva. Ficou fascinado pelo modo como Athayde escrevia e buscou se inspirar no seu estilo. A leitura dos livros de João Martins de Athayde foi decisiva para sua formação poética:

Aí a gente fica com aquela base concreta e a gente num foge, e se torna fácil. O indivíduo já tem a veia poética e aquilo se torna tudo fácil, que ele tá ali aprendendo a ler, coisas que ele achava difícil, aí bate ali, aí ele vê claro, aí pronto! Aquilo ali já encaixou comigo, aquilo depois de penetrar no cérebro do indivíduo, ele num esquecerá jamais. Foi assim que eu fiz, era romance de dezesseis páginas, todo tipo que vinha.

Foi a partir de uma matéria publicada no jornal *O Correio do Ceará* que Expedito Sebastião da Silva, sob encomenda de José Bernardo da Silva, encontrou o “mote” para escrever seu primeiro folheto:

Aí foi quando veio aquele negócio da moça que depois de morta dançou em São Paulo com um rapaz. E ele me pediu pra, com o jornal, se eu me atrevera a fazer uma poesia, um folheto de oito páginas. Aí eu disse:

- *Seu Zé Bernardo, eu não vou lhe garantir, que não posso dizer que eu faço, mas eu vou tentar.*

Aí ele disse:

- *Pois então você vá pra casa, pode passar a tarde, quando for amanhã você vem.*

Aí eu fui, pra mim foi uma dor de cabeça eu fazer esse cordel. (...) Aí eu pequei logo uma métrica pra fazer tudo dentro da norma, como era a poesia sem faltar, e pra não haver reclamação. Então fiz o folheto, que eu me lembro só dum verso que dizia, quando entrava na história, dizia: *O Correio do Ceará/ narra um fato horripilante/ que deu-se agora em São Paulo/ dentro de um salão dançante...*

No dia seguinte, Expedito Sebastião da Silva entrou na Tipografia São Francisco com o poema nas mãos, ofegante e apreensivo quanto à opinião do patrão sobre seus versos. Após uma rápida leitura, o editor experiente se surpreendeu com a engenhosidade do enredo e pelo emprego impecável da métrica. Na ocasião José Bernardo da Silva afirmou: *você um menino novo, e escreveu!* Chamou Damásio Paulo, que na época era o gerente da empresa, e disse: *Damásio olha aqui...* Foi o momento do poeta Damásio Paulo da Silva se surpreender com a maestria dos versos: *o que é esse cordel?* José Bernardo respondeu: *foi Expedito que fez.* Damásio a princípio não acreditou e interrogou o jovem aprendiz: *me diga uma coisa, foi você mesmo que fez?* Expedito respondeu prontamente: *foi, Seu Damásio.* Nesse momento, Expedito

Sebastião contou com a ajuda do patrão que dissipou qualquer suspeita sobre a autenticidade da autoria: *foi, foi, pode ficar certo que foi ele mesmo que fez...* Então Damásio Paulo profetizou: *pois esse menino vai ser um condenado! É de admirar, pois então vamos imprimir...*

A inusitada história da *Moça que depois de morta dançou com um rapaz em São Paulo* foi apenas o primeiro de muitos sucessos e Expedito Sebastião da Silva não parou mais de escrever folhetos: *O segredo de Verônica; O prêmio da Inocência; O calvário de uma mãe; A bruxa da meia-noite ou o reino da maldição; A carta dramática de Getúlio Vargas; O cinqüentenário do Juazeiro e dados históricos; A mulher que virou porca; O pranto do nordestino; Trechos da vida de Lampião; Suplício de um condenado; Branca de Neve e os Sete Anões; Aparições de Nossa Senhora chorando; O Padre Cícero, o Sertanejo e os Coronéis...* Sua produção é extremamente expressiva em quantidade – escreveu mais de duzentos livros – e, sobretudo, em qualidade.

Expedito Sebastião da Silva explorou todas as possibilidades da poesia de folhetos e, através de seus personagens, procurava representar as contradições da convivência humana. Narrou dramas familiares, encontros amorosos, a vida de Padre Cícero, as astúcias de Pedro Malazartes... As emoções humanas sempre estavam presentes nos seus folhetos e sonetos. Através da poesia conseguia ser, ao mesmo tempo, sarcástico, bonachão, melancólico, grotesco, debochado, piedoso, eufórico, rebelde...

É porque aquilo ali, eu escrevo de acordo com o pessoal goste, e outra coisa, e tem histórias que não exigem humor de forma nenhuma, tem que ser séria e contada dentro do ritmo da história. Porque se fugir já perdeu a história. Mas quando é uma história humorística, aí está certo, aí empurro a caneta...

Não lhe causava nenhuma surpresa o fato de que sujeitos com pouca escolaridade pudessem escrever poesias com precisão matemática na métrica e criatividade na concepção dos enredos. Sua explicação era muito clara:

Esse negócio aí é porque a poesia é um dom divino, a pessoa já nasce com ele, pode ser inteiramente analfabeto, mas ele escreve erradamente mas dentro da métrica, e dentro da poesia, porque aquilo ali se é um dom... É uma coisa imortal, indestrutível. A poesia tanto faz numa pessoa de alta cultura como analfabeto. A poesia,

quando a pessoa tem o dom, aquele dom não foge da daquela pessoa.

Ao longo das cinco décadas em que trabalhou na Tipografia São Francisco, Expedito Sebastião da Silva ascendeu para a revisão, trabalho extremamente especializado, onde os erros de impressão e da métrica deveriam ser pacientemente corrigidos. Influenciado pelo poeta João Ferreira de Lima enveredou pelo campo da astrologia, e mais tarde, tornou-se gerente da editora. Gostava de ler tratados sobre o catolicismo e assistia assiduamente as sessões do Cine Eldorado e do Cine Roulien. Sobre a cantoria de viola sua opinião era surpreendente e taxativa: *eu tenho abuso. Nunca gostei sequer se assistir cantoria. Às vezes me chamam, mas eu passo por longe e não vou. Não gosto não.*

Sua paixão era mesmo pelo que se costumou designar por poesia de bancada. Seu universo era o do papel, da poesia impressa, do cuidado com a palavra. Embora tenha uma extensa produção de folhetos de 16 e 32 páginas, jamais abandonou o hábito de escrever sonetos e aproveitava o espaço da última página dos romances impressos na Tipografia São Francisco para publicá-los. Num dos sonetos preferidos pelo poeta, intitulado *A Concubina*, é possível perceber sua habilidade em conferir dramaticidade ao texto: ⁶⁶

Ela, sentada à margem da estrada
qual um espectro ou uma carcassa
de quando em vez estende a mão mirrada
pedindo esmola a quem lhe perto passa.

Seu olhar tênue já não tem mais tédio
naquela estrada expia o seu sudário
pra vida e alma só tem um remédio
o nome de Deus, divino relicário.

Tôda amargura lhe estampa o rosto
causa repúdio a sua voz funéria
é o espelho do germe composto
que fez surgir o gozo da matéria.

Aquelas faces outrora tão belas
eram uns imãs dos apaixonados
roubavam das casadas e donzelas

⁶⁶ Silva, Expedito Sebastião da. *A Concubina*, apud, BARROS, Leandro Gomes de. *A prisão de Oliveiros e os seus companheiros*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1973, pp.47-48.

com vaidade, seus entes amados.

Tu, concubina, quando bela e nova
eras o mel, fel, anjo e demônio
mandaste muitos jovens para a cova
e desmanchaste até matrimônio.

Pra ti o ouro era santo reflexo
a taça do vinho, sagrado cibório
teu santuário, o oposto sexo
o teu vil leito, o genuflexório.

Voluptuosa cheia de olor
ludibriava tabaréus e sábios
naquela vida o nome do Senhor
jamais ninguém ouvida nos teus lábios.

Tudo acabou-se, até seu orgulho
não és estrela, nem também cometa
és da matéria um débil vasculho
que putrefato rola na sargêta.

E quem não sabe quem foi ela antes
vendo-a sentada só, naquela estrada
chorando com gritos repugnantes;
pára e com pena exclama: coitada!...

E aquelas mãos aonde o caro ouro
resplandecia ante os olhos seus
hoje, mirradas, imploram com choro
uma esmola pelo amor de Deus.

Expedito Sebastião da Silva teve a oportunidade de conhecer todos os poetas que circularam pela Tipografia São Francisco durante as cinco décadas em que se dedicou a editora. Com eles partilhou leituras, discussões, enfim, teve uma vida intelectual extremamente ativa. Estas experiências enriqueceram de maneira definitiva a qualidade de seus versos e é considerado pelos estudiosos da literatura de folhetos um poeta eloqüente, criativo, perspicaz, que conhecia como poucos de sua geração os segredos da arte de agradar ao público. A poesia de Expedito Sebastião da Silva contribuiu para incrementar ainda mais as vendas da Tipografia São Francisco e o poeta teve a oportunidade de acompanhar todas as transformações pelas quais passou a editora e, por extensão, a poesia de folhetos na cidade de Juazeiro.

2.1. Acervo de histórias

A produção incessante de folhetos na Tipografia São Francisco não fez com que José Bernardo diminuísse suas viagens a Recife no intuito de adquirir os folhetos e romances editados na capital de Pernambuco. A Tipografia São Francisco continuou por muitos anos como agente e representante de folhetos editados em outras tipografias, pois se tratavam de livros e poemas de grande aceitação pelo público que gostava de ler as narrativas de Leandro Gomes de Barros e de João Martins de Athayde. Podemos afirmar que estes dois poetas, juntamente com Francisco das Chagas Batista, lideravam as vendas nas feiras e mercados espalhados pelo Norte nas décadas de quarenta e cinquenta; seus livros eram facilmente reconhecidos pelo público e tinham “saída” garantida.

Os títulos editados por João Martins desde 1908, quando montou sua tipografia, eram tão populares pois o que hoje conhecemos por literatura de cordel era conhecida na época pelo público como “os livros de Athayde”. Por este motivo, José Bernardo da Silva manteve as transações comerciais em Recife, realizadas através da compra de folhetos, romances, orações, bem como de clichês, tipos para impressão, papéis, tinta, enfim, todos os equipamentos e materiais utilizados no ramo da tipografia. Numa dessas viagens, José Bernardo da Silva, percebendo que o poeta João Martins de Athayde não tinha condições de continuar editando folhetos, em função de problemas de saúde, propôs a compra dos direitos autorais do poeta, incluindo conseqüentemente o direito de publicação da obra de Leandro Gomes de Barros.

Após muitas negociações a transação foi finalmente concluída e registrada no Cartório Gonzaga Macedo, em Recife, no dia 8 de julho de 1949. Em 1954 foi registrada novamente, desta vez em Juazeiro, no Cartório Machado. De acordo com a escritura pública de compra e venda, José Bernardo da Silva pagou a quantia de quinze mil cruzeiros pelos direitos autorais do acervo de João Martins de Athayde, que incluía 168 títulos diferentes escritos pelo próprio João Martins e por Leandro Gomes de Barros. Dentre os títulos relacionados encontram-se alguns dos romances e folhetos mais conhecidos desta literatura já editados no Brasil: *História da Branca de Neve*; *História da Donzela Teodora*; *História de Roberto do Diabo*; *A Prisão de*

Oliveiros; A Batalha de Ferrabraz; A Força do Amor; O Cachorro dos Mortos; Os Martírios de Genoveva; Romance do Sentenciado; As Proezas de João Grilo; A Vida de Antônio Silvino; A Morte de Padre Cícero; Como Antônio Silvino fez o Diabo Chocar; O Soldado Jogador; Meia Noite no Cabaret; Suspiro de um Sertanejo; Peleja de Romano e Inácio da Catingueira; O Capitão do Navio, dentre outros. Não obstante, o conjunto das obras de Leandro Gomes de Barros e João Martins de Athayde é bem maior, já que muitos títulos não relacionados neste documento foram impressos não só pela Tipografia São Francisco como por outras editoras do gênero em todo o Brasil.⁶⁷

O poeta Exedito Sebastião da Silva narra como tomou conhecimento desta compra e as alterações na edição de folhetos e romances a partir de então:

Seu Zé Bernardo chegou de Recife com uma ruma de originais, me chamou, aí me disse:
- *Olhe Exedito, eu comprei esses originais todos de João Athayde, d'agora em diante são meus e você tem que botar Editor-Proprietário Zé Bernardo da Silva, aí o nome João Athayde fica abaixo.*

No romance *O Príncipe e a Fada*, na edição de 1949, encontra-se um anúncio no qual José Bernardo da Silva informa ao público a aquisição dos direitos autorais sobre as obras pertencentes a João Martins de Athayde, *passando assim com o consentimento do mesmo a pertencer a Tipografia São Francisco*.⁶⁸ A partir de então, a cidade de Recife foi perdendo gradativamente a condição de grande centro de produção e comercialização, adquirida desde o início do século XX, ao tempo em que da cidade de Juazeiro consolidou-se como a mais nova referência na criação e produção da literatura de folhetos no Brasil. Numa imagem alegórica, podemos afirmar que com esta transação a Tipografia São Francisco entrou na fase mais promissora de sua trajetória – a Roda da Fortuna – quando se transformou na mais importante editora de folhetos do país.

⁶⁷ Escritura Pública de Compra e Venda de Direitos Autorais de João Martins de Athayde por José Bernardo da Silva registrada em 06.02.1954. Juazeiro do Norte, Cartório Machado, Livro BN - 4, nº 997, fls. 169.

⁶⁸ ATHAYDE, João Martins de. *O Príncipe e a Fada*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1949.

De fato, após a aquisição dos direitos autorais, a Tipografia São Francisco passou a estampar na primeira capa dos folhetos o nome de José Bernardo da Silva como editor-proprietário, seguido do nome do autor do livro, em todos os folhetos de Leandro Gomes de Barros e João Martins de Athayde publicados pela editora. No entanto, muitos folhetos também foram editados com o nome de José Bernardo da Silva como editor-proprietário, sem identificação do autor do folheto. Em diversos folhetos, as referências aos autores simplesmente desapareceram das capas. Em outros, o nome de José Bernardo da Silva passou a ocupar o espaço reservado ao autor, ou seja, o editor passou a assumir também a autoria dos folhetos.

Alguns estudiosos da literatura de folhetos acusam José Bernardo de omitir propositalmente o nome dos autores dos folhetos, apropriando-se indevidamente da obra de outros poetas. Exedito Sebastião da Silva, ao tentar defender os procedimentos utilizados na identificação dos folhetos impressos pela Tipografia São Francisco, argumentou o seguinte: *naquele tempo ninguém levava muito em conta não. Digamos: eu fazia um folheto e vendia a você, você bota seu nome. Quem se torna conhecido era você e não o autor. O certo é que esta atitude causou, e tem causado ainda, uma enorme dificuldade na identificação do conjunto da obra dos autores de folhetos, inclusive da produção escrita pelo próprio José Bernardo da Silva, cuja identificação é até o momento impossível.*

Contudo, o interesse na identificação de autores e obras é motivado em maiores proporções por poetas e intelectuais que se dedicam ao assunto do que pelas comunidades de leitores-ouvintes. Estes, por sua vez, estão mais ocupados em desfrutar o encantamento presente nas extraordinárias narrativas do que em identificar seus autores, certamente numa atitude mais sábia, porque compreende que este conjunto de narrativas pertence a um grande tecido cultural em que a beleza do desenho que ajudam a compor é mais importante do que seus fios isoladamente.

Em face da compra dos direitos autorais sobre a obra de Leandro Gomes de Barros e João Martins de Athayde, a Tipografia São Francisco alcançou nas décadas de 50 e 60 o auge de sua produção, ampliando o

catálogo de títulos à sua disposição e as possibilidades de oferta aos agentes e revendedores. Foram adquiridas mais duas máquinas, capazes de imprimir 16 páginas cada uma; também foram adquiridos mais tipos e o número de trabalhadores contratados aumentou consideravelmente, quando a Tipografia passou a ter 12 empregados. De acordo com depoimento de Exedito Sebastião da Silva, após a compra dos direitos editoriais de João Martins de Athayde,

O serviço lá dobrou e a gente trabalhava constantemente sem parar e a freguesia era incalculável. Ele despachava para São Paulo, Paraíba, Pernambuco, todo o Norte, só via chegar carta e ele despachando...

Com relação às tiragens, não é possível saber precisamente o número de folhetos e romances impressos diariamente, pois na empresa não havia esse tipo de controle e os folhetos editados nesse período pela Tipografia São Francisco não traziam esta informação nas capas, procedimento adotado posteriormente pela Lira Nordestina. Conforme informações prestadas por Exedito Sebastião da Silva, é possível ter uma idéia da capacidade de impressão da editora ao longo das décadas de quarenta e cinquenta, permitindo perceber o crescimento da editora.

No ano de 1941 eram impressos diariamente cerca de 6.000 folhetos de 16 páginas e a cada dois dias era possível imprimir 6.000 romances de 32 páginas. Após uma década, aproximadamente, com a aquisição de novos equipamentos e o aumento do número de trabalhadores, a capacidade de produção da Tipografia São Francisco dobrou, podendo imprimir diariamente até 12.000 romances de 32 páginas. A partir da leitura do acervo editado neste período, podemos observar que a grande maioria dos títulos era formada por romances, ou seja, livros com 32 ou mais páginas. Os romances predominavam sobre os folhetos, como eram conhecidos os livros com 16 ou 8 páginas.

Para aumentar o volume de produção e ao mesmo tempo não ter que aumentar o número de trabalhadores com situação regular, a Tipografia São Francisco utilizava a mão-de-obra feminina que realizava o processo de acabamento dos livros nas suas próprias casas e eram remuneradas de acordo

com a produção. O emprego da mão-de-obra de mulheres e de crianças, cuja remuneração tem sido historicamente mais baixa, foi uma das estratégias utilizadas pela editora para aumentar seus lucros. Ao entregar parte do processo de confecção dos livros para ser realizado fora da empresa, José Bernardo da Silva procurava fugir das obrigações trabalhistas. O poeta Expedito Sebastião da Silva explicou como funcionava esse sistema:

Era tanto que não dava vencimento. Então as casas particulares, ele arrumou mulheres que em casa, mandava folheto pra lá, pra dobrarem, e o rapaz ia buscar todo dia e levar livro. Aí ficou pra ter mais expansão, pra mais vencimento. As moças ficaram aí então só pra encadernação, e era muitas mulheres que dobravam em diversas ruas.

O aumento da produção e das vendas significava apenas o registro quantitativo de um acontecimento muito mais importante: a presença da literatura de folhetos no cotidiano das pessoas e dessas narrativas como elementos constitutivos das imagens e enunciados que circulavam em Juazeiro. Ainda de acordo com o depoimento de Expedito Sebastião da Silva:

Aí dia de domingo, aí passava nessas casas, nessas ruas, era uma pessoa lendo aquela ruma de cordel, lendo e outros assim distante lendo, era uma coisa engraçada. O pessoal gostava imensamente. Era um tempo que não havia cinema, nada para o pessoal se divertir, a não fosse o cordel pra ler. O jornal também, ninguém queria saber de jornal naquele tempo.

A aquisição dos direitos sobre o acervo de João Martins de Athayde simbolizou o início de uma nova fase na Tipografia São Francisco, marcada pela diversificação das atividades, onde a edição e comercialização de folhetos deixaram de ser única atividade da empresa. A folhetaria São Francisco, além da venda de romances, folhetos e orações, transformou-se numa casa comercial onde clientes e revendedores poderiam encontrar toda a sorte mercadorias, como podemos perceber a partir deste anúncio, publicado no jornal *Correio do Juazeiro*, na edição de 13 de dezembro de 1949:

“Tipografia São Francisco”

Mantêm um ótimo e variado sortimento de romances, folhetos, novenas, orações, livros escolares, cadernos, tinta para enfeites e desenhos, etc. Tudo por preços módicos. José Bernardo da Silva. Rua Santa Luzia, 263-269.

Noutro anúncio, a editora tenta atrair revendedores e inaugura o serviço de entrega pelo reembolso postal, permitindo não só um aumento considerável do número de revendedores, como também a possibilidade de distribuir suas edições para qualquer cidade do país.

**“Tipografia São Francisco”
de**

José Bernardo da Silva

Convida a todos os ambulantes que queiram fazer um ótimo sortimento de Romances, Folhetos, Orações de diversas qualidades, Livros Escolares, Didáticos Ginasiais, Cadernos, lápis, Papel para enfeites, Papel de Seda, etc, fazendo um vantajoso abatimento aos revendedores.

Atende-se pelo reembolso Postal
Rua Santa Luzia, 263/269
Juazeiro do Norte – Ceará ⁶⁹

Com este serviço teve início a expansão dos negócios com a organização de uma rede de agentes que se estendia desde a cidade de Porto Velho no extremo Norte, até Salvador, passando por todas as capitais e principais cidades do interior do país.

O aumento da capacidade de impressão advinda da aquisição de novos equipamentos possibilitou a Tipografia São Francisco ousar novos empreendimentos. Em 1948 é publicado o primeiro livro de maior porte editado pela Tipografia, intitulado *Duas Palavras*, escrito pelo conhecido tabelião do Cartório Machado, João Theophilo Machado. Na propaganda veiculada na quarta capa do folheto *Soldado Roberto e a princesa do Reino de Canan*, a editora informa ao público o lançamento do livro:

Não deixem de procurar o livro DUAS PALAVRAS, o tratado da vida do Padrinho Cícero, onde se encontra a cópia de uma carta que ele escreveu quando estava em Roma para sua mãe. Preço Cr\$ 8.00. ⁷⁰

Os negócios em Recife até então se restringiam à compra de livros e material para impressão como tipos e tintas. Após a compra do acervo de João Martins de Athayde, as transações mudaram de natureza com o crescimento da editora. O sucesso das vendas dos impressos incentivou a abertura de uma

⁶⁹ Apud, Machado, João Theophilo. *Duas Palavras*. excertos da vida do Padre Cícero. Juazeiro: Tipografia São Francisco, 1948, p. 2.

⁷⁰ SILVA, José Bernardo da (Editor Proprietário). *Soldado Roberto e a princesa do Reino de Canan*. Vol II. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1957.

filial da Tipografia São Francisco naquela cidade. No folheto *História de um pescador*, na edição de 1951, encontra-se o anúncio informando aos leitores a existência da filial na Travessa do Sirigado, centro da cidade.⁷¹ Isto significou que, de agente das tipografias de Recife em Juazeiro, a Tipografia São Francisco inverteu o sentido da remessa de folhetos e passou a distribuir seus impressos na capital pernambucana. Este acontecimento representou, simbolicamente, a força da presença de Juazeiro como mais novo pólo da produção da literatura de folhetos, centralizada em Recife desde o início do século XX.

É importante considerar que o crescimento das atividades da Tipografia São Francisco deve-se não só ao arrojo comercial de seu proprietário mas também a um contexto bastante favorável à literatura de folhetos no Brasil ao longo dos anos cinqüenta, graças, entre outros fatores, ao crescimento da economia nacional baseado nos investimentos públicos em obras de infraestrutura e nos investimentos privados no setor industrial. Estas condições puderam garantir a estabilidade dos preços de máquinas e matérias-primas necessárias à expansão das tipografias e aumentar, mesmo que não de maneira expressiva, a renda dos trabalhadores assalariados, principais compradores dos folhetos.

2.2. Oficina de narrativas

Em função da necessidade de garantir um público fiel para suas histórias e, principalmente, manter e aumentar o número de compradores, os

⁷¹ ATHAYDE, João Martins de. *História de um pescador*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1951.

narradores da cidade de Juazeiro passaram a escrever sobre acontecimentos ligados às questões sociais mais importantes do momento. Por este motivo os temas da seca, do cangaço, da religiosidade e dos costumes adquiriram maior importância ao lado das chamadas histórias tradicionais do romanceiro ibérico. Portanto, é através da introdução de novos temas, que partem em sua maioria das notícias dos jornais, que os poetas passam a elaborar suas narrativas. Estes apelos aos temas de natureza social são facilmente perceptíveis quando observamos ao sutil, porém irreversível, deslocamento dos interesses dos poetas para aspectos do cotidiano da população, para os hábitos e costumes sociais, e para as necessidades da população.

Neste sentido, ocorreu uma inserção cada vez maior das narrativas em verso nas temáticas sociais, onde os enredos apontavam de maneira mais freqüente para os problemas vividos pela população pobre que, afinal, formava o maior contingente de leitores-ouvintes. Ao remeterem-se aos personagens conhecidos do público, que por razões diferentes eram considerados heróis como Padre Cícero e Lampião, os poetas colocavam nos versos muito das expectativas populares pela transformação de suas condições de vida. Portanto, as narrativas orais em verso aparecem como depositários de promessas e de esperanças. Por meio da leitura dos folhetos as camadas populares podem experimentar, mesmo por alguns momentos, uma possibilidade de reversão do cotidiano de pobreza e de opressão.

Analisando a produção da Tipografia São Francisco nas décadas de quarenta e cinquenta é possível observar, entre os títulos editados, o predomínio dos romances de 32 até 48 páginas sobre os folhetos de 16 ou 8 páginas. Isto se dava, entre outros fatores, em função dos baixos custos das matérias-primas envolvidas na confecção dos livros, principalmente do papel. Por este motivo e com a estabilidade monetária do período, os romances chegavam ao público a preços acessíveis ao comprador de baixa renda, daí o volume extraordinário de vendas atingido pelas editoras nestes anos.

Por sua vez, o número de páginas não corresponde a um dado meramente quantitativo acerca das técnicas utilizadas para composição de um livro de versos, ao contrário, é um fator que influencia decisivamente a temática

a ser tratada e as escolhas que conduzem à própria narrativa. O número de páginas corresponde ao espaço utilizado pelos narradores para elaborar as estrofes, ou seja, quanto maior o número de páginas mais estrofes o poeta dispõe para escrever e, conseqüentemente, para inserir mais detalhes sobre os personagens ou criar mais situações na trama. Segundo Exedito Sebastião da Silva,

Eu já sei mais ou menos quantas estrofes... se eu for escrever de seis linhas as estrofes, se for de seis, se for de sete... E agora só estou fazendo tudo de quatro, as páginas, aí então já sei que oito vezes quatro são trinta e duas estrofes, aí eu formulo logo como é que posso fazer. Quando eu vejo que vai além de vinte e cinco, aí então, eu chamo já para o final, mas já contando tudo, já deixando bem explicado nas estrofes anteriores, aí então eu faço o final.

As histórias de amor, as narrativas heróicas, as pelejas e debates, os “marcos”, as chamadas histórias tradicionais, têm sido freqüentemente narradas em textos mais longos, os chamados romances, onde o narrador pode enriquecer sua narrativa com mais detalhes e utilizar um leque maior de estratégias narrativas para prender a atenção do leitor-ouvinte até o final da trama. Um recurso freqüentemente empregado é apresentar ao leitor-ouvinte os elementos centrais do enredo e, ao mesmo tempo, criar expectativas sobre o desenrolar dos acontecimentos e, sobretudo, sobre o desfecho da história. O poeta Exedito Sebastião nos revela algumas táticas utilizadas para seduzir o leitor-ouvinte:

Quando é uma história de amor, a pessoa chega, faz logo as primeiras estrofes, já dando a entender o que é que vai dizer. Então chama logo o pessoal pra saber prender a atenção, tá seguindo aquele roteiro. Isso aí é o que é o mais belo da atração do povo, que o pessoal gosta é quando é o folheto que o pessoal gosta, a gente chega, chama dentro daquele assunto que o pessoal já vai logo chamando logo a atenção e fica ali escutando... Deve logo no começo entrar dentro do assunto para chamar a atenção do leitor.

Por este motivo o narrador dá um tratamento muito especial ao final da história, considerada o momento mais importante:

O camarada tem que fazer a história já bem explicada desde o começo, e levar no assunto, levar já dentro da história pra quando chegar no final, ficar bem compreendida e o desfecho agradar e todo mundo compreender.

O romance permite até que a história possa ocupar dois ou mais volumes de 32 páginas, quando o poeta introduz nas primeiras 32 páginas os elementos centrais do enredo e interrompe a narrativa de modo a criar expectativas no leitor-ouvinte quanto aos acontecimentos que virão, deixando para o segundo volume - denominado de “continuação” - o desfecho final. Essa estratégia procura provocar no leitor a necessidade de adquirir o segundo volume, aumentando assim as vendas das casas editoras.

Ao contrário do romance, o texto de 8 ou 16 páginas – o folheto – por ser mais curto obriga o poeta a criar uma narrativa mais breve, diminuindo os recursos para prender o leitor. A qualidade do folheto é dada não pela capacidade narrativa do poeta, mas pelo tema a ser tratado. Por isso, o que chama a atenção do leitor-ouvinte não é o suspense da narrativa, mas a partir de uma rápida leitura poder obter as informações que necessita. Em sua maioria os folhetos de 8 ou 16 páginas tentam prender a atenção do público a partir do título, um detalhe que pode determinar o interesse ou não pelo texto. Os folhetos comumente tratam mais de fatos jornalísticos, dos chamados acontecidos, das reportagens informativas extraídas do noticiário.

Um dos fatores que garantiam o sucesso das vendas era justamente a divulgação, através dos folhetos de 8 ou 16 páginas, dos acontecimentos considerados mais importantes do noticiário local e nacional. Transmitir notícias de forma rápida e, muitas vezes, antecipar-se aos próprios jornais em circulação, era uma das estratégias de poetas e editores para manter a fidelidade do público. Esta disputa pela primazia em divulgar notícias motivava os escritores de folhetos a não só divulgar os fatos, mas também tecer comentários, emitir opiniões, enfim, a fazer uma espécie de editorial em forma de poema, sempre atentando para não contrariar a opinião do público. A sintonia entre a opinião do poeta expressa no folheto e a opinião dos leitores-ouvintes tem sido a marca dessa literatura, garantindo sua presença nas feiras, ruas, lares e, sobretudo, no cotidiano das pessoas. Estas considerações podem ser observadas no discurso dos poetas, quando tentam explicar as estratégias narrativas e o processo de criação:

Todos os fatos acontecidos, recentes, aqui em Juazeiro, ele me chamava para fazer no cordel. Dizia:

- *Ora Expedito, vou fazer isso para circular logo.*

Porque nenhum outro poeta, tinha João de Cristo Rei que escrevia também com rapidez, mas eu ainda era mais rápido, no outro dia circulava. Então isso aí era grande coisa lá naquele tempo, o pessoal procurava, caía em cima dos vendilhões, pegava pra levar pra fora pra espalhar logo pra vender, que era isso que ele chegava que mandava eu fazer logo os fatos. Eu colhia todos os fatos direitinho e pra no outro dia a história já estar circulando.

No entanto, os livros de versos não só pretendiam antecipar-se aos jornais na divulgação de notícias, mas também utilizar as reportagens como matéria-prima para a criação literária. Percebendo como os leitores-ouvintes apreciavam a rememoração do noticiário através da literatura de folhetos, a Tipografia São Francisco explorou constantemente esse filão jornalístico.

O poeta Manoel Caboclo também usou as notícias do jornal como inspiração para suas narrativas, como afirma neste depoimento, em que narra como se dava o processo de criação de uma história:

Uma noite, estava chovendo, e eu achei um pedacinho de papel, bem pequenininho, do tamanho de uma cachinha de fósforo, em cima de uma mesa, um jornal. No papel dizia assim: *dona Cristina, ontem, deixou, fugiu do seu lar com um malandro.* Aí pronto, terminou. Aí eu fui peguei disse assim: eu vou escrever um romance com isso aí, uma história. Ai eu escrevi:

Já era tarde da noite
Ainda eu estava acordado,
Debruçado numa mesa
Com um papel desbotado,
Escrevendo de Cristina
A noite do seu passado.

Serve até por testemunha
Os recortes dos jornais,
Novelas de televisão
Aonde vimos demais,
Se repetirem nas cenas
Os quadros sentimentais.

Ai eu criei um romance, uma maravilha de história, que quando na hora que os revendedores ia vender nas feiras o povo chorava, de pena da mulher.

Estes aspectos não devem ser subestimados pois há uma relação entre as condições de produção dos livros e a escolha das temáticas. Num contexto de estabilidade econômica e de relativo aumento do poder aquisitivo

do público, como se verificou nas décadas de quarenta e cinquenta, as tipografias poderiam lançar romances com 32, 40 e até 48 páginas. Com a crise da economia brasileira nos anos sessenta e particularmente com o encarecimento do preço do papel, ocorreu uma sensível diminuição do formato dos livros de verso, quando os folhetos de 16 e 8 páginas passaram a predominar sobre os romances. Para Maria de Jesus da Silva Diniz, filha de José Bernardo da Silva, a explicação para a diminuição do formato dos livros é *a crise do papel, porque naquela época o papel já tava uma nota né, aí também o salário.*

2.4. Imagens volantes

A necessidade de imprimir num ritmo cada vez maior para atender revendedores e o público trouxe para a Tipografia São Francisco um problema: a confecção das capas. Impressas em Recife, dado à falta de equipamentos e de pessoal para reproduzi-las de acordo com as técnicas então utilizadas, as capas encareciam o custo final do folheto e, sobretudo, demoravam dias ou até semanas para chegarem na cidade de Juazeiro. A preocupação em diminuir os custos dos folhetos para que pudessem chegar a um preço final que permitisse sua aquisição por camponeses pobres resultou na busca por soluções mais econômicas. Além disto, a rapidez com que os folhetos deveriam chegar ao leitor, no momento em que esta literatura passa a versar sobre os acontecimentos do cotidiano social, resulta na procura por técnicas mais econômicas e acessíveis.

As capas dos livros também são importantes posto que o primeiro contato com a narrativa ocorre, não através do texto, mas a partir da imagem presente na primeira página. É necessário considerar também que o público “leitor” dos folhetos é em grande parte formado por sujeitos ainda não alfabetizados, razão pela qual os folhetos eram muito mais “ouvidos” coletivamente do que lidos individualmente. Por este motivo, as capas

desempenham a função de chamar a atenção de um leitor que muitas vezes não sabe ler e compra o folheto motivado pelo interesse que as imagens podem despertar.

Com a utilização de processos técnicos diversos para ilustrar os folhetos – resultantes das transformações pelas quais passou a indústria editorial relacionada aos folhetos no Brasil - as capas e quarta capas têm evidenciado as imagens que os editores pretendem associar aos textos, seja para facilitar a compreensão do enredo, para facilitar a posterior identificação do livro pelos compradores ou mesmo para identificar - através da fotografia - o autor do poema. Além destas atribuições, as imagens são empregadas com o intuito de veicular mensagens comerciais, constituindo-se num importante setor da publicidade.⁷²

Nas primeiras décadas do século XX, as capas possuíam apenas informações essenciais ao público: o título da história e o autor. Algumas traziam ainda o local, ano de publicação, editora responsável e preço. Os editores também tomavam o cuidado de proteger-se contra possíveis violações de seus direitos autorais e freqüentemente reproduziam a seguinte frase: *o autor reserva o direito de propriedade*. Estas informações eram ornamentadas por pequenos filetes que serviam de moldura para as capas e ficaram conhecidas como vinhetas. Por não possuírem ilustrações, esses livros eram chamados de folhetos “sem capa”. Os folhetos “sem capa” registram a concepção estética presente nos folhetos editados pelos primeiros poetas-editores da literatura de folhetos, Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista e João Martins de Athayde.

João Martins de Athayde foi um dos responsáveis pela introdução de ilustrações nas capas dos folhetos, quando passou a recorrer a desenhistas e caricaturistas que trabalhavam para o *Jornal do Recife* e para o *Diário da Manhã*. Durante muitos anos o desenho foi uma das técnicas mais empregadas na confecção das ilustrações impressas nas capas. Muitos desses desenhos também passaram a ser reproduzidos pela Tipografia São Francisco.

⁷² CARVALHO, Gilmar de. *Publicidade em cordel: o mote do consumo*. São Paulo: Maltese, 1994.

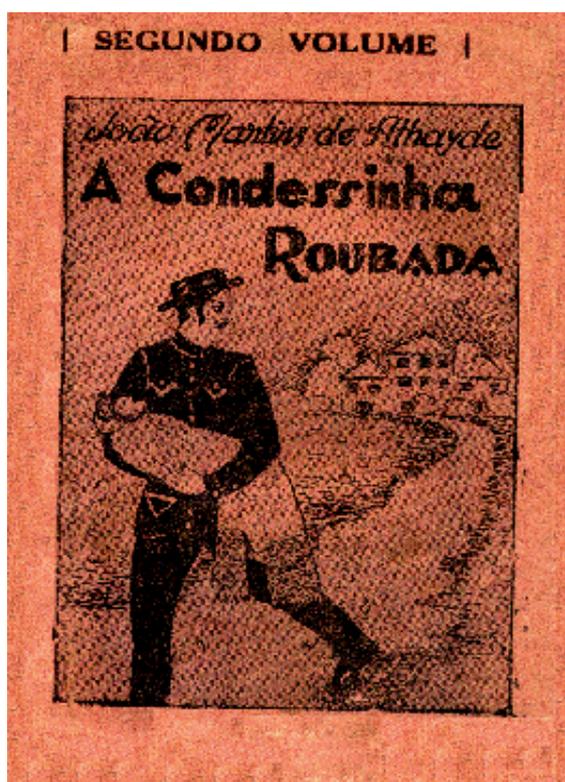


Figura 12: Capa de folheto ilustrada com desenho

Nestes jornais João Martins de Athayde conheceu o trabalho de Antônio Avelino da Costa, que foi seu maior colaborador na ilustração de capas, utilizando como técnicas tanto o desenho quanto o clichê. A obra de Antônio Avelino da Costa é marcada pela representação de tipos populares, prostitutas, homens pobres, boêmios, todos com a aparência esquelética e fisionomias tristes.



Figura 13: Desenho de Antônio Avelino

Segundo Liêdo Maranhão de Souza, Antônio Avelino também trabalhou como ilustrador dos livros impressos na Tipografia São Francisco na década de quarenta, período em que José Bernardo encomendava aos desenhistas de Recife a confecção das capas. Além disto, grande parte dos folhetos de propriedade de João Martins de Athayde e editados pela Tipografia São Francisco eram ilustrados por este artista.⁷³

⁷³ SOUZA, Liêdo Maranhão de. *O folheto popular: sua capa e seus ilustradores*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, 1981, p. 27-37.



Figura 14: Folheto ilustrado por Antônio Avelino

O editor João Martins de Athayde também recorria aos ilustradores desempregados que sobreviviam de pequenas encomendas e circulavam nas ruas do centro de Recife e na praça do Mercado de São José. Alguns desses desenhistas, como Bajado, começaram sua carreira desenhando cartazes de filmes para os cinemas Edson e Guarany, onde aprendiam a reproduzir a fisionomia dos astros do cinema e dos heróis das revistas em quadrinhos

Além do desenho, os editores também passaram a utilizar ilustrações impressas em clichê, técnica na qual a imagem era desenhada em matrizes de zinco. Essa técnica permitia uma reprodução bastante fiel da imagem a ser impressa, o que acabou por consagrá-la na impressão das capas dos folhetos.

Foi a partir dessa técnica que os editores introduziram fotografias de atores do cinema. A representação de atores de Hollywood nas capas dos folhetos demonstra a tentativa de associar os folhetos aos símbolos culturais

da modernidade do início século XX, dentre os quais o cinema era uma das maiores expressões. Os clichês foram o suporte imagético por excelência dos romances, das narrativas ligadas às histórias de encantamento, das narrativas de maravilhas, da vida de heróis, príncipes, princesas, dos acontecimentos ligados às cortes, de reinos muito distantes que excitavam a imaginação da audiência.⁷⁴

Nesse sentido, a Tipografia São Francisco inseriu modificações importantes na concepção estética da literatura de folhetos ao introduzir pela primeira vez, de maneira sistemática, a xilogravura como técnica privilegiada na reprodução das imagens das capas. A xilogravura, que surgiu como uma resposta ao desafio de imprimir folhetos numa cidade distante de todos os grandes centros urbanos do Nordeste, acabou por conferir aos cordéis de Juazeiro uma originalidade ímpar.

A xilogravura, enquanto técnica de ilustração foi inicialmente empregada em pequenos jornais de cidades do interior, que não dispunham de recursos suficientes para o uso do clichê e da litogravura, técnicas mais modernas, mas também mais caras naquele momento. Em Juazeiro, o jornal *O Rebate* já havia utilizado fartamente a xilogravura como técnica na ilustração de seus artigos. Em resposta à necessidade de diminuir os custos de produção e acelerar a distribuição dos folhetos, a xilogravura apareceu como uma solução viável para esses problemas; já que utilizava material fartamente disponível na zona rural - a madeira - e poderia ser produzida em pouquíssimo tempo por artesãos contratados para tal fim.

A xilogravura acabou por se revelar uma solução de baixo custo e que dispensava, portanto, a encomenda de capas em Recife, tornando a veiculação dos folhetos de mais ágil, sobretudo no sentido de noticiar os acontecimentos. A Tipografia São Francisco utilizou a xilogravura como ornamento para as capas de romances e folhetos, recorrendo ao trabalho de artistas locais. Mais uma vez, a presença do artesanato local, sobretudo dos mestres que esculpam na madeira ex-votos, anjos, imagens Padre Cícero e dos santos da

⁷⁴ LOPES, José Ribamar (Org.). *Literatura de cordel*: antologia. 3. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1994, p. 58.

Igreja Católica, teve uma importância fundamental no emprego da xilogravura como ilustração destes livros.⁷⁵



Figura 15: Capa ilustrada com xilogravura

Para apressar o ritmo de impressão das capas, José Bernardo da Silva passou a encomendar a alguns de seus empregados, como Damásio Paulo da Silva, e amigos gravadores em madeira, como Mestre Noza, Manoel Santeiro, João Pereira e Walderedo Gonçalves, a confecção de tacos com ilustrações que se relacionavam à temática do folheto ou romance. Assim, ao preocupar-se unicamente em aumentar as vendas e o lucro de sua empresa, provavelmente José Bernardo da Silva não percebeu que estava naquele momento contribuindo para a consagração de uma verdadeira “escola” de gravadores em madeira, transformando a cidade de Juazeiro um dos centros mais expressivos desta arte no país. Assim, o folheto em poucos dias chegava às mãos dos leitores narrando a morte de líderes políticos, assassinatos cruéis, prisões e calamidades.

⁷⁵ CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. *Madeira matriz*. Cultura e memória. São Paulo: Annablume, 1999.

A xilogravura, enquanto atividade artesanal, associou-se ao folheto de uma forma polêmica. Muitas controvérsias se criaram em torno das capas dos folhetos, pois enquanto os leitores preferiam as capas em clichê e, mais tarde, em policromia, os estudiosos e colecionadores consideravam a xilogravura uma solução estética artesanal, rústica, que melhor representava as narrativas sobre a seca, o cangaço, a vida no Sertão através das imagens em madeira impressas na primeira página dos livros.⁷⁶

2.5. Almanques: os mestres do tempo

A Tipografia São Francisco não cumpria apenas o papel de oficina, reunindo equipamentos e indivíduos na produção de livros. Mais do que uma empresa, a editora transformou-se num ambiente de produção intelectual e circulação de idéias. Nos intervalos do pesado trabalho de impressão reuniam-se tipógrafos, poetas e gravadores em torno de uma grande mesa onde eram servidas fartas refeições preparadas por Ana Vicência e Silva. Entre goles de café e cachaça, a conversa freqüentemente descambava para a rememoração de profecias, orientações astrológicas, anedotas, especulações filosóficas, espiritismo, magia e todos os saberes das chamadas ciências ocultas.

Além disso, as profecias e conselhos não estavam presentes apenas nos folhetos. Outros gêneros de publicações oferecidos pela Tipografia São Francisco também procuravam oferecer informações e orientações ao público. Neste sentido, os almanques constituíam outro importante material de ordem intelectual disponibilizado por poetas e editores aos moradores de Juazeiro.

⁷⁶ A diversidade de opiniões acerca da utilização da xilogravura nas capas dos folhetos pode ser acompanhada através dos seguintes artigos: COLARES, Otacílio. Caminhos: a união da escrita com a xilogravura. *O Povo*, Fortaleza, 03.03.1983; LOPES, Ribamar. Cordel e xilogravura. *O Povo*, Fortaleza, 12.02.1984; LOPES, Ribamar. As diferentes capas do cordel. *O Povo*, Fortaleza, 07.10.1984; Vários aspectos da xilogravura. *Diário do Nordeste*, Fortaleza, 26.04.1988; Espaço aberto para a gravura. *O Povo*, Fortaleza, 10.08.1989; Xilogravura, uma arte que resiste ao tempo. *Diário do Nordeste*, Fortaleza, 23.09.1990; CARVALHO, Gilmar de. A grande arte de Walderedo Gonçalves. *O Povo*, Fortaleza, 19.03.1996.

Estas pequenas publicações ocuparam um papel singular na divulgação de práticas culturais e na sistematização de saberes tradicionais que há séculos circulavam entre os sertanejos.

O trabalho como tipógrafo permitiu a sujeitos como Manuel Caboclo e Expedito Sebastião da Silva ter acesso a muitos folhetos, romances, jornais, livros, almanaques, orações, enfim, todos os escritos que passavam por aquelas máquinas. Ali também era possível conhecer poetas, editores e folheteiros que circulavam diariamente pela Tipografia, assim como os segredos do ofício de imprimir os folhetos. Foi o convívio com este ambiente literário que atraiu a presença do poeta e astrólogo pernambucano João Ferreira de Lima (1902-1972). Autor de mais de cinquenta títulos de folhetos, João Ferreira de Lima conseguiu habilmente conciliar a produção poética com a elaboração de almanaques, consultas astrológicas e confecção de talismãs. Possuiu tipografia própria, foi dono de farmácia e tentou, sem sucesso, ingressar na carreira política. Mesmo morando em Bezerros – Pernambuco, permanecia longos períodos na cidade de Juazeiro, onde encontrou inspiração para escrever diversos poemas, a maioria sobre Padre Cícero.⁷⁷

Em Juazeiro, João Ferreira de Lima conheceu José Bernardo da Silva e o interesse pelo universo das profecias e pelo ocultismo – José Bernardo era um freqüentador assíduo de centros espíritas – aproximou os dois poetas. Desse encontro surgiu uma série de transações comerciais e, a partir de 1950, a Tipografia São Francisco passou imprimir o famoso *Almanaque de Pernambuco*, publicação anual editada a partir de 1935 e que se tornou a mais conhecida deste gênero circulando entre os agricultores com muita aceitação. Este acontecimento representou, portanto, a entrada da editora no próspero comércio de almanaques e horóscopos.

Os almanaques constituem outra categoria de escritos tão importante quanto a literatura de folhetos para os sujeitos que vivem no campo e nas

⁷⁷ Eis alguns títulos de autoria de João Ferreira Lima sobre a cidade de Juazeiro e sobre Padre Cícero: *Aparecimento do Padre Cícero em Roma; Aparecimento do Pe. Cícero Romão ao Frei Damião no Juazeiro da Bahia; O conselho do Padre Cícero e as palavras da profecia; Um exemplo do Padre Cícero Romão Batista com moça que virou cachorra na Palmeira dos Índios; Saudades e recordações do Padre Cícero Romão; O último aviso do Padre Cícero Romão na hora de sua morte*, apud, ALMEIDA, Átila Augusto F. de. SOBRINHO, José Alves. Op. cit., p. 160.

pequenas cidades. Publicação anual, apresenta previsões de chuvas e de secas, as épocas mais propícias ao plantio e à colheita, informações sobre as doenças e o uso das plantas medicinais para curá-las. Além disto, os almanaques trazem o calendário anual, as datas comemorativas, orações, os santos de cada dia, eclipses e anedotas. De acordo com Jacques Le Goff,

Ilustrado com signos, figuras, imagens, o almanaque dirige-se aos analfabetos e a quem lê pouco. Reúne e oferece um saber para todos: astronômico, com os eclipses e as fases da Lua; religioso e social, com as festas e especialmente as festas dos santos que dão lugar aos aniversários no seio das famílias; científico e técnico, com conselhos sobre os trabalhos agrícolas, a medicina, a higiene; histórico, com as cronologias, os grandes personagens, os acontecimentos históricos ou anedóticos; utilitários, com a indicação das feiras, das chegadas e partidas dos correios; literário, com anedotas, fábulas, contos; e, finalmente, astrológico.⁷⁸

No entanto, a tradição da edição de almanaques não era privilégio apenas dos editores de Juazeiro. Ao contrário, a publicação sistemática destes livros de orientação remonta à Europa do século XVII, quando os almanaques tiveram uma importância significativa para a população, orientando as pessoas com conselhos e previsões, informando-as sobre cuidados com a saúde, como combater as pestes e a fome, além das tradicionais indicações astrológicas para o ano em curso. Segundo Margareth Brandini,

O almanaque, na sua forma mais simples, mais popular, se apresenta como um pequeno calendário ilustrado com imagens, figuras e signos. Mais que informar, ambiciona que o leitor penetre num universo diferenciado e denso para o qual, quanto mais tempo dedicamos, mais se nos oferece à análise.⁷⁹

De acordo com Robert Mandou, o sucesso dos almanaques na França ocorreu graças às modificações introduzidas pelos editores nos calendários que passaram a reunir num só livro os conhecimentos mais importantes da

⁷⁸ LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1994, p. 527. A abertura para a visibilidade da importância dos almanaques se descortinou no interior das discussões sobre a história do livro e das práticas de leitura, levada a efeito pela *Escola dos Annales* a partir do final da década de sessenta do século passado. No artigo intitulado *O Livro: uma mudança de perspectiva*, publicado em 1974, Roger Chartier e Daniel Roche apontam a presença dos folhetos da *bibliothèque bleue* e dos almanaques na cultura francesa do século XVIII e reivindicam a inserção destas publicações como objetos da pesquisa histórica. LE GOFF, Jacques, NORA, Pierre. *História: novos objetos*. Tradução: Terezinha Marinho. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995, pp. 99-115.

⁷⁹ PARK, Margareth Brandini. *Histórias e leituras de almanaques no Brasil*. Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 1999, p. 59.

época nos campos da matemática e da astrologia.⁸⁰ Para Geneviève Bollème, num trabalho pioneiro sobre a importância do almanaque para a sociedade francesa do século XVIII, estes livros ainda conservam nos dias de hoje a sua importância como uma literatura essencialmente popular. Segundo Bollème, o almanaque é um *manual prático de salva-vidas, método para aprender a viver, à preservar a vida, a melhor viver*.⁸¹

No Brasil, há indicações de que no século XVIII os almanaques já eram editados, sendo o *Almanaque Histórico do Rio de Janeiro* um dos pioneiros. À medida que vão sendo editados, os almanaques especializam-se em assuntos diversos, quando se voltam para o público feminino (*Almanaque das Fluminenses*, de 1890) e para assuntos administrativos (*Almanaque administrativo, mercantil e industrial da Província de São Paulo*, de 1957). Em 1903 é lançado no Rio de Janeiro o *Almanaque Brasileiro*, pertencente à Livraria Garnier, que versava sobre literatura, história e geografia, reunidos em volumes que chegavam a ter 500 páginas.⁸²

Todavia, o gênero mais conhecido ainda é sem dúvida os almanaques de farmácia, distribuídos gratuitamente nestes estabelecimentos como importante veículo publicitário da indústria farmacêutica, sendo o mais popular destes o *Almanaque Biotônico Fontoura*.⁸³ É possível sinalizar, portanto, que os almanaques foram aos poucos se especializando, ao privilegiar temáticas que correspondiam às expectativas do público que objetivava atingir.

⁸⁰ MANDROU, Robert. *De la culture populaire aux 17 et 18 siècles: la bibliothèque bleue de Troyes*. Paris: Éditions Stok, 1975, pp. 64-72.

⁸¹ BOLLÈME, Geneviève. *Les almanachs populaires aux XVII et XVIII siècles: Essai d'histoire sociale*. Paris: La Haye Mouton, 1969.

⁸² ABREU, Márcia (org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: FAPESP, 1999, pp. 482-484. No livro *Casa Grande e Senzala*, Gilberto Freyre utilizou fartamente os almanaques como fonte nas suas pesquisas. Cf. FREYRE, Gilberto. Op. cit., p. 571. Por sua vez, Mário Souto Maior fez um apanhado geral sobre os almanaques no Brasil no século XIX e estudou mais detalhadamente os almanaques editados em Pernambuco: MAIOR, Mário Souto. *O homem e o tempo*. Recife 20-20 Comunicação e Editora, 1995.

⁸³ O *Almanaque Biotônico Fontoura* adquiriu maior popularidade a partir da década de vinte do século passado quando o personagem Jeca Tatu, criado pelo escritor Monteiro Lobato, passou a fazer parte desta publicação. O Jeca Tatu procurava representar o homem do campo, o caipira, com sua palidez e magreza. A imagem do personagem, um homem feio, amarelo, cujo corpo era tomado pelos vermes e cuja fala reproduzia o sotaque caipira, era utilizada como poderosa peça publicitária para se contrapor à imagem do homem forte, saudável, bonito que tomava regularmente o Biotônico.

A publicação de almanaques ganhou mais força no século XIX no esteio do crescimento da imprensa e alcançou grande popularidade. Em Pernambuco, um dos almanaques maior circulação era o *Almanaque administrativo, mercantil e industrial da Província*. No Ceará, um dos precursores deste gênero é o *Almanaque do Ceará* de 1895 e se constitui uma fonte importante para acompanhar o debate entre os intelectuais cearenses ao longo do século XX, além de fornecer dados estatísticos sobre todos os municípios do Estado.⁸⁴ Em 1949, o jornal *Correio de Juazeiro* noticiou, com entusiasmo, a chegada do *Almanaque do Cariri*; publicação de 500 páginas, com ilustrações, o almanaque apresentava uma síntese da história local, dados acerca da atividade econômica, além das biografias de membros do clero e lideranças políticas.⁸⁵

Entretanto, ao lado dos almanaques de natureza administrativa floresceu um outro gênero desta publicação: os almanaques populares, mais conhecidos como Almanques de Feira ou Folhinhas de Inverno. Publicações anuais, surgiram diretamente relacionados à literatura de folhetos e se beneficiaram do crescimento desta atividade editorial. Estes pequenos livros são destinados aos sujeitos que vivem na zona rural e nas pequenas cidades do interior; voltam-se com mais intensidade para orientar o agricultor a respeito das épocas propícias ao plantio e à colheita, as ocorrências de secas e inundações. Além das orientações aos agricultores, os almanaques trazem informações sobre plantas medicinais e seus efeitos terapêuticos; apresentam indicações de chás, banhos e outras recomendações para o combate a doenças. Também são indispensáveis os calendários, fases da lua, eclipses, bem como propagandas de diversos tipos de remédios, talismãs, anéis e toda sorte de amuletos quase sempre confeccionados pelos próprios editores. Para Gilmar de Carvalho,

Essa publicação representou a sedimentação de um lastro de informações, selecionadas e impressas, que ficavam à disposição dos sertanejos para consulta diária, o ano inteiro, por toda a família, como uma obra de referência e vulgarização de conhecimentos que

⁸⁴ *Almanaque do Ceará*. Fortaleza: Tipografia Royal. Na Academia Cearense de Letras e no Instituto Histórico do Ceará é possível encontrar muitos exemplares deste anuário.

⁸⁵ *Correio de Juazeiro*, Juazeiro, 26.06. 1949, p. 6.

mesclava o científico – tal como era compreendido por estes intérpretes populares – à sabedoria tradicional.⁸⁶

Porém, os maiores atrativos dos almanaques populares são as previsões para o ano, elaboradas a partir da astrologia. Através dos horóscopos, os almanaques introduzem os leitores no universo secreto das chamadas *ciências ocultas*: astrologia, numerologia, quiromancia, alquimia, além das profecias, magias e adivinhações, saberes que transitam nas fronteiras entre o campo religioso, a relação dos homens com a natureza e o mundo do sobrenatural. Os horóscopos e previsões são elaborados pelos próprios editores, que se orgulham em exibir na capas os títulos de “astrólogo”, “amador de ciências ocultas”, “amador de astrologia e experiências populares”. A partir das posições ocupadas pelo sol, pela lua e pelos planetas do sistema solar em relação à terra são elaboradas as previsões para o ano em curso, assim como as indicações para cada signo do zodíaco.⁸⁷

A iniciação no hermético universo das *ciências ocultas*, que permitia aos editores de almanaque largarem o cabo da enxada para se dedicarem ao estudo de complexos mapas astrológicos e à elaboração de consultas particulares, era sempre obtida através da leitura de livros que, ao longo do tempo, se tornaram imprescindíveis para a construção destes saberes tradicionais. Todos os autores deste gênero de almanaque fazem questão de declarar que apóiam seus ensinamentos na leitura de alguns livros fundamentais: *Lunário Perpétuo*; *Tarô Advinhatório*; e *Experiências Astrológicas*. Ao lado destes, o livro *Missão Abreviada*, além dos conselhos e ensinamentos bíblicos, também trazem ensinamentos sobre astronomia e astrologia incorporados ao repertório dos horoscopistas.

Os editores de almanaques também recorriam à leitura do famoso *Almanaque do Pensamento*, tradicional publicação de cunho astrológico

⁸⁶ CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de (Org.). *Manoel Caboclo*. São Paulo: Hedra, 2000, p. 26. (Biblioteca de Cordel),

⁸⁷ ALMEIDA, Ruth Trindade de. *Almanaques populares do Nordeste*. 1981. 225f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Cultural). Universidade Federal de Pernambuco, Recife. Este trabalho tem o mérito de ter sido uma das primeiras investigações acadêmicas realizadas no Brasil sobre os chamados almanaques populares. A autora teve o privilégio de conviver com muitos editores de almanaques na Paraíba e em Pernambuco e possui, sem dúvida, um dos melhores acervos particulares do país, adquirido em março de 2003 pela Universidade Estadual da Paraíba.

editado em São Paulo desde 1912.⁸⁸ A Editora Pensamento, além do almanaque, especializou-se na edição de diversos livros apócrifos sobre magia, astrologia e umbanda. Pertencentes ao repertório que Jerusa Pires Ferreira denominou de “cultura das bordas”, estes textos circulam a margem da cultura oficial, instituída, porém desfrutam de muito prestígio entre os leitores, sendo responsáveis por grandes faturamentos das editoras populares.⁸⁹ Fazem parte do catálogo da Editora Pensamento: o *Grande Oráculo da Sorte*; *O Taro Advinhatório*⁹⁰; *Astrologia Experimental*; *A Cabala*; *Dicionário das Ciências Ocultas*; *Ciência Advinhatória, Fundamentos e Formas*, dentre outros. Para se ter uma idéia da relação destas publicações com os almanaques astrológicos, todos estes livros foram citados por Manoel Luiz dos Santos como guias para elaboração do seu *Almanaque do Nordeste Brasileiro*.

É bastante provável que o *Livro de São Cipriano* também esteja neste rol de livros de consulta, porém jamais ele é citado como fonte, dado o tabu que se construiu em torno da figura de São Cipriano em razão de suas relações com o Diabo.⁹¹ Contudo, através da leitura deste livro é possível encontrar orientações nos campos da magia, quiromancia, oniromancia, assim como um conjunto de orações e talismãs aos quais o leitor poderia recorrer para resolver problemas cotidianos, atrair a pessoa amada, ter sorte no jogo, ou mesmo para afastar espíritos. Um dos sinais da presença do *Livro de São Cipriano* e de outras publicações apócrifas no repertório de livros dos autores de almanaque é o aviso presente na edição de 1969 do almanaque *Calendário Brasileiro*:

José Costa Leite, vende livros de Preces Espíritas (de Alan Kardec), Livros de Sonho, de Cartas de Amor, Cruz de Caravaca, São Cipriano, A Bruxa, O Feiticeiro, Baralhos de Truque e Cartomante, Orações de N. S. do Bom-Fim, S. Marcos e S. Manso, N. S. do Monserrate, S. Cipriano de Cabra Preta, Folhetos de todos os poetas populares da Editora Prelúdio de S. Paulo e de João Martins de Ataíde, Almanaque do Pensamento, Calendário, etc.⁹²

⁸⁸ *Almanaque do Pensamento*. São Paulo: Editora Pensamento, 1998.

⁸⁹ FERREIRA, Jerusa Pires. *O livro de São Cipriano: uma legenda de massas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

⁹⁰ *Taro Advinhatório*. São Paulo: Editora Pensamento, s.d.

⁹¹ *O tradicional livro negro de São Cipriano*. 9.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 1996.

⁹² LEITE, José Costa. *Calendário Brasileiro para 1969*. Apud, ALMEIDA, Ruth. Op. cit., p. 156.

Entretanto, podemos afirmar que o *Lunário Perpétuo*⁹³ tem sido a referência mais importante na formação destes “amadores de astrologia” e, segundo Ruth Almeida, *o esteio fundamental de todos aqueles que fazem almanaques populares*.⁹⁴ O *Lunário Perpétuo* pode ser considerado um manual de iniciação nos conhecimentos astronômicos necessários à compreensão da lógica que preside a astrologia enquanto campo de saber. Adaptado para Portugal em 1703, a partir do original espanhol escrito por Jerônimo Cortez, o livro contém explicações sobre o tempo, os planetas e demais astros até então conhecidos, relação dos santos de cada dia, indicações sobre a cura de doenças, conselhos sobre como resolver pequenos problemas domésticos cotidianos, além dos procedimentos necessários à elaboração dos horóscopos e dos calendários.

A parte inicial do livro é dedicada à cronologia, base para a elaboração dos calendários e à definição dos fatores que indicarão os prognósticos para todos os anos: *Letra Dominical, Número Áureo, Epacta*. Com a combinação desses números e letras é possível conhecer as fases da lua e sua passagem pelos signos do zodíaco, os eclipses, as condições climáticas, as épocas mais propícias ao plantio e à colheita, assim como as variações nos preços dos alimentos. Em seguida o *Lunário Perpétuo* apresenta o *Manual do Jardineiro e do Agricultor*, com orientações sobre como o agricultor deve utilizar a influência dos astros para obter uma colheita abundante. Apresenta ainda as principais características de cada signo do zodíaco, além do *Tratado de Astronomia Rústica e Pastoril*, onde traz indicações de como prever eclipses, secas, terremotos e tempestades. Na última secção, o *Lunário Perpétuo* relaciona os *Remédios Universais Para Enfermidades Ordinárias*. Através da leitura do *Almanaque O Juízo do Ano*⁹⁵ - com as secções sobre calendários, arcanos do ano, fases da lua, previsão do tempo, horóscopos, conselhos - é possível

⁹³ CORTEZ, Jerônimo. *Lunário Perpétuo: prognóstico geral e particular para todos os reinos e províncias*. Tradução: Antônio da Silva Brito. Lisboa: Livraria Editora, 1955.

⁹⁴ ALMEIDA, Ruth. Op. Cit., p. 67. Segundo Câmara Cascudo, o *Lunário Perpétuo* era *incomparável como elemento de consulta e deleite*. CASCUDO, Luiz da Câmara. *Cinco Livros do Povo*. 3. ed. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1994, p. 23.

⁹⁵ SILVA, Manoel Caboclo e. *Almanaque o Juízo do Ano*. Juazeiro do Norte: Tipografia e Folhetaria Casa dos Horóscopos, 1989.

perceber a influência do *Lunário Perpétuo* na elaboração destes livros. O poeta Joaquim Batista de Sena revelou a importância do *Lunário* na sua formação:

Lunário Perpétuo, que também é um livro fora de série, vamos dizer assim, é justamente sobre astronomia, eu tenho um lá em casa, mandei buscar em Portugal, é sobre astronomia, sobre planetas, um estudo profundo, é uma matemática profunda, por exemplo, a matemática do Lunário Perpétuo num é usada em escola nenhuma. O senhor diz, por exemplo, eu nasci em 1912, a vinte e um do mês de maio, hoje estamos, por exemplo, na data de mil e novecentos e setenta e oito. Como saber 1912 à vinte e um do mês de maio, que dia era da semana? O sol que hora nasceu neste dia? Que planeta estava governando? Quer dizer, o estudo no Lunário é assim, é o exemplo que eu estou dando a vocês, o Lunário Perpétuo.⁹⁶

Um problema resultante da tradução do *Lunário Perpétuo* no Brasil era o fato que as previsões climáticas foram elaboradas para as condições europeias onde a estação do inverno era marcada pela presença da neve, completamente ausente no clima semi-árido onde vivem os agricultores sertanejos. No intuito de corrigir estas diferenças e adaptar as previsões presentes no *Lunário Perpétuo* para as condições climáticas brasileiras, o médico Manuel Diniz lançou em Juazeiro o *Lunário Moderno*, cuja primeira edição saiu na década de quarenta, obtendo larga aceitação entre os iniciados no ocultismo. Na edição do *Almanaque de Pernambuco* para o ano de 1942 João Ferreira de Lima apresentou as bases de sua formação no ocultismo em forma de acróstico:

Para eu profetizar
Estudei geografia
Rio, golfo e Oceania
Nicromancia singular
Astronomia popular
Mitologia Romana,
Bíblia Roza Crusciana
Um Manuscrito Chinez
Cosmografia Holandez
O Oráculo de Diana.⁹⁷

A maioria dos autores de almanaques astrológicos também escreve folhetos e se aproveitam da notoriedade obtida com a publicação de seus livros de versos para incrementar a venda destes anuários. Manoel Camilo dos

⁹⁶ O poeta e editor Joaquim Batista de Sena foi proprietário da Tipografia São Joaquim na cidade de Guarabira, Paraíba. Depoimento concedido ao MIS em 1978.

⁹⁷ Apud, ALMEIDA, Ruth. Op. cit., p.170.

Santos, João Ferreira de Lima, Manoel Caboclo e Silva, Manoel Luiz dos Santos, José Costa Leite, todos estes conciliaram as atividades de escritor de folhetos e editor de almanaques.

Do ponto de vista dos aspectos tipográficos, os almanaques também guardam semelhanças com os folhetos de cordel, pois eram editados nas mesmas tipografias, utilizando o mesmo papel e os mesmos recursos de editoração. Assim como os folhetos, os almanaques são livros cujo número de páginas é sempre múltiplo de oito, podendo ser encontrados no formato de oito, dezesseis ou trinta e duas páginas. Estes livros também reservavam espaço em suas páginas, principalmente nas capas e quarta capas, para as propagandas e anúncios de produtos diversos bem como relacionavam os agentes e revendedores onde poderiam ser adquiridos. É interessante observar que a maioria dos produtos e serviços anunciados é confeccionada pelos editores: a comercialização dos horóscopos personalizados, talismãs e anéis, compõem, portanto, outra expressiva fonte de renda atrelada aos almanaques.

Na cidade de Juazeiro ainda hoje as marcas da religiosidade católica encontram-se visíveis por toda parte, desde os monumentos públicos, as igrejas, a Serra do Horto, que pode ser vista de praticamente todos os pontos da cidade, até as pequenas reproduções de santos em estátuas de gesso, as singelas fitinhas, os terços, escapulários e toda a sorte de objetos que simbolizam os emblemas do sagrado.

No entanto, sob o véu das crenças e práticas de uma fé católica que se impõe com seus rituais e signos, oculta-se uma diversidade de práticas religiosas e o sincretismo representa um traço marcante da religiosidade na cidade desde sua fundação. Neste território a religiosidade assumiu, portanto, novas feições e novas vivências; a abertura de outras possibilidades de diálogo com o sagrado se tornaram presentes para os peregrinos que chegavam todos os dias em busca de um lenitivo para seu sofrimento, uma resposta às suas inquietações e conselhos para driblar as armadilhas do destino.

É possível afirmar que o sucesso obtido pelas profecias e orientações presentes nos almanaques, em Juazeiro, deve-se em grande medida ao fato de que os leitores buscavam encontrar respostas às suas angústias e obter

orientações diversas. Em face disto, os almanaques foram ocupando esse espaço, ao preencher suas páginas com conselhos e previsões ajudaram a alimentar ainda mais as prodigiosas narrativas sobre a cidade e sobre Padre Cícero. Neste sentido, Manoel Caboclo e Silva apresenta as temáticas mais freqüentes no *Juízo do Ano*, almanaque que passou a editar a partir de 1960:

No almanaque eu falo de várias coisas. Não é só do inverno. Nós temos o calendário, o preço dos gêneros, plantio de mandioca, vibrações do número 7, “*este mundo é mesmo assim*”, “*meu sertão é mesmo assim*”, os quatro trimestres, fases da lua, festas móveis, “*é mais fácil evitar o mal*”, plantio de café no Ceará, vem um cometa, literatura de cordel, vida do Padre Cícero, a guerra de 1914 aqui no Juazeiro, sonho do Padre Cícero, previsões do tempo.

No *Juízo do Ano* de 1989 Manoel Caboclo apresenta uma explicação para o fenômeno das secas no Nordeste segundo a astrologia:

O Polígono das Secas

O Nordeste sempre foi o polígono das secas compreendendo os Estados onde menos chove, abrangendo Piauí, Maranhão, Bahia, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba Alagoas e Sergipe. (...) Do Brasil Colonial até nossos dias o Nordeste já teve 72 anos de seca, e foram as mais temerosas de 1722 a 1728, matando gente, animais a árvores. As secas são mais registradas pela influência Planetária que faz mudar o clima do sertão. No ano que dá-se um acúmulo de Planetas nos Signos aquáticos a atmosfera se agita e a temperatura alcança a camada de nuvens saturadas de vapor d'água transformando-se em frente fria fazendo cair chuvas abundantes. Dá-se o contrário quando o acúmulo de Planetas é na sua maioria nos Signos do fogo, afasta as nuvens saturadas, tornando o ano variado ou seco. Meus caros leitores, hoje não temos as secas temerosas, graças aos grandes reservatórios d'água, mais nem só por isto, é preciso conservar as florestas. Devemos lembrar que os planetas são os mesmos que Deus deixou para que sirvam de sinais.⁹⁸

Além do *Almanaque de Pernambuco*, a Tipografia São Francisco publicou também, entre os anos de 1952 e 1954, o *Almanaque do Nordeste Brasileiro*, editado por Manoel Luiz dos Santos. Este almanaque começou a circular em 1949 com uma tiragem inicial de 1.000 exemplares. Para se ter uma idéia do sucesso editorial de Manoel Luiz dos Santos, a Tipografia São Francisco teve que lançar no ano de 1954 duas edições do almanaque,

⁹⁸ Silva, Manoel Caboclo e. *Almanaque O Juízo do Ano*. Juazeiro do Norte: Tipografia e Folhetaria Casa dos Horóscopos, 1989.

totalizando 26.000 exemplares. Na capa do livro, o autor elencou num acróstico as suas virtudes como profeta:

Benfeito, bonito e preparado
Recebi este dom maravilhoso;
Apresento um estudo valoroso
Sabendo que vou orientado;
Investigo o presente e o passado;
Leio todo futuro necessário;
Estudando ciências do Lunário,
Influenciadas pela visão celeste
Rimei este Almanaque do Nordeste
Observando o Sistema Planetário.⁹⁹

Através do almanaque, Manoel Luiz dos Santos comercializava uma série de talismãs que afirmava ter o poder de auxiliar os leitores em todas as situações da vida: *Cruz dos Espíritos; Chave Mestra; Kalunga da Sorte; Pedra Mágica; Anel do Zodíaco; Signo de Salomão*. Além dos talismãs gerais, Manoel Luiz ainda comercializava amuletos para a saúde, profissões, potência sexual, “pra se defender de faca e bala”, dentre outros. Portanto, a venda dos almanaques estava relacionada a uma série de atividades bastante lucrativas para estes astrólogos.

A partir do contexto favorável a esta atividade, o poeta Manoel Caboclo e Silva também começou a mergulhar no mundo da astrologia, no estudo dos horóscopos, previsões e da influência dos astros sobre a natureza e sobre os homens. Essa experiência sem dúvida foi muito importante, pois trazia à tona a sua vivência anterior como agricultor e a sabedoria adquirida no trabalho com a terra.

A amizade que surgiu entre João Ferreira de Lima e Manoel Caboclo, graças ao interesse mútuo pela astrologia, resultou numa sociedade para a publicação anual em Juazeiro de *O Almanaque de Pernambuco*. Após deixar a Tipografia São Francisco, em razão do litígio trabalhista com José Bernardo da Silva, Manoel Caboclo passou a ser o editor exclusivo em Juazeiro do famoso almanaque, além de publicar poemas de sua autoria. Na sua experiência como tipógrafo, Manoel Caboclo teve a oportunidade de conhecer o processo de

⁹⁹ SANTOS, Manoel Luiz dos. *Almanaque do Nordeste Brasileiro*. Apud, ALMEIDA, Ruth. Op. cit., p. 186.

elaboração destes livros e este saber foi imprescindível para sua inserção definitiva no ramo dos almanaques.

Da venda dos almanaques, romances e folhetos, Manoel Caboclo adquiriu capital bastante para tornar-se também editor e proprietário de tipografia em 1957, quando João Ferreira de Lima vendeu-lhe pela quantia de cinqüenta mil cruzeiros todas as máquinas e equipamentos que possuía em Juazeiro. Conforme registro existente no Cartório Machado, João Ferreira de Lima vendeu *vários materiais existentes para fabricos referentes a arte, inclusive ou fabricados e mais o direito de fabricar qualquer folheto ou Romance de autoria do mesmo autor existente nesta data.*¹⁰⁰ Mesmo com a sociedade desfeita, Manoel Caboclo continuou a publicar o *Almanaque de Pernambuco* em sua tipografia, bem como editou os folhetos de João Ferreira Lima, que por sua vez protestou através dos folhetos, de maneira intensa, contra o que considerava como apropriação desautorizada de suas publicações.

Daí em diante, com a Tipografia e Folhetaria Casa dos Horóscopos, Manoel Caboclo passou de empregado a concorrente direto de José Bernardo da Silva no ramo de folhetos, orações, almanaques e horóscopos em Juazeiro. A partir de 1960 passou a editar ininterruptamente o almanaque *O Juízo do Ano*, que sem dúvida foi o “carro-chefe” de sua editora.¹⁰¹

A importância da presença dos almanaques astrológicos na cultura camponesa no Brasil está longe de ser reconhecida e é uma temática pouco estudada no campo das ciências humanas. Para se ter uma melhor compreensão da longa inserção desses livros como manual prático dos agricultores, cumpre ressaltar que algumas dessas publicações ainda circulam nos mercados populares e feiras. Atualmente é possível encontrar os seguintes almanaques: *Calendário Brasileiro*, de José Costa Leite, *O Nordeste Brasileiro*,

¹⁰⁰ Na transação com João Ferreira de Lima, Manoel Caboclo adquiriu, além dos direitos autorais, seis máquinas para impressão e corte, além de dezessete fontes de tipos e tamanhos diferentes, o que lhe permitiu imprimir almanaques, folhetos, orações. Ver Livro de Registros e Notas do Cartório Machado, BN - 5, N° 1.186, fls. 203.

¹⁰¹ *O Povo*, Fortaleza, 19.07.1992, p.2.

de Manoel Luiz dos Santos, *Almanaque do Nordeste*, de Vicente Vitorino de Melo.

2.6. Astrólogos: leitores das estrelas

O interesse dos leitores pelas previsões astrológicas presentes nos almanaques publicados por João Ferreira de Lima e Manoel Luiz dos Santos não passou despercebido a José Bernardo da Silva, que mesmo não dando prioridade à publicação destes livros, também explorou este veio. Como é possível observar no romance *O testamento da cigana Esmeralda*, na edição de 1950, encontra-se uma *tabela única e verdadeira dos dias felizes e aziagos do ano* além de um *prognóstico sobre os graus de verdade e falsidade segundo os dias*.¹⁰²

Por sua vez, na quarta capa dos folhetos e romances da Tipografia São Francisco, espaço tradicionalmente reservado por outras tipografias do gênero para a propaganda de casas comerciais, foram publicados anúncios convidando os leitores a fazerem suas consultas astrológicas, como podemos encontrar no romance *História de um pescador*, na edição de 1951:

ATENÇÃO: Se o leitor amigo deseja fazer o seu Guia Prático ou Horóscopo, porque deseja saber para qual parte deve ir, qual é a profissão que deva exercer, se é feliz no casamento ou não, com quem deve casar, ano favorável e desfavorável, os ramos que deve conseguir, basta mandar as datas do nascimento acompanhadas de Cr. 60.00, horóscopo completo, 30.00, médio, 20,00, consulta. Mande a Tip. São Francisco, Rua Sta. Luzia 263 – Juazeiro do Norte.¹⁰³

Na quarta capa do folheto *O Bataclan Moderno* encontra-se outro anúncio com teor semelhante:

¹⁰² Apud BARROS, Leandro Gomes de. *O testamento da cigana Esmeralda*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1950.

¹⁰³ Apud ATHAYDE, João Martins de. *História de um pescador*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1951.

ATENÇÃO!

Se o amigo deseja o seu Horóscopo Completo mande a data do seu nascimento acompanhada de Cr\$ 2.000,00 com urgência enviaremos seu Guia com toda orientação da vida. Mande a Tip. São Francisco.¹⁰⁴

As consultas astrológicas passaram a ser realizadas regularmente na Tipografia São Francisco através do poeta e também “amador de Astrologia” Expedito Sebastião da Silva. Vejamos o seguinte anúncio publicado na quarta capa do romance *História de Juvenal e Leopoldina*.

AVISO

EXPEDITO SEBASTIÃO DA SILVA, já conhecido amador de Astrologia em todo o Nordeste, devido a presteza e garantia em seus trabalhos herméticos, aceita encomendas de Horóscopos e consultas sobre profissões, negócios, viagens, mudanças, para que Estado deve ir, anos importantes e desfavoráveis, os amores, casamento, cores, pedras, números felizes etc.

*Envie a data de nascimento acompanhada de Cr. 60,00, para Horóscopo completo, e 30,00 médio e 20,00 consulta, para a Tip. S. Francisco.*¹⁰⁵

Expedito Sebastião da Silva, assim como Manoel Caboclo e Silva, começou a estudar a astrologia quando o poeta João Ferreira de Lima passou a publicar seus almanaques na Tipografia São Francisco. Durante o processo de revisão dos almanaques, Expedito Sebastião da Silva foi tendo a oportunidade de ler os originais e se interessar pelo assunto. As conversas com João Ferreira de Lima e Manoel Caboclo e Silva em torno da influência dos astros sobre a natureza e as pessoas tiveram uma influência decisiva, que se acentuou com a leitura do *Livro das Estrelas* e do *Horóscopo Cabalístico*. Segundo Expedito Sebastião, *ali nos demos um passo muito grande na astrologia e eu descobri coisas que não tinha nem nos livros.*¹⁰⁶

¹⁰⁴ Apud ATHAYDE, João Martins de. *O bataclan moderno*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, s.d.

¹⁰⁵ Apud SILVA, José Bernardo da (Editor Proprietário). *História de Juvenal e Leopoldina*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1951.

¹⁰⁶ Neste capítulo são utilizados os depoimentos concedidos por Expedito Sebastião da Silva a Francisco Gilmar de Carvalho, no período de 16 a 23 de abril de 1992. Além destes, utilizaremos o depoimento concedido por Expedito Sebastião ao Museu da Imagem e do Som no dia 03 de dezembro de 1978.

A partir de então, o poeta Expedito Sebastião da Silva passou a realizar consultas e horóscopos por meio do envio pelo consulente, através do reembolso postal, dos dados pessoais e da quantia em dinheiro solicitada:

Eu fiz grande quantidade de horóscopos, de horóscopos não só, de consulta, fazia muita consulta, consulta era melhor da gente fazer porque ganhava dinheiro mais ligeiro, o horóscopo era enfadonho, tinha que fazer. Quando terminava um horóscopo, se fosse consulta a gente tinha feito umas cinco, e um horóscopo era naquele tempo, era, uma consulta era cem e um horóscopo era trezentos, completo. E ali o horóscopo, a gente trabalhava mais, e era, tinha que ser, estar mais por dentro, e a consulta não, consulta era uma coisa ligeira.

O poeta Manoel Caboclo e Silva também se especializou na arte das adivinhações e se transformou no mais importante astrólogo de Juazeiro. Numa rara oportunidade para os que não têm acesso aos conhecimentos das *ciências ocultas*, ele apresentou neste depoimento os segredos que envolvem a realização das consultas individuais.

Chega muitas senhoras na minha casa que tem chegado e diz:
 - *A minha situação é difícil...*
 - *O que há com a senhora?*
 Ora, porque aí é uma situação tremenda, questões de amores...
 - *Eu amo alguém secretamente e quero saber o que é que eu faço. Sou casada e tenho esposo.*
 Aí é que é uma situação difícil para ser resolvida de astrologia ou como para um professor resolver. Eu digo:
 - *A senhora está mal, está praticando uma maldade e vai se tornar um perigo para sua família amanhã ou depois.*
 - *E o que é que eu faço?*
 - *A senhora concorda com seu esposo para mudar desta cidade? Mande seu esposo aqui que eu falo com ele.*
 Quando eu dou fé chega o cidadão:
 - *Eu queria falar aqui, a mulher esteve por aqui e nós tamo desentendido e tal...*
 Aí o cara já começa a cismar da mulher. Aí eu imediatamente digo:
 - *Não, a sua esposa é uma excelente mulher, apenas ela está complicada em boatos, mas eu vou lhe dar um parecer. O senhor pode mudar daqui, o Estado aqui num dá pra você, a Bahia dá muito bom, Pernambuco dá bom, e tal...*
 Aí eu retiro o indivíduo daquele meio e sacudo fora e mando embora. Eu salvo aquela situação, depois eu recebo a gratificação, depois eu recebo uma carta de agradecimento daquela senhora. Sempre o meu dever é afastar.

Como podemos perceber na fala de Manoel Caboclo, é evidente o seu poder de persuasão sobre os consulentes. Porém, há aqui um discurso que

está subjacente: o astrólogo “salva a situação” não a partir do que os astros indicam, mas a partir de suas próprias convicções morais.

Outras situações bastante recorrentes, segundo Manoel Caboclo, são as desavenças pessoais, que ele resolvia da seguinte maneira:

Outros chegam endiabrados:

- *Tenho um inimigo e tenho que resolver a parada com ele!*

Eu digo:

- *Muito bem. Esse é meu modo de sociologia. Homem resolve a parada de homem pra homem, porque dizer que é homem é fácil, agora agir como homem é que é difícil. Mas vamos ver o que é que dá na astrologia pra você.*

Aí eu digo:

- *Olha, você não pode, se você entrar numa questão você perde, você está passando pela casa...*

Às vezes o cara está passando pela Casa da Morte ou está no cemitério do zodíaco, está no desprezo do tempo, porque às vezes a gente entra no desprezo geral, entra desprezo de família, o homem fica sem domínio de si próprio. Eu digo:

- *Você está sem domínio, não faça isso, o outro é uma pessoa boa num vai lhe atacar e você procure fazer acordo com o outro, que o outro é gente muito boa. (...) O negócio é boato, foi uma mentira.*

Aí desfaço aquilo por meio da astrologia, que astrologia é uma coisa bonita porque é uma coisa certa, direta. Nós não podemos fazer mau uso da astrologia. A primeira coisa que nós devemos é não usar o mal com a astrologia, é não dizer, não incentivar.

Quando a consulta envolvia problemas de saúde, o astrólogo compreendia as limitações de seu saber e agia com muita prudência, ao aconselhar ao consulente que recorresse à medicina convencional.

O camarada chega aqui e diz: *estou doente!*

Eu digo: - *não, a sua doença não é tão grande como você está dizendo, você vai ao médico e o médico vai lhe dizer o que é. Não procure macumbeiro, você num procure centro espírita, num procure nada, você vá procurar um médico, um homem que entende, você procura uma pessoa que entende. Depois você procura essas outras coisas. Vá ao médico imediatamente! Seu caso é uma doença secundária, é uma asneira, é uma besteira, é o nervosismo que você tem, você tome um comprimido tal, melhora. Olhe, eu vou lhe provar que você tá sentindo uma distonia nervosa.*

Passo um antidiabético pra ele.

- *Aquí, você tome um comprimido. Toma isso aquí, você vai ver se num melhora.*

O cara dorme, quando é mais tarde chega:

- *Seu Manoel eu estou até melhor, me senti bem.*

- Eu digo: - *agora você vai ao médico, vá a doutor fulano de tal.*

O cara vai ao médico. Pouco mais tá o homem curado. Então o meu modo de astrologia é este.

Segundo Robert Mandou este é, portanto, o significado da presença da astrologia na vida das pessoas: fornecer, mesmo que de maneira incerta, ambígua, uma resposta às inquietações acerca do destino individual.¹⁰⁷

O cuidado com que Manoel Caboclo tratava dos problemas de saúde de seus consulentes era pertinente. No Juazeiro, a prescrição de soluções propagadas como milagrosas era considerado caso de polícia. Havia fortes indícios de que, ao lado da popularização das consultas astrológicas realizadas pelos editores de almanaques, as práticas mágicas, a quimbanda e a feitiçaria eram largamente utilizadas para o tratamento de doenças. Os jornais freqüentemente relatavam casos de indivíduos que pagavam altas somas em dinheiro por “garrafadas” – como eram denominados os remédios preparados por feiticeros - que se revelavam na maioria das vezes inócuas, quando não agravavam o estado de saúde daqueles que acreditavam nas promessas dos curandeiros.

Este foi o caso de Cícero Pereira, feiticero muito conhecido em Juazeiro e detido pela polícia em outubro de 1949, acusado de preparar “garrafadas” que eram comercializadas por dez mil cruzeiros, valor muito alto na época, considerando que um jornal custava um cruzeiro, por exemplo. Na matéria intitulada *Feiticero ‘bancando’ médico*, o jornal *Correio de Juazeiro* informou que:

Outros *consultórios* de feiticeros se espelham pela cidade e só a polícia poderá elimina-los, evitando que o povo ingênuo tome estas “garrafadas”, de *sangue de morcego*, pena de urubu torrada, essência de *barriga de cururu*, *farófia* (sic) de *lagartixa* e outros ingredientes que só o demônio bebe sem furar o intestino.¹⁰⁸

A “caça” em Juazeiro aos praticantes da umbanda, do candomblé e de rituais de feitiçaria é, ao mesmo tempo, implacável e antiga. Segundo Padre Azarias Sobreira, este foi um dos motivos que levou a Igreja Católica a fortalecer sua presença na Paróquia do Taboleiro Grande, ainda no século XIX. Daí em diante, se sucedem relatos de incursões da polícia contra os praticantes destes rituais, embora quase sempre sem sucesso. Por este

¹⁰⁷ MANDROU, Robert. Op. cit., p. 70.

¹⁰⁸ Feiticero “Bancando” Médico. *Correio de Juazeiro*, Juazeiro do Norte, 23. 10. 1949, p.1.

motivo, os editores de almanaque ao realizarem consultas astrológicas individuais cercavam-se de todas as precauções para não serem confundidos com os curandeiros que circulavam pela cidade.¹⁰⁹

Mas, em Juazeiro, as consultas astrológicas não eram realizadas apenas para oferecer um lenitivo aos sujeitos que se encontravam em situações difíceis. As leituras dos astros também eram utilizadas para explicar os acontecimentos da esfera social, as crises políticas, as características da personalidade dos homens públicos e até mesmo prever o futuro da cidade.

Na edição de 16 de junho de 1949, o Jornal *Correio de Juazeiro* estampou matéria com o seguinte título: *Juazeiro cidade misteriosa: um homem que estuda Astrologia e faz Guia Prático, explica a situação de Juazeiro em relação com os astros do céu*. Nesse artigo o jornal apresentou uma carta redigida pelo poeta e astrólogo João Ferreira de Lima com as previsões elaboradas para o futuro da cidade, na qual tentava explicar a história a partir da correlação dos astros. O autor da carta foi apresentado aos leitores da seguinte maneira:

É de notar que o astrólogo juazeirense é já amplamente conhecido pelo povo, através das suas consultas kabalísticas que costuma dar ao povo, organizando os famosos GUIAS PRÁTICOS que lhe proporciona bons rendimentos. Ao que parece, João Ferreira também faz folhetos em versos sobre historietas que são vendidas nas feiras do Cariri, até mesmo nos estados vizinhos.

Na carta redigida ao *Correio de Juazeiro*, João Ferreira de Lima afirmou que a cidade de Juazeiro era regida pelo Sol, que na astrologia representa o poder e a autoridade. No ano de 1913 o Sol teria sido afetado pela passagem do planeta Júpiter no signo de Capricórnio, que por sua vez era regido por Saturno, planeta destruidor. Esta foi a explicação encontrada por João Ferreira de Lima para os conflitos que desaguaram na guerra entre Juazeiro e as forças da Capital em 1914. Ainda de acordo com o astrólogo, doze anos após os astros estariam novamente na mesma posição, o que teria determinado a criação do exército patriótico pelo Padre Cícero para perseguir a

¹⁰⁹ SOBREIRA, Azarias. *O Patriarca de Juazeiro*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1969. Ver também o artigo: A polícia desenvolve-se alerta. *Correio de Juazeiro*, Juazeiro do Norte, 27.03.1949.

Coluna Prestes, em 1925. A mesma conjunção teria se repetido em 1937, quando houve o massacre do Sítio Caldeirão, destruindo aquela comunidade. Mas todas estas referências aos fatos passados foram relacionadas para mostrar que, naquele ano de 1946, Saturno estava de volta, trazendo seu poder devastador. Com esta advertência, João Ferreira de Lima encerrou sua carta:

Advirto pois aos políticos sensatos desta cidade hospitaleira, ao povo humilde que durante os restantes meses deste ano de 1949 até o mês de Março de 1950, todos tenham prudência, humildade, evitando sobretudo as discussões e vinganças. Uni-vos em boa harmonia, Verdade e Justiça, a benefício de seus lares e dos vossos filhos para progresso desta terra hospitaleira. A desarmonia, a discórdia, a violência, é uma vergonha triste para a Democracia Brasileira.¹¹⁰

No entanto, João Ferreira de Lima e os demais astrólogos que circulavam em Juazeiro não conseguiram encontrar nos astros os sinais dos acontecimentos que estariam por vir e que, lentamente, fariam silenciar, uma por uma, as ruidosas máquinas da Tipografia São Francisco. Nenhuma profecia ou previsão pôde perceber a sutil inclinação da *Roda da Fortuna*, cuja força mergulhou a Tipografia São Francisco em direção ao declínio. Nenhum oráculo antecipou a passagem da editora pela *Casa da Morte*.

¹¹⁰ *Correio de Juazeiro*, Juazeiro do Norte, 16. 06. 1949, pp. 5-6.

CAPÍTULO III: A Casa da Morte

Um antigo adágio popular circulava durante as conversas em Juazeiro, evocado por vezes como profecia, noutras como enigma a ser decifrado. O aforismo, rememorado através dos folhetos, advertia: *tenham cuidado, pois haverá um tempo em que a roda grande vai passar por dentro da roda pequena...* No folheto *A voz do Padre Cícero*, considerado um verdadeiro *best-seller* do gênero, encontramos a mesma profecia:

No ano 85
A crise será pior
Sofrerão fracos e fortes
Pequeno, médio e maior
Tudo sofre e não se expande
É quando a roda grande
Passa dentro da menor.¹¹¹

A metáfora reproduzida amiúde deixava a todos perplexos, afinal, como uma roda grande pode atravessar uma roda pequena? Com efeito, não há provérbio mais adequado para explicar a trama que envolveu o maior engenho de folhetos do Brasil e o reduziu a fogo morto. Nesse capítulo são analisadas as condições históricas que afetaram a Tipografia São Francisco nas décadas de sessenta e setenta que culminaram no seu fechamento, mergulhando-a numa grave crise que, simultaneamente, atingiu a literatura de folhetos e outras publicações do gênero. O foco da atenção se concentrará tanto nos aspectos gerais que afetaram a produção de folhetos no país quanto nos problemas internos enfrentados pela editora.

A guerra que se travou entre as editoras de folhetos, que teve início na segunda metade da década de cinquenta e se acirrou nos anos sessenta,

¹¹¹ MARIA, Enoque José de. *A voz do Padre Cícero*. Juazeiro do Norte: s.n.t., p.7.

marcou o ingresso da Tipografia São Francisco na *Casa da Morte*. Ao contrário do que a priori supomos, segundo o tarô, a carta *Casa da Morte* raramente representa a morte física; ela simboliza o fim de um ciclo, de uma fase, e se apresenta como um momento de crise, trazendo muito sofrimento e perdas. Sintomaticamente, a morte apareceu como uma sombra sorrateira a espreitar o sobrado da Rua Santa Luzia, 263. Como numa epidemia, a morte passou a ser a palavra mais freqüente nos discursos sobre a literatura de folhetos desde aquele período até pouco tempo atrás.

Como carpideiras que costumam velar o morto, os intelectuais que se dispuseram a escrever sobre a crise que afetou as editoras artesanais não se pouparam da tarefa de fazer o necrológio da literatura de folhetos.¹¹² O maior paradoxo dessa literatura tem sido, sem dúvida, a avidez com que alguns intelectuais proclamam a sua morte. Desde o momento em que as narrativas impressas começaram a circular no Brasil, ainda no século XIX, havia sempre uma voz a decretar o seu desaparecimento.

E como mais um elemento da necromancia que marcou este discurso, a literatura de folhetos não seria vítima de morte morrida e sim de morte matada. Ao longo desta rede discursiva sempre havia um algoz que se travestia: jornais, rádio, televisão, migração, modernidade. Vejamos o que já propagava Sílvio Romero em 1888:

Nas cidades principais do interior ainda vêem-se nas portas de alguns teatros, nas estações, das estradas de ferro e noutros pontos, as livrarias de cordel. O povo do interior ainda lê muito as obras de que falamos; mas a decadência por este lado é patente: *os livros de cordel vão tendo menos extração depois da grande inundação dos jornais.* (grifo nosso)¹¹³

No século XX, mais precisamente nos anos cinqüenta, Câmara Cascudo observou, com espanto, os trabalhadores das plantações de algodão realizando a colheita com um rádio de pilha amarrado ao pescoço. Para ele, era um sinal inequívoco de que o folheto não resistiria a este novo invento que, em poucos anos, se transformou no veículo de comunicação mais importante

¹¹² BARROSO, Oswald. O cordel está morto, viva o cordel. *O Povo*, Fortaleza, 28. 01. 1995.

¹¹³ ROMERO, Sílvio. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1977, p. 257.

do país.¹¹⁴ No mesmo contexto, Gustavo Barroso alertou através dos jornais que o rádio “mataria” o folheto e conclamou os estudiosos a preservar os últimos vestígios desta tradição antes do seu desaparecimento.¹¹⁵

Mais uma vez, ao contrário das expectativas sombrias com o advento do rádio, a literatura de folhetos conheceu nos anos cinquenta as condições mais favoráveis ao seu fortalecimento enquanto manifestação cultural no Brasil. Além disto, a cantoria, ao contrário do que se imaginava, utilizou intensamente o rádio como veículo de comunicação e os desafios entre cantadores passou a acontecer não só nas feiras, mas também ao vivo nos programas de auditório das emissoras.¹¹⁶ A cantoria daí em diante passou a ocupar um importante espaço na programação diária das principais emissoras do país. Os cantadores buscavam através da cantoria nos programas de rádio não só aumentar a renda com as “bandejas” oferecidas pelo auditório como ingressar na indústria cultural do disco.

Uma nova onda de presságios mórbidos se verificou novamente ao final dos anos sessenta, desta feita com o aparecimento da televisão. Novamente, afirmavam os legistas de plantão, a literatura de folhetos não resistiria ao encantamento do público com as novelas que magicamente surgiam na tela com som, imagem, e finalmente, em cores. Curiosamente, uma das novelas de maior audiência dos primeiros anos da teledramaturgia brasileira foi *Saramandaia*, de Dias Gomes, inspirada no folheto *O pavão misterioso*, que até hoje é considerado o folheto mais vendido no Brasil. Por outro lado, muitos poetas adaptaram para o folheto os enredos de novelas de

¹¹⁴ Apud SOBREIRA, Geová. *Xilógrafos do Juazeiro*. Fortaleza: Edições UFC, 1984, p. 25.

¹¹⁵ Apud SLATER, Candace. *A vida no barbante: a literatura de cordel no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984, p. 46.

¹¹⁶ Em 1948 o poeta José Alves Sobrinho iniciou sua trajetória no rádio em programas de auditório que obtiveram expressiva audiência. Até 1959, quando deixou de cantar em virtude de problemas vocais, José Alves Sobrinho comandou programas em Campina Grande nas rádios Borborema e Caturité, em João Pessoa na Rádio Tabajara, na Bahia na Rádio Elcelsior, e em Recife na Rádio Clube. Este percurso foi trilhado por inúmeros repentistas em todo o país, ao conciliarem as apresentações nas feiras e mercados com a participação nos programas de auditório. Sobre a profissionalização da cantoria, as relações dos cantadores com o rádio e a formação de comunidades de cantadores em São Paulo ver: AYALA, Maria Ignez Novais. *No arranco do grito: aspectos da cantoria nordestina*. São Paulo: Ática, 1988.

sucesso, instigando o diálogo entre este conjunto de narrativas orais e outras linguagens produzidas pela indústria cultural de massa.

No entanto, nenhuma das hipóteses acima relacionadas para vaticinar a possível morte do folheto foi objeto de pesquisas e todos esses laudos cadavéricos não passaram de mera especulação. Foi mais fácil encontrar um alibi, um algoz, para responsabilizar pela crise da produção de folhetos na década de setenta do que analisar as condições históricas que possibilitaram a queda das vendas e a falências das principais tipografias brasileiras.¹¹⁷ E a literatura de folhetos, ao utilizar a mesma estratégia de seus supostos algozes e assumir novas formas e linguagens, como nas histórias de encantamento, não sucumbiu à macabra profecia. Foram-se as velhas tipografias, mas ficaram as histórias que há séculos estão presentes no acervo de memórias coletivas e que atualmente são transmitidas através de outros suportes, como podemos perceber nas pelejas transmitidas ao vivo pela internet.

As teses que atribuem ao rádio e a televisão o motivo da crise que atingiu a literatura de folhetos a partir da década de sessenta aguardam a legitimação resultante de pesquisas. No caso particular da Tipografia São

¹¹⁷ Para se ter uma idéia do quanto se escreveu sobre a crise e a morte do folheto, relacionaremos apenas alguns dos artigos publicados pela imprensa do país sobre a questão: CORTEZ, Marcius Frederico. O fim da gravura popular nordestina. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 24.07.1965; NETO, Jorge. Romanceiro está em crise. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24.05.1967; A agonia da poesia popular. *O Globo*, Rio de Janeiro, 25.04.1969; Cordel na cidade, morrendo. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 24.04.1970; DIAS, Francisco. A poesia popular morreu? *Folha de São Paulo*, São Paulo, 27.09.1971; Cordel canta, em prosa, a pior de suas crises. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 11.10.1972; A poesia popular na crise do papel. *O Globo*, Rio de Janeiro, 02.12.1973; Cantadores em crise pedem ajuda para continuar a cantar. *Tribuna do Ceará*, Fortaleza, 25.01.1974; ROCHA, José Maria Tenório. Literatura de cordel, uma arte que está desaparecendo. *Jornal de Hoje*, Maceió, 08.05.1974; Cordel ameaçado. *Veja*, 07.04.1975; RAMOS, Léo. A poesia de cordel está morrendo. *O Globo*, Rio de Janeiro, 26.01.1976; PONTES, Mariza. Cordel: mais uma crise para superar. *Diário de Pernambuco*, Recife, 13.03.1977; Cordel, cultura ameaçada. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 08.09.1978; ROLIM, Maria Luíza. Cantadores são perseguidos nas feiras do Nordeste e agora a polícia quer matar a poesia de cordel. *Diário de Pernambuco*, Recife, 20.05.1979; D'OLIVEIRA, Fernanda. Cordel, uma literatura ameaçada de morte. *Diário de Pernambuco*, Recife, 29.11.1979; FRANKLIN, Jeová. A cultura nordestina entra num beco sem saída. *O povo*, Fortaleza, 17.05.1981; Vendedores de cordel estão em dificuldades. *Notícias populares*, São Paulo, 23.09.1981; SOUSA, Matusalém. Atestado de óbito. *Jornal da Manhã*, Teresina, 25.04.1982; ALMEIDA, Atila Augusto Freitas de. Réquiem para a literatura popular em verso, também dita de cordel. *Correio das Artes*, João Pessoa, 01.08.1982. Apud: LUYTEN, Joseph Maria (Org.). *Um século de literatura de cordel: bibliografia especializada sobre literatura popular em verso*. São Paulo: Nosso Stúdio Gráfico Ltda, 2001.

Francisco, é possível analisar alguns fatores que contribuíram significativamente para as dificuldades enfrentadas pela editora ao final dos anos cinquenta e que desaguaram na venda da empresa em 1982. Estes fatores estão muito mais relacionados às condições de produção que afetaram a economia nacional e a problemas sucessórios na editora, do que mesmo ao aparecimento de novos veículos de comunicação. As evidências obtidas a partir do confronto das fontes documentais apontam para os seguintes fatores: dificuldades de enfrentar a concorrência com outras tipografias do gênero, aumento dos custos de produção dos folhetos, inflação, modernização do setor gráfico, problemas administrativos entre os herdeiros da empresa.

3.1. A concorrência entre as tipografias

Os primeiros problemas enfrentados pela Tipografia São Francisco começaram quando, ainda na década de cinquenta, se estabeleceram outras tipografias nos principais pontos de distribuição de seus impressos aumentando a concorrência no setor: Recife, Fortaleza, Campina Grande e até mesmo no Juazeiro do Norte. O sucesso da empresa estimulou muitos sujeitos a enveredar pelo caminho da tipografia. Organizadas por poetas com larga experiência no comércio dessas publicações, estas tipografias ao ocuparem o vasto mercado de folhetos, orações e almanaques, provocaram sensíveis alterações neste comércio e impuseram severas restrições ao escoamento da produção da Tipografia São Francisco, levando a uma lenta, porém expressiva queda das vendas na editora.

Alguns poetas que recorriam às poucas tipografias existentes partiram em busca da autonomia sobre sua produção e vislumbravam a possibilidade de ampliar o lucro de seus negócios. Este foi o caso, dentre outros, de João Ferreira de Lima que recorreu por pouco tempo à Tipografia São Francisco para a publicação de seu almanaque. Os lucros obtidos com esta publicação permitiram a aquisição de sua própria editora, estabelecida na cidade de

Juazeiro em 1952 na Rua São Paulo, 695, com o nome de Tipografia Lima. Como sua família residia em Caruaru, João Ferreira de Lima não podia fixar-se definitivamente em Juazeiro, razão pela qual convidou Manoel Caboclo para colaborar como sócio e editor na publicação do *Almanaque de Pernambuco*.

Em julho de 1957 a sociedade entre João Ferreira de Lima e Manoel Caboclo se desfez, ocasião em que Manoel Caboclo comprou as três máquinas de impressão e uma máquina de cortar papel, tipos, além do direito de imprimir a obra do poeta pernambucano. Na transação foi pago o valor de cinqüenta mil cruzeiros. Com a compra destes equipamentos, Manoel Caboclo abriu a Tipografia e Folhetaria Casa dos Horóscopos na Rua de Todos os Santos, 263, quando passou a concorrer diretamente com a Tipografia São Francisco no comércio de folhetos, orações, almanaques e horóscopos.¹¹⁸

Embora o negócio de Manoel Caboclo não tivesse a mesma envergadura da editora de José Bernardo da Silva, podemos afirmar que a Tipografia Casa dos Horóscopos foi aos poucos ocupando um importante espaço no mercado editorial de folhetos em Juazeiro. Durante cerca de dez anos em que trabalhou como tipógrafo, Manoel Caboclo teve a oportunidade de conhecer profundamente todos os segredos do ofício e por este motivo não enfrentou maiores dificuldades na administração de sua própria empresa. No entanto, como o respeito ao antigo patrão permanecia, Manoel Caboclo jamais se julgava concorrente direto de José Bernardo, pois como salientou Gilmar de Carvalho, *não se tratava de uma luta pela hegemonia da produção e comercialização do cordel, mas por um lugar em um negócio promissor.*¹¹⁹

¹¹⁸ O fim da parceria entre João Ferreira de Lima e Manoel Caboclo foi marcado por acusações publicadas em sucessivas edições do *Almanaque de Pernambuco*. Na ocasião o poeta e astrólogo João Ferreira de Lima acusou Manoel Caboclo de apropriar-se indevidamente do formato do seu almanaque para a publicação da *Folha do Ano*, precursor do almanaque *Juízo do Ano*, cuja primeira edição foi elaborada em 1959. Indiferente a estas acusações, Manoel Caboclo conseguiu dar sua marca pessoal ao *Juízo do Ano*, que seguiu uma trajetória de grande sucesso editorial só interrompida com a morte do poeta em 1996.

¹¹⁹ CARVALHO, Francisco Gilmar de. (Org). *Manoel Caboclo*. São Paulo: Hedra, 2000, p. 24. (Biblioteca de Cordel)



Figura 16: Manoel Caboclo na Tipografia Casa dos Horóscopos

Além da edição de folhetos, a Casa dos Horóscopos também passou a funcionar como representante dos folhetos editados pelos poetas Joaquim Batista de Sena e João José da Silva.

Joaquim Batista de Sena ingressou na atividade poética como cantador ainda nos anos trinta na cidade de Guarabira, Paraíba. Naquela época, segundo depoimento do poeta, a cantoria era uma profissão lucrativa e respeitada:

O cantador de viola ele tinha um respeito, uma moral, andava sempre numa burra boa, numa cela boa, uniformizado, gravata no pescoço, lá pelos sertões, andava neste luxo, sapato bom. Não era como hoje nós vemos, esse bando de cantadores com violas baratas, com roupas ruins, não senhora, naquele tempo os cantadores de viola tinha luxo, tinham primazia, eram chamados para aqueles salões de primeira classe. Também eles tinham muito estudo, eles num andava cantando besteira, versos bestas. É tanto que esse João Melquíades, Antônio da Cruz, eles cantavam em salões nobres. O Antônio da Cruz teve de me dizer que viajava no trem de Recife pra Natal, num saltava em Guarabira, nem em outra

cidade igual a Guarabira, num cantava nessas cidades pequenas só cantava nas grandes capitais.¹²⁰

Mesmo com todas as possibilidades de desfrutar o prestígio do ofício de cantador, Joaquim Batista de Sena preferiu abdicar destes privilégios, pois confessou ter vergonha de cantar nas casas.

Porque eu achei que o verso escrito, a literatura de cordel, eu seria mais ampliado nela do que propriamente no repente. Outra, que eu tinha muita vergonha de andar com a viola nas costa implorando cantoria nas casas, que foi justamente a minha primeira viagem pedindo cantoria, implorando cantoria; depois as moças ricas onde eu morava, as filhas do doutor Pedro, eu fui cantar lá no salão delas e elas me tiraram para o terreiro, pra eu cantar do lado de fora do terreiro. Tive muita vergonha daquilo, deixei de cantar de viola e continuei a cantar nos romances. Eu acho que eu cantando nas feiras com centenas de matuto em redores de mim, vendendo meus romances, eu tenho mais moral do que cantando no meio dum terreiro.

A despeito da timidez que o impedia de se apresentar como cantador Joaquim Batista de Sena decidiu se dedicar a poesia de bancada, escrevendo e editando folhetos, pois assim como a cantoria, a venda de folhetos também proporcionava bastante lucro. A decisão de tornar-se escritor de folhetos foi marcada por um episódio que envolveu seu irmão, Cipriano Batista de Sena, numa feira em Guarabira:

Meu irmão casou-se em 1938, foi um ano de crise e ele ficou pobre que acabou-se tudo quanto era de agricultura, lhe restava um porco no terreiro e nada mais; ele casado de novo, a mulher grávida, fazia um dia de descansar e num tinha do que se valer, tinha aquele porco no terreiro. Ele achou de matar o porco e fazer um folheto: *O Homem que Rinchou como Jumento porque Zombou de Frei Damião*. Porque um exemplo do folheto naquele tempo, quando era um folheto bom, o povo tomava das mãos do poeta nas feiras de Guarabira, de Bananeiras, de Araras, de Serraria, de Sapé. José Vieira era um cantador de folheto e escritor de folheto profissional, escrevia ruim como nunca vi mas cantava bonito como eu nunca vi no mundo. O folheto passado pela voz dele todo mundo comprava, embora que quando chegava em casa tivesse tristeza de ler. Então tinha o finado Enocle, finado Josué, também cantava folheto nas feiras, mas eles acabavam com as feiras quando estavam cantando aqueles folhetos e nós tinha inveja daquilo. Mas parece que uma coisa nos prendia que a gente num escrevia e eles sempre nos animava:

¹²⁰ Joaquim Batista de Sena, poeta e editor de folhetos. Depoimento concedido em Fortaleza ao Museu da Imagem e do Som em 1978.

- Homem, escreve folheto e venda nas feira que isso é a coisa melhor do mundo!

Aí esse meu irmão quando se viu desagarrado que acabou-se toda agricultura dele, ele vendeu este porco e botou um folheto na tipografia dum cidadão por nome Esteclídes, lá em Guarabira, folheto de nove páginas; pagou a metade, que o dinheiro num deu pra pagar tudo. O homem confiou dele pagar a metade e levar a metade.

Então ele tirou o folheto da tipografia quando foi no dia de sábado durante a feira de Guarabira, eu fui olhar para ele vender o folheto, nós dois com uma vergonha desgraçada, trabalhador da inchada ir se apresentar no meio duma feira vendendo folheto como poeta... Eu com uma vergonha que num sabia onde botasse a cara e ele do mesmo jeito. Andamos a feira a cima e a baixo, e a feira já enchendo de gente, e ele com aquele braçado de folheto nas mãos...

O que era que fazia pra vender aqueles folhetos? Ele não tinha o disfarce de ler nem de cantar e a feira já estava se enchendo de gente, e tinha que ser aquilo mesmo. Aí então ele esbarrou num canto, todo mundo passando para um canto e para outro, aí ele deu um grito com os folheto nas mãos, se abanando:

- Vocês venham ver: O homem que rinchou como jumento porque zombou de frei Damião!

Quando ele deu esse grito parou logo umas vinte pessoas dizendo:

- Como foi a história meu senhor?

Aí ele que tinha feito começou a ler, quando deu no meio desse folheto era tanto do cruzado no bolso dele que ele num podia mais, era tanto do folheto que não sabia despachar o povo. Então nessa feira ele encheu os bolso de cruzado e cinco tostão, veio com os bolso pesado de dinheiro, fez uma cesta de feira que comprou tudo que precisava pra casa. Eu digo:

- Ah! Que isso é uma cosia boa mesmo! Isso é que é um meio de vida!

Em 1939, logo após assistir a experiência bem sucedida do irmão, Joaquim Batista de Sena se sentiu encorajado e resolveu publicar seu primeiro folheto, intitulado "*Leonez da Cruz*". Baseado numa história de Trancoso que o poeta ouviu na infância, o enredo narra a vida de um penitente que vivia todo o tempo rezando junto a uma cruz fincada numa estrada. Numa ocasião Leonez presenciou uma discussão entre dois sujeitos que passavam pela estrada e que resultou num crime. O assassino fugiu e o penitente, ao socorrer a vítima, foi surpreendido e acusado de ter sido o autor no crime. A história do penitente Leonez rapidamente se transformou num sucesso editorial, como afirma o poeta:

Vendi muito. Então achei que esta era a melhor vida do que aquela que eu vivia, no cabo da inchada trabalhando de manhã à noite, com

as mãos calejadas de trabalhar na agricultura. Eu vendia tanto, eu e meus colegas, que um amigo meu disse:

- *Ó Joaquim, eu num agüento mais passar troco, já me deu uma dor na munheca.*

Não demorou muito tempo e com o lucro obtido na venda dos folhetos na feira de Guarabira, Joaquim Batista conseguiu comprar em Campina Grande os equipamentos necessários para montar a Tipografia Graça Fátima.

O contexto extremamente favorável à literatura de folhetos nos anos quarenta e cinqüenta permitiu a Joaquim Batista ampliar sua gráfica e até mesmo contratar empregados. Em 1955 decidiu transferir a editora para Fortaleza, levando consigo a imensa máquina impressora em cima de um misto, dois empregados, a esposa e oito filhos, numa operação que demorou três dias, já que as condições das estradas eram péssimas. Em Fortaleza, a gráfica passou a se chamar Tipografia São Joaquim e o volume de vendas permitiu que o editor pudesse trocar a antiga impressora por outra com maior capacidade de impressão.

Desde a época em que a tipografia funcionava em Guarabira, o poeta Joaquim Batista de Sena fazia constantes viagens pelo Norte, chegando até o Amazonas, onde vendia seus folhetos para os migrantes nordestinos que trabalhavam nos seringais. A transferência para a cidade de Fortaleza significou para Joaquim Batista de Sena a ampliação dos negócios de sua editora e também a possibilidade de ocupar o mercado de folhetos na região Norte do país que ficou inexplorada após o encerramento das atividades da Tipografia Guajarina na cidade de Belém.

É possível presumir que a presença da Tipografia São Joaquim na cidade de Fortaleza criou dificuldades para que a Tipografia São Francisco pudesse ocupar o mercado da capital do Ceará e das cidades circunvizinhas. É curioso observar que, embora as publicações da Tipografia São Francisco pudessem ainda no início década de cinqüenta chegar a cidades tão distantes de Juazeiro - como Porto Velho - até 1973 a cidade de Fortaleza não aparecia na relação dos centros de distribuição das publicações da Tipografia São Francisco, tradicionalmente relacionada na quarta-capa dos folhetos.

QUADRO 01

AGÊNCIAS DA TIPOGRAFIA SÃO FRANCISCO (1941 - 1978)			
FOLHETO	ANO	AGENTE	CIDADE
Discussão de Antônio Eugênio com Rufino	1941	Casa Senna Vicente Antônio de Miranda	Sobral – CE Viçosa - CE
História de Carlos e Adalgiza	1948	Joaquim Cesário	Coroatá - MA
História de um pescador	1951	Agência Juazeiro (Filial da Tipografia S. Francisco) José de Almeida	Recife Porto Velho
O Triunfo da Inocência	1955	João José da Silva “A Pernambucana” Antonio Alves da Silva Lino Ferreira Neto	Recife Salvador Terezina São Luiz
Elzira, a morta virgem	1956	Mario Francelino da Silva	Itabaiana - PB
O Romance de um sentenciado	1957	Alfredo Casado de Lima Cícero Lino dos Santos Pedro Tavares Campos Casa São José	Recife Manaus Belém Natal
Uma noite de amor	1957	Delarme Monteiro Silva	Recife
Os heróis do amor	1958	Joaquim Martins de Athayde	Caruaru - PE
Romance de João de Calae	1962	Maria Athayde José Oliveira Casado Adelmir Coelho Arrais	Caruaru - PE Recife Imperatriz - MA
Manifestação ao P. Cícero	1965	Casa São José	Natal
Branca de neve e o soldado guerreiro	1973	Edson Pinto da Silva Benedito Antônio de Matos Antônio Emídio da Silva Raimundo Oliveira Severino José dos Santos José de Souza Castro	Recife Fortaleza Natal Belém Bangu – RJ Baturité - CE
História de Rosa e Maximiano	1974	João Severo da Silva	Bayeux - PB
História de S. Pedro e o homem orgulhoso	1976	Maria José Silva Arruda Manoel Pedro dos Santos	Brasília Arapiraca - AL
História de Dimas, o bom ladrão	1977	Arthur Pereira de Salles	Maceió
O Valente geniano e o triunfo de Rosina	1978	Antônio Alves da Silva Manoel Pinto da Costa José Flor	Terezina Bacabal – MA Fortaleza

Estabelecido em Recife como agente da Tipografia São Francisco, João José da Silva também escrevia histórias e tornou-se um poeta bastante conhecido entre aqueles que circulavam no Mercado de São José. Ao perceber que a literatura de folhetos desfrutava de um grande mercado consumidor,

João José da Silva resolveu seguir a mesma trajetória de seus antecessores e, na década de cinquenta, montou sua própria gráfica que chamou de Tipografia Luzeiro do Norte. A Luzeiro do Norte rapidamente se transformou na maior concorrente da Tipografia São Francisco em Recife; as facilidades de transporte existentes na capital pernambucana permitiram a João José da Silva distribuir seus folhetos com maior rapidez. As relações entre o editor de Recife e José Bernardo da Silva foram marcadas pela disputa do lucrativo mercado de folhetos e a presença da Tipografia Luzeiro do Norte representou um aumento cada vez maior da concorrência entre os editores.

Num artigo publicado em 1977, o jornalista Assis Tavares denunciou que os pontos tradicionais de venda de folhetos – as feiras e mercados populares – estavam sendo *invadidos por novos tipos de folhetos coloridos e bem impressos, que concorrem com a literatura autêntica da região.*¹²¹ Os folhetos aos quais o jornalista se referia eram editados nos Estados de São Paulo e Rio de Janeiro e chegavam às feiras trazendo uma série de inovações nas técnicas de impressão, até então desconhecidas pelas editoras de Juazeiro e de Recife. Esses folhetos eram impressos com papel de melhor qualidade e utilizavam o off-set em substituição aos velhos tipos das antigas editoras. Além disto, traziam uma série de informações importantes tais, como: nome do autor, endereço da editora, tiragens e data de impressão, informações freqüentemente ausentes nos folhetos das concorrentes nordestinas. Mas o recurso gráfico que mais chamava atenção do público era, sem dúvida, as ilustrações das capas impressas em policromia.

¹²¹ TAVARES, Assis. A crise da voz do povo: literatura de cordel enfrenta a tecnologia. *O Povo*, Fortaleza, 27. 01. 1977, p. 12.

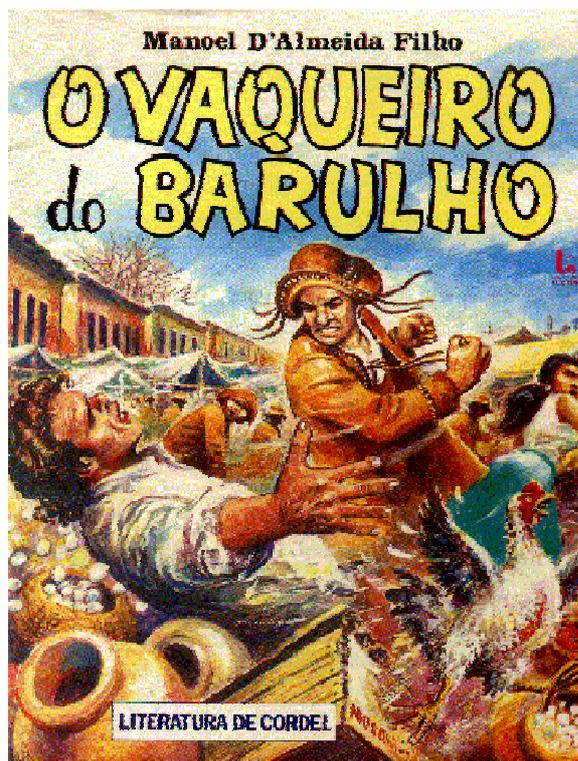


Figura 17: Folheto impresso na Editora Luzeiro

A Editora Luzeiro de São Paulo foi, dentre as editoras que passaram a disputar acirradamente o mercado de folhetos no Brasil, o maior alvo dos protestos dos editores das tipografias, defensores da manutenção das formas tradicionais de edição de folhetos. A Luzeiro passou a simbolizar, para seus críticos, a memória da chegada dos avanços tecnológicos que substituíram as formas artesanais e rústicas de produção. Assim como ocorreu com o advento da usina em substituição aos antigos engenhos de cana movidos à tração animal, quando se produziu uma série de discursos saudosistas defendendo a manutenção dos costumes ameaçados pelo progresso, uma série de enunciados passam a defender a perpetuação das formas consideradas originais de apresentação dos folhetos. Este discurso não foi construído pelos leitores de folhetos, mas pelos intelectuais e editores que partiram do pressuposto de que os folhetos editados pela Editora Luzeiro iriam destruir as formas tradicionais de apresentação dessa literatura, desconsiderando as possibilidades de diálogo e da convivência enriquecedora entre diferentes suportes dos folhetos.

As críticas contra a Editora Luzeiro tiveram maior visibilidade nos anos setenta, quando a crise que se abateu sobre as tipografias de folhetos tornou-se mais evidente. No entanto, o que muitos estudiosos da época desconsideraram é que a Editora Luzeiro estava no mercado de folhetos há mais tempo do que muitas tipografias tradicionais. A trajetória da Editora Luzeiro confunde-se com a vida do português José Pinto de Souza, que nos anos vinte estabeleceu-se em São Paulo com a Tipografia Souza, onde imprimia modinhas musicais no formato do folheto português. Além das modinhas, José Pinto de Souza passou também a editar as narrativas em verso portuguesas, copiando o processo de apresentação do folheto tal como era impresso em Portugal. Se compararmos a estética das novelas tradicionais e dos romances impressos em Lisboa com os folhetos editados por José Pinto de Souza é possível perceber que são semelhantes.¹²²

Com a morte do editor português, seu filho, Arlindo Pinto de Souza fundou em 1952 a Editora Prelúdio, que passou a incluir no seu catálogo de títulos os folhetos de autores brasileiros. Ao mesmo tempo, a editora lançou seus primeiros folhetos em policromia, indicando, na capa, os autores dos textos. Confeccionados em dimensões maiores que o formato usual (11X16 cm), os folhetos da Prelúdio pretendiam dar uma feição mais moderna ao folheto, tomando emprestado a estética das revistas em quadrinhos.

Estes folhetos almejavam inicialmente seduzir o público formado pelos migrantes dos vários Estados que chegavam em um número cada vez maior às cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. A leitura do folheto em viva voz pelo folheteiro e as performances de cantadores ajudavam a manter presentes as lembranças do mundo deixado para traz. Por este motivo, eram comercializados nos locais de maior concentração de migrantes, como ainda hoje ocorre na feira de São Cristóvão no Rio de Janeiro.

A grande polêmica em torno da Prelúdio foi motivada pelo fato de que a editora não havia feito a compra dos direitos autorais, procedimento considerado indispensável pelos editores para a publicação de folhetos. A

¹²² SOUZA, Ana Raquel Motta de. Editora Luzeiro: um estudo de caso. Mimeo.

entrada da Editora Prelúdio no mercado ocorria no momento em que as vendas de folhetos haviam atingido o apogeu e a concorrência entre as editoras tornou-se muito acirrada. Por este motivo, a compra dos direitos autorais havia sido incorporada como uma norma entre os editores e a publicação indevida de um título poderia significar a queda do faturamento das tipografias. Daí em diante, inicia-se uma guerra entre os editores, com acusações mútuas estampadas na quarta capas dos folhetos.

O poeta Manoel Camilo dos Santos, proprietário da *Tipografia Santos*, também conhecida como *A Estrela da Poesia*, lançou ataques contra as tipografias concorrentes, ao informar que seu estabelecimento era o único que se enquadrava de acordo com as exigências legais:

AVISO NACIONAL

O Ministério da Educação e Cultura, da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, pelo boletim bibliográfico, do 2º semestre de 1953; faz público, que a Tipografia e Folhetaria Santos, de propriedade de Manoel Camilo dos Santos, fora considerada, registrada e integrada no quadro das editoras, livrarias e tipografias estabelecidas no Brasil. (...) isto é, a Tipografia e Folhetaria Santos é a única casa do gênero poético do Brasil, que goza das legalidades, dos direitos e das garantias das Leis Nacionais.

Assim é, que todos os comerciantes do ramo de poesia, d'esta casa, isto é, os revendedores de produtos desta firma, ficam participando dos mesmos direitos que assistem a Tipografia e Folhetaria Santos, situada à rua Santo Antônio 114, Campina Grande (PB), com agências em Guarabira, Natal, Patos, Joazeiro, Fortaleza, Caruaru e em Salvador.

(Perfeição, legalidade e honestidade aos negócios é o tríplice caráter desta firma).¹²³

José Bernardo da Silva, diante da informação de que a *Tipografia Santos* era a única a ter sua situação legalizada, responde imediatamente. Surpreendentemente, para quem já havia se utilizado de folhetos de seus empregados e de poetas desconhecidos como sendo de sua autoria, José Bernardo da Silva se dizia vítima do que considerava como sendo apropriação indevida de sua obra por parte das editoras e protestou de maneira veemente.

Atenção!

¹²³ *História do poeta Ramos Patrício e Zulmira Feitosa*. Campina Grande: Estrela da Poesia, 1956.

PROTESTO!

Tendo ciência de que alguém procura escrever e editar minhas numerosas trovas populares, de que sou exclusivo autor e proprietário, iludindo assim a boa fé dos meus freguezes e apreciadores.

Protestei e registrei, contra a adsorção dos meus direitos, as quais estão saindo carimbadas com o nº do referido Registro, que é o seguinte: Reg. 997 Livro B – 4 em Juazeiro do Norte, assegurados pêlo Dec. Federal nº 26.675 de 18-5-1949. Fazendo valer os meus direitos oportunamente perante os tribunais do paiz, já tendo requerido as certidões de que trata o artigo 673 do referido Código.

Sirva este meu protesto, de aviso aos meus leitores e as autoridades de todas as circunscrições da República a quem requeri não só apreensão como indenisação pelos danos causados.

Juazeiro do Norte, 27-7-1954

José Bernardo da Silva ¹²⁴

E, mais uma vez, Manoel Camilo dos Santos recorreu as quarta capas para alimentar a polêmica, numa clara insinuação contra os editores que subtraíam os verdadeiros autores dos folhetos:

QUEM SABE É QUEM PODE JULGAR

Com grande carência de conhecimentos e de competência, acham-se os julgadores de poesias e de poetas populares do Brasil (para um julgamento condigno e justo).

Eles, muito têm penetrado nesse campo, aonde as dúvidas e as incertezas criadas pelos desprovidos de poesias (os poetachos) que vivem a explora-la, indébita, impune e covardemente, continua ofusco...

Cauza nôjo! Revolta! E repúdio, a quem: há muito conhece os Romances de Leandro Gomes de Barros, como sejam: “O Boi Misterioso”; “O Cachorro dos Mortos”; “O Príncipe e a Fada”; “João da Cruz” e tantos outros que circulavam com o acróstico de Leandro, no último verso; “O Valente Zé Garcia”; “O Pavão Misterioso”; (...) e outros da autoria de João Melquiades; (hoje pertencentes a Manoel Camilo dos Santos, por compra e escritura pública) e tantos da autoria do grande José Camelo de Melo, circulando por aí, como de autoria de outros indivíduos que jamais serão dignos nem dos rastros daqueles poetas mencionados.

Esses indivíduos indecentes e inescrupulosos, deviam ser expulgados e banidos da classe poética! Pois são eles: A Sujeira! O suborno! A vergonha! Da poesia popular brasileira. ¹²⁵

¹²⁴ Apud DINIZ, José de Souza. *As declarações das peças de um veículo*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1955.

¹²⁵ SANTOS, Manoel Camilo dos. *A carta de um sertanejo*. Campina Grande: A Estrela da Poesia, s.d.

No entanto, apesar de todas as críticas dirigidas contra a Editora Prelúdio pelas concorrentes nordestinas, a editora paulista também sofreu os impactos da política econômica nacional sobre a indústria gráfica que se fizeram perceber ainda nos anos cinquenta.

3.2. A crise na indústria de folhetos

A política de substituição de importações, base do discurso desenvolvimentista do governo Juscelino Kubistcheck iniciado em 1956, trouxe um clima de euforia nacional, representado pela possibilidade para as camadas médias de adquirir bens de consumo duráveis como automóveis e eletrodomésticos. O crescimento econômico nacional que se verificou neste período foi produzido a partir dos investimentos públicos no setor de infraestrutura, aliado a uma política de incentivo ao capital estrangeiro no país para investimento no setor industrial. Para atrair investidores estrangeiros, o Estado retirou parte das barreiras protecionistas que impediam a entrada do capital internacional, introduziu a inflação como mecanismo de geração de recursos para empresas e ampliou as facilidades de acesso do setor industrial aos créditos oficiais. As mudanças na política econômica adotadas pelo governo federal nesse período, ao contrário do que ocorreu noutros setores, provocaram conseqüências negativas que atingiram a indústria artesanal de folhetos.

Esta conjugação de fatores, ao contrário do clima de euforia que tomou conta do país nos anos dourados, contribuiu para mergulhar a região Nordeste numa grave crise, pois os investimentos públicos que fundamentaram o discurso desenvolvimentista se concentraram nas regiões Sul e Sudeste. A retração das atividades do setor agro-exportador causada pela crise das culturas do açúcar e do algodão, principais produtos de exportação da região

Nordeste e dependentes da demanda internacional, foram inicialmente ignorados.¹²⁶

Este movimento mergulhou a cultura algodoeira num colapso irreversível, ao tempo em que transformou milhares de sertanejos em migrantes que seguiram em busca de emprego nos centros industriais. O marasmo ao qual foram submetidas as indústrias do algodão e do açúcar tiveram profundos reflexos nos demais setores da economia local.

Por outro lado, o surgimento das organizações de trabalhadores do campo contra a expansão do latifúndio e a exploração dos camponeses deu origem aos sindicatos rurais e as *Ligas Camponesas*, que provocaram a discussão sobre a necessidade de uma profunda reforma na estrutura agrária da região e a melhoria das condições de vida dos trabalhadores do campo.

O intenso processo de industrialização que se concentrou no eixo Rio-São Paulo exerceu um forte atrativo nos trabalhadores do setor agro-exportador do Nordeste que migraram em massa para estas capitais em busca de emprego. Outro fator a impulsionar ainda mais a migração em curso foi o retorno, em 1958, do fenômeno da seca. Mais uma vez, a região Nordeste era assolada pela estiagem que provocou uma verdadeira comoção nacional diante do quadro de fome e mortes que atingiu a população. Contudo, as perspectivas de emprego na região Sudeste empurraram uma massa de trabalhadores pobres nos comboios de pau-de-arara; a partir da década de cinquenta, aqueles que conseguiam juntar algum dinheiro viajavam nos ônibus que inauguravam as primeiras linhas interestaduais ligando as cidades de Rio de Janeiro e São Paulo ao Nordeste.¹²⁷

Todos os pesquisadores que analisaram a trajetória da literatura de folhetos em Juazeiro são unânimes em apontar, simbolicamente, o ano de 1959 como marco inicial da crise que se instaurou na Tipografia São Francisco. Nessa ocasião José Bernardo da Silva, pela primeira vez, foi obrigado a se

¹²⁶ MOREIRA, Raimundo. *O Nordeste brasileiro: uma política regional de industrialização*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

¹²⁷ AYALA, Maria Ignez Novais. *No arranco do grito: aspectos da cantoria nordestina*. São Paulo: Ática, 1988.

desfazer de uma máquina impressora para pagar as dívidas que se multiplicavam.¹²⁸

Ao final do mesmo ano as elites políticas, intelectuais e setores da indústria saudaram entusiasticamente a implantação da Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste – SUDENE, criada sob o efeito do discurso que enfatizava a necessidade do planejamento das ações do Estado como estratégia para minimizar as desigualdades regionais.

A concepção de desenvolvimento proposta pela SUDENE tinha como pressuposto a modernização do Nordeste através da expansão da indústria a partir do financiamento público. Ao contrário da retórica presente nos discursos oficiais, a implantação da SUDENE representou a concretização de um modelo de desenvolvimento que consolidou ainda mais as desigualdades sociais entre a chamada região Nordeste e o centro-sul do país. Os investimentos que se concentraram na modernização da indústria representaram, no caso da indústria açucareira, o aumento da área cultivada e da produção, provocando uma maior concentração fundiária.

A modernização do parque industrial significou, em contrapartida, o sucateamento das pequenas indústrias artesanais cujo volume de produção se tornou inferior às fábricas mais modernas. Este processo, que atingiu todos os setores da indústria, se estendeu igualmente para indústria editorial com a introdução do sistema de impressão através da fotografia (mais conhecido como off-set) que diminuiu o tempo de impressão e melhorou sua qualidade. Neste contexto, a velha Tipografia São Francisco, com seu sistema artesanal de impressão, perdeu parte de seu mercado frente às modernas editoras, que conseguiam colocar no mercado um produto com qualidade superior e com menor preço, o que se verificou com a entrada no mercado das editoras Prelúdio (São Paulo) e Baiana (Salvador).

A introdução da inflação como mecanismo de política monetária, se por um lado representou o aumento da capacidade de investimento do Estado

¹²⁸ A respeito do contexto em que se inicia a crise na Tipografia São Francisco ver: BARROSO, Oswald. *Romeiros*. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Turismo e Desporto, 1989, p. 71.

através da emissão de títulos públicos, por outro lado penalizou duramente a população. Seus efeitos perversos se traduziram no aumento dos preços e na diminuição do poder de compra dos trabalhadores, num processo que se acentuou gradativamente e que fugiu completamente ao controle do governo. Arrastadas nesse torvelinho, as principais tipografias de folhetos sucumbiram em face do êxodo de seus leitores e da diminuição do poder de compra dos sujeitos que ficaram.

A escalada da inflação no Brasil pode ser acompanhada através dos preços dos romances editados na Tipografia São Francisco, quando a variação dessas publicações adquiriu uma clara tendência ascendente. O aumento dos custos de produção, particularmente do preço do papel e dos tipos, foi repassado automaticamente para o preço de capa dos romances e demais publicações.

A observação dos preços dos folhetos, presentes em geral na última página dos poemas, permitiu acompanhar a escalada dos valores destes impressos. A partir da tabela apresentada em seguida é possível observar a variação dos preços praticados pela editora:

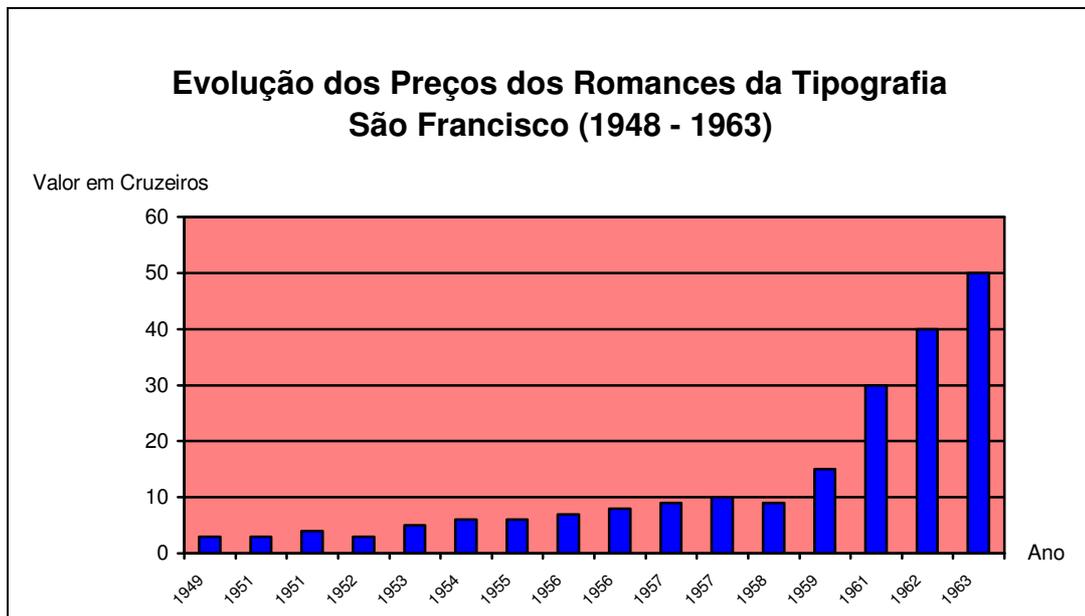
QUADRO 02

PREÇOS DOS ROMANCES DA TIPOGRAFIA SÃO FRANCISCO (1948 - 1963)		
TÍTULO (32 páginas)	ANO	PREÇO (Cr\$) ¹²⁹
História de Carlos e Adalgiza.	1948	2.00
A filha do Bandoleiro	1949	3.00
O Garimpeiro ou Elias e Lúcia	1951	4.00
Romance da Filha do Pescador	1952	3.00
O prêmio do sacrifício	1953	5.00
História de Carlos e Adalgiza.	1954	6.00
O triunfo da inocência	1955	6.00
O balão do destino	1956	8.00
A feiticeira do bosque	1957	9.00
Rosa Branca	1957	10.00
Os heróis do amor	1958	9.00
História de um pescador	1959	15.00
História de um pescador	1961	30.00
Romance de João de Calae	1962	40.00
História da Princesa Eliza	1963	50.00

Na representação gráfica apresentada em seguida é possível visualizar os números apresentados na tabela acima, permitindo acompanhar a escalada dos preços praticados pela Tipografia São Francisco, tomando como exemplo a variação dos romances de 32 páginas.

¹²⁹ O Cruzeiro foi instituído como moeda em 1942, na reforma monetária que tornou um cruzeiro equivalente a mil réis. Este padrão monetário permaneceu até 1964 quando foram eliminados os centavos. Daí em diante, as reformas monetárias tornaram-se cada vez mais freqüentes em virtude do aumento da inflação. Em 1967 é estabelecido o Cruzeiro Novo e novamente são eliminados três zeros. Por este motivo restringimos a amostragem dos preços ao período de 1948 a 1963, quando não se verificam alterações no padrão monetário e, portanto, é possível observar mais nitidamente a variação dos preços.

GRÁFICO 01



A partir deste gráfico é possível observar que no período entre 1948 até 1957, embora haja uma clara tendência ascendente, a variação dos preços de um ano para outro é pequena. No entanto, a partir de 1958 assistimos a uma escalada sem precedentes, o que reforça as hipóteses já apresentadas que apontam para a relação entre a política econômica do período e seu impacto sobre a indústria artesanal de folhetos. A retirada dos subsídios sobre o papel em 1964 agravou ainda mais a situação; o substancial encarecimento da principal matéria-prima obrigou as tipografias a repassarem os custos para os folhetos. A consequência imediata deste fato foi a retração das vendas, desencadeando uma crise sem precedentes na indústria artesanal de folhetos. A partir de então, a Tipografia São Francisco deixou de informar o preço dos folhetos, como de costume, em razão da velocidade dos reajustes.

É importante observar que entre a tipografia e o leitor que compra o folheto na feira existe uma série de sujeitos responsáveis pela distribuição desta mercadoria. As tipografias normalmente possuem distribuidores, quase sempre permanentes, que são responsáveis pela compra dos estoques das editoras e os distribuem nas grandes cidades. Estes distribuidores, por sua vez,

revendem os livros para pequenos mascates, vendedores nas feiras, que fazem os folhetos chegarem ao leitor. Durante esse processo, todos os envolvidos retiram seu lucro e a diferença entre o preço do produto quando sai da tipografia e o custo final para os leitores é muito grande, diferença esta que se acentuou ainda mais a partir da década de sessenta com o fenômeno da inflação. Com a escalada inflacionária no país, a partir da década de setenta as tipografias deixaram de informar o preço do folheto na capa ou na última página, como usualmente faziam, já que a velocidade com que os aumentos eram praticados tornou impossível a fixação de valores. A retirada do preço dos impressos impede que possamos acompanhar a oscilação deste produto nas três últimas décadas.

A crise que se abateu sobre a economia do país, por sua vez, contribuiu para diminuir o poder de compra dos trabalhadores assalariados, principal público deste gênero literário. Além disso, outro fator que contribuiu para este processo foi a retirada dos subsídios estatais para a compra de papel que representavam cerca de cinquenta por cento do valor da principal matéria-prima utilizada na confecção do folheto.

A partir da década de sessenta, praticamente todas as editoras do setor fecharam suas portas; aquelas que conseguiram se manter no mercado, a exemplo da Tipografia São Francisco, enfrentaram muitas dificuldades financeiras. O poeta e editor João José da Silva, principal concorrente da editora de Juazeiro em Recife, também se ressentia das mesmas dificuldades até vender os direitos de publicação do acervo de sua empresa para a Editora Prelúdio.¹³⁰

Assim como a maior parte das editoras de folhetos do país, a Editora Prelúdio também enfrentou grave crise econômica e entrou em concordata, o que mais uma vez derruba o argumento de que a editora foi a responsável pelo prejuízo das concorrentes. Com o encarecimento dos custos de produção, os proprietários da Editora Prelúdio aumentaram os preços dos folhetos a empresa entrou num colapso econômico e somente conseguiu se recuperar

¹³⁰ FRANKLIN, Jeová. A cultura nordestina entra num beco sem saída. *O Povo*, Fortaleza, 17.05.1981, p. 10.

nos anos oitenta, quando mudou seu nome para Editora Luzeiro e adquiriu o acervo do editor João José da Silva.

3.3. A Justiça: a partilha da editora

Simbolicamente, é possível afirmar que o ano de 1959 marca o ingresso da Tipografia São Francisco e de José Bernardo da Silva na *Casa da Morte*. A necessidade de se desfazer de equipamentos para saldar dívidas com os fornecedores é o resultado concreto da diminuição das vendas e representa o início de uma fase de oscilações e dificuldades nos negócios da editora.

A passagem da Tipografia São Francisco pela *Casa da Morte*, de fato, além da sucessão de problemas financeiros que se revelaram intransponíveis, foi marcada por uma sucessão de mortes que mergulharam os moradores do sobrado da Rua Santa Luzia num longo período de profunda tristeza. A partir daquele ano a vida tranqüila e estável que José Bernardo da Silva desfrutava até então é marcada por uma série de perdas pessoais irreparáveis que o abateram profundamente.

Em 1959 José Bernardo da Silva recebeu a notícia de que seu filho mais velho, José Bernardo da Silva Arruda Filho, havia sofrido um grave acidente em Feira de Santana. Imediatamente José Bernardo partiu para a Bahia; ao chegar descobriu que era tarde demais, seu filho havia falecido. José Bernardo da Silva jamais superou a morte do filho de apenas 23 anos. Ele acalentou por toda a vida a esperança de que o rapaz pudesse sucedê-lo como administrador da editora. Segundo Expedito Sebastião da Silva, após este episódio José Bernardo transformou-se num homem triste, introspectivo e perdeu o ânimo para investir no trabalho.

Ainda não refeito do profundo golpe que sofrera com a morte de José Bernardo Filho, o editor sofreu outra perda: a morte de outro filho, João Alberto da Silva.

Pouco tempo depois, a família de José Bernardo da Silva é novamente surpreendida, desta vez com a morte de José de Souza Diniz, esposo de Maria de Jesus Diniz. José Diniz em pouco tempo havia se transformado num importante colaborador de José Bernardo e, no momento de sua morte, ocupava a função de gerente da editora. Ele representava o que José Bernardo Filho não conseguira: o herdeiro da tradição iniciada pelo sogro.

Após a morte dos filhos, sem o apoio de José Diniz, José Bernardo da Silva não teve forças para enfrentar a dura concorrência com as editoras de folhetos que não paravam de surgir. Os anos sessenta foram particularmente difíceis para o proprietário da Tipografia São Francisco: aumentos dos preços, a retração das vendas, a crise do papel, problemas familiares e a chegada da velhice.

A este respeito, o poeta-astrólogo Expedito Sebastião da Silva rememora o diálogo que teve com José Bernardo da Silva pouco antes de sua morte:

Quando foi nessa doença dele, eu cheguei, disse:
- *Mas o senhor tá numa época muito ruim, que é a casa da morte, e o senhor tenha cuidado.*
Aí ele disse:
- *E é, seu Expedito?*
- Eu disse: *é.*

Segundo o astrólogo, a Casa da Morte ocorre a cada doze anos:

Digamos, é dezoito, trinta, quarenta e dois, cinqüenta e quatro, e é também vinte, trinta e dois, quarenta e quatro, cinqüenta e seis e sessenta e oito. Aí tudo isso, só a casa da morte. É quando chama-se casa da morte, porque o planeta da gente está no declínio, tem que passar por ali. Aí é o ano de muito atropelo, muita doença, muitas coisas más. E se pegar Saturno, a passagem de Saturno só Deus acode! Que Saturno é maléfico! A passagem dele, seja pra quem for, é mentiroso quem disser, que nem disse o menino nos livros de astrologia, que Saturno passou pelo ascendente dele e ele passou o ano tranqüilo. Quando ele passa, ele deixa sujeira, cabra safado!

José Bernardo da Silva morreu no dia 23 de outubro de 1972. Neste dia a casa por onde transitavam poetas, agentes e trabalhadores da gráfica ficou pequena diante do número de pessoas que foram prestar homenagens ao editor e solidariedade a sua família. Poucos dias depois, ainda tomado pela

tristeza com a perda do amigo, Exedito Sebastião da Silva - o poeta que compartilhou as conquistas e derrotas da Tipografia São Francisco - escreveu o *Resumo Biográfico de José Bernardo da Silva*.¹³¹ A capa do folheto traz a imagem de José Bernardo da Silva desenhada em xilogravura pelo neto do poeta, Stênio Diniz.



Figura 18: Capa do folheto *Resumo Biográfico de José Bernardo da Silva*

O poema narra, a partir do ponto de vista cronológico, alguns momentos da vida de José Bernardo da Silva, relaciona a sua produção poética e insere o trabalho na Tipografia São Francisco como o centro em torno do qual se desenvolve a biografia do editor:

Com o coração em luto
 Cheio de melancolia
 Neste pequeno folheto
 Vou narrar em poesia
 De Zé Bernardo um resumo
 Da sua biografia

¹³¹ Silva, Exedito Sebastião da. *Resumo biográfico de José Bernardo da Silva*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, s.d.

Porém antes de entrar
Nos versos iniciais
Envio à família dele
Os pêsames sentimentais
Por aquele que se foi
E não voltará jamais

A 23 de outubro
De 72, morreu
José Bernardo da Silva
Na cidade em que viveu
Com aquele ar humilde
Ante Deus compareceu.

José Bernardo da Silva
Morrendo deixou ficar
Uma lacuna na nossa
Poesia popular
Ficou o mundo poético
Numa tristeza sem par

Expedito Sebastião procura demarcar a importância do amigo para a poesia de folhetos e ressalta a sua honestidade nas transações comerciais, ao lembrar o episódio da compra dos direitos autorais sobre a obra de João Martins de Athayde:

Enquanto ele existiu
Em sua tipografia
Imprimiu muitas histórias
Contadas em poesia
Pois muitos originais
Em seu poder possuía

Porque todos os folhetos
Por Athayde editados
Foram por ele os direitos
Honestamente comprados
Recebendo os documentos
Em cartório registrados

Ficando ele por dono
Daquela propriedade
Unindo com a que tinha
Aumentou a quantidade
Oferecendo aos fregueses
A maior variedade

Após delimitar o lugar ocupado pelo editor na poesia de folhetos e esclarecer de que maneira José Bernardo da Silva conseguiu formar seu acervo, o poeta Expedito Sebastião inicia o resumo biográfico:

Em novecentos e um
O rei do gênero humano
No dia 2 de novembro
Já do referido ano
Nascera José Bernardo
No estado alagoano

Foi em Palmeira dos Índios
Estado dos marechais
Que Zé Bernardo nasceu
Setenta anos atrás
Naquela terra tão fértil
Dos verdes canaviais

Ainda muito criança
De Alagoas se mudou
Com seus pais pra Pernambuco
Onde rapaz se tornou
Com dona Ana Vicência
Nesse estado se casou

Casado foi pra seu lar
Trabalhar na agricultura
Graças aos seus esforços
Sempre viveu na fartura
Nunca negou um bocado
A nenhuma criatura

Depois de anos deixou
O seu serviço roceiro
No ano de 26
Veio para o Juazeiro
Por ter o consentimento
Do nosso bom conselheiro

Pois antes tinha pedido
Ao padre Cícero Romão
Para vir em Juazeiro
Fazer sua habitação
Então ele amavelmente
Deu-lhe autorização

(...) Chegando no Juazeiro
Numa casa que comprou
Lá na rua São Francisco
Com sua esposa ficou

Aí enfrentando a sorte
Nova vida começou

Depois de ouvir os conselhos
Do padre Cícero Romão
E também de receber
Dele autorização
Foi ele negociar
Pelas zonas do sertão

Em um pequeno baú
Que nas costas conduzia
Levava para vender
Humilde mercadoria
Que nas feiras e ribeiras
Aos sertanejos vendia

(...) Depois de bons resultados
Com essa mercadoria
Foi penetrando aos poucos
No ramo da poesia
Vendendo nas feiras versos
Que ele mesmo fazia

O poeta rememora a iniciação de José Bernardo da Silva no universo da poesia de folhetos, a aceitação desta mercadoria entre os fregueses e o ingresso, ainda que tímido, no ofício da edição:

E quando com sacrifício
Um folhetinho fazia
Mandava ele imprimir
Em uma tipografia
Unicamente um milheiro
Pois mais disso não podia

E ainda recebia
Os ditos por aparar
Em casa com a esposa
A noite sem hesitar
Aparava-os de tesoura
Acabando de aprontar

Depois disso viajava
Sem um vintém na algibeira
Pelas zonas do sertão
Passando em toda ribeira
E vendendo seus folhetos
Por onde tivesse feira

E como naquela época
Já em bom estado estava

A sua mercadoria
Cada vez mais melhorava
A qual em dois animais
Para fora carregava

Numa de suas viagens
Foi ele preso inocente
Com toda mercadoria
Por polícia incompetente
Passou três dias detidos,
A pagar injustamente

O seu ramo de negócio
De forma alguma deixou
E vendendo seus folhetos
Disposto continuou
Porque estes contratemos
Jamais o intimidou

Dez anos depois mudou-se
Da rua em que residia
Vindo ele então morar
Na rua Santa Luzia
Onde enfim iniciou
A sua tipografia

Nos versos seguintes é possível perceber o crescimento dos negócios e a prosperidade da editora, cuja pretensão era torna-se a maior oficina do gênero no Norte do Brasil:

Com sacrifício comprou
Uma máquina de impressão
A dita sendo a pedal
De pequena dimensão
Pegava só oito páginas
Em sua paginação

Com resumida tipagem
Começou ele a fazer
Composição sem da arte
Coisa alguma conhecer
Em companhia de outro
Que se dispunha a aprender

Com um esforço tremendo
A arte sempre aprendeu
Então junto com o outro
Ligeiro desenvolveu
No ramo dos seus negócios
O maior impulso deu

Como a procura de versos
Era cada vez maior
Ele então para atender
A freguesia melhor
Comprou uma outra máquina
De um formato menor

Então estabeleceu-se
À rua Santa Luzia
Instalou em casa própria
A sua tipografia
Que iria ser no Norte
A maior folhetaria

Os folhetos prosseguiram
Numa grande aceitação
Ele pra desenvolver
Viu que tinha precisão
De comprar o quanto antes
Mais máquinas de impressão

Findou comprando três máquinas
Do tipo que precisava
Cada na paginação
Dezesseis páginas pegava
Sendo que seis mil folhetos
Por dia cada tirava

Até quinze operários
Teve vez de trabalhar
Todo dia sem faltar
Em verso, com cinco máquinas
Trabalhando sem parar

E a Tipografia São Francisco
Se desenvolveu ligeiro
Tornando-se conhecida
Por este Brasil inteiro
Graças à benção que deu-lhe
O santo do Juazeiro

A partir de então, a narrativa começa a relacionar a sucessão de dificuldades que atingiram a editora, seu proprietário e a literatura de folhetos:

Porém de uns tempos pra cá
Devido à televisão
E outras diversões mais
Dessa nova geração
Os folhetos vêm sofrendo
Uma grande oscilação

Por isso aquela oficina

Antes tão movimentada
Hoje em dia se encontra
Por completo transformada
Porém no seu ramo antigo
Ainda está bem firmada

Foi ele pai de seis filhos
Por ele bem educados
Então daquela família
Tem quatro vivos casados
Dos três homens foram dois
Pro reino de Deus chamados

Quando seu filho mais velho
Morreu num acidente
Ele passou vários dias
Cabisbaixo e descontente
E quando nele falava
Suspirava tristemente

Sentiu muito quando o outro
Segundo filho morreu
Então no ano seguinte
Um outro choque sofreu
Quando seu genro Diniz
De repente faleceu

Sem lamento Zé Bernardo
Já em avançada idade
Sofria resignado
Toda contrariedade
Mantinha sempre consigo
Aquela serenidade

Proveniente a idade
E os choques que sofria
Não publicou mais folhetos
Feitos de sua autoria
Por isso muitos poetas
Pouco dele conheciam

Devido àquela doença
Foi ele então obrigado
Da oficina ficar
Por completo isolado
Pois só assim poderia
Ser com cuidado tratado

Quando ele a oficina
Às vezes ia olhar
Algumas lágrimas se via
Pelo seu rosto rolar

Doente porém sentia
Vontade de trabalhar

Quando da sua doença
Por completo piorou
Então no pronto socorro
Pra curar-se se internou
Aí sem haver remédio
Dias depois expirou

A morte de Zé Bernardo
O Norte inteiro reclama
Porque suas poesias
Todo sertanejo ama
Aqui coloco o adágio:
Morre o homem e fica a fama

Afinal José Bernardo
Conduzido pelo bem
Vitorioso e humilde
Elevou-se ao além
Foi viver junto com Deus
Para todo sempre. Amém

Com a morte de José Bernardo da Silva, Ana Vicência Arruda e Silva assumiu a direção da editora, pois conhecia como ninguém os segredos da empresa, já que não só acompanhava de perto os negócios do marido como o ajudava em todas as atividades. Ana Vicência participava ativamente das atividades desenvolvidas por José Bernardo e conciliava os afazeres domésticos com o trabalho na tipografia, que na verdade funcionava como uma extensão da casa em moravam. Segundo Exedito Sebastião da Silva, que conviveu durante por três décadas com Ana Vicência, ela tinha um papel fundamental na vida de José Bernardo:

Dentro da realidade da verdade, ela era autoritária, queria ver tudo dentro da norma. Se fosse fora, ela não gostava de forma alguma. Ela chegava, ralhava e dava conselhos dizendo o que era certo. Muitas e muitas vezes ela discutia com o velho por causa de coisas errôneas que fazia, porque as vezes também, Deus o tenha lá no reino da glória, ele tomava uns pifão de cachaça, aí ela não gostava disso aí era o motivo deles as vezes discutirem. O velho também gostava de espiritismo. Muitas e muitas vezes o velho chamava pra gente ir pras seções espíritas, e eu ia com ele. Mas não que eu desse crenças aquilo ali.

A partir de então os folhetos da Tipografia São Francisco passaram a estampar na primeira capa o nome de Ana Vicência de Arruda e Silva como

editor-proprietário. No entanto, quando da morte de José Bernardo, Ana Vicência já contava com setenta anos e com problemas de saúde. Por este motivo ela fez um apelo para que uma de suas filhas, Maria de Jesus da Silva Diniz, retornasse a Juazeiro para ajudá-la na condução dos negócios da empresa.

Em agosto de 1973, apenas dez meses após a morte de José Bernardo da Silva, novamente o sobrado da Rua Santa Luzia estampa na entrada a faixa negra em sinal de luto, desta vez pela morte de Ana Vicência de Arruda Silva. A morte de Ana Vicência desencadeou uma discussão na família sobre dois problemas que já se anunciavam: a quem caberia a condução da empresa daí em diante e a partilha dos bens deixados por José Bernardo da Silva.

A sucessão na empresa transformou-se num problema por um motivo muito simples: nenhum dos filhos do editor demonstrou interesse em assumir o controle dos negócios da Tipografia. Após muita conversa e meio a contragosto coube a Maria de Jesus da Silva Diniz a responsabilidade de dirigir a empresa, principalmente na conjuntura de crise que afetava a indústria de folhetos naquele momento. Logo após a morte de Ana Vicência os folhetos passaram a ter na capa como editores os “filhos de José Bernardo da Silva”.

A presença de Maria de Jesus Diniz na administração deu um novo impulso à editora, apesar das dificuldades iniciais que ela enfrentou, sobretudo em virtude da falta de familiaridade com o negócio e da retração do mercado de folhetos. Neste sentido, a contribuição de Expedito Sebastião da Silva, a sua lealdade à família e a experiência de muitos anos acompanhando cotidianamente as atividades na gráfica, foram decisivas para o êxito obtido nas transações comerciais que se seguiram. Um dos fatores que contribuiu para retomar a vitalidade da empresa foi o prestígio desfrutado por José Bernardo da Silva junto aos fornecedores de matéria-prima em Recife. Assim, não foi difícil obter papel, tinta e tipos necessários à recomposição do estoque, principal problema enfrentado pela editora. Além disso, as dívidas que foram acumuladas nos anos anteriores, particularmente com a empresa J. M. Brasil, principal fornecedor da gráfica, puderam ser renegociadas com relativa

facilidade. Segundo depoimento de Maria de Jesus Diniz, embora a demanda pelos folhetos ainda houvesse se mantido, a queda da produção nos últimos anos era expressiva. Portanto, era necessário retomar o ritmo de produção, o que foi obtido através da aquisição de mais uma impressora.

Uma das saídas para diminuir os custos de produção foi uma sutil mudança na linha editorial com a reedição dos títulos de maior aceitação e de maior volume de vendas, em detrimento do lançamento de títulos novos e, assim, evitar o pagamento de direitos autorais sobre livros inéditos. A exceção ficou por conta dos títulos inéditos escritos por Expedito Sebastião da Silva. Segundo a avaliação de Maria de Jesus Diniz,

A gente vendendo a gente sabe qual é o que sai mais. O que saía mais era o *Pavão*, *Zé de Sousa Leão*, *Zé Garcia*, *Escrava Guiomar*, *O Segredo da Princesa*. Todos os livros, sabe? E assim, vamos supor, o livro, o título que tenha, quando passa seis meses que está esgotado, se a gente faz, aquilo é como novo, mas o *Pavão*, o *Zé Garcia*, o *Zé de Sousa Leão*, nunca, não era pra faltar de maneira nenhuma.

A partir da leitura dos folhetos editados entre 1973 e 1981 é possível constatar que a produção da Tipografia se concentrou basicamente na reedição dos seguintes títulos: *A donzela Teodora*; *A princesa Magalona*; *As proezas de João Grilo*; *História de Roberto do Diabo*; *História de Zezinho e Mariquinha*; *História de Mariquinha e José de Souza Leão*; *A batalha de Ferrabraz*; *Romance do Pavão Misterioso*; *A vida de Pedro Cem*; *Estória do boi misterioso*; *História do cachorro dos mortos*; *Visita de Lampião a Juazeiro*; *História de Mariana e o Capitão do Navio*; *O príncipe Oscar e a rainha das águas*; *História de Rosa de Milão*; *O soldado jogador*; *Sermão profético do Padre Cícero Romão*; *História da princesa da pedra fina*; *Romance de João de Calae*; *A duquesa de Sodoma*; *O enjeitado de Orion*; *A pranteada morte de Padre Cícero Romão Batista pelo povo de Juazeiro*; *História de Mariana e o Capitão do Navio*. Considerados clássicos do gênero, em sua maioria pertencente ao acervo deixado por Leandro Gomes de Barros e João Martins de Athayde, estes livros tinham presença assegurada não só no catálogo da Tipografia São Francisco, mas até hoje estão presentes nas folhetarias e editoras ainda em atividade.

Além dos títulos de maior sucesso na literatura de folhetos, a Tipografia São Francisco orientou também sua produção para a edição de orações, breviários e novenas, destinados principalmente para os milhares de romeiros que anualmente visitam a cidade de Juazeiro do Norte. De acordo com Gilmário Moreira Brito, num estudo que problematiza a importância dos folhetos religiosos para a formação cultural do Nordeste, as orações, ofícios, ladainhas, novenas, enfim todo este conjunto de textos podem ser definidas como:

Escritos na forma de prosa, poesia em versos ou mistos, recorrendo a uma linguagem imperativa, com tratamento pessoal estruturado na segunda pessoa do plural, denotando um grande conhecimento biográfico da vida dos santos, percebemos que esses textos foram elaborados por padres, vigários, monsenhores, bispos, que falavam a partir da Igreja Católica – principalmente do Ceará – para a leitura/audição de outros sujeitos.

(...) Além disso foram escritos com caráter didático e pedagógico marcantes, explicitando pormenorizadamente todos os passos necessários – para que devotos habitantes do interior nordestino em localidades mais ou menos distantes de sedes diocesanas e paróquias, onde existiam igrejas e padres, pudessem seguir, exemplarmente, orientações e práticas religiosas preconizadas pela Igreja Católica.¹³²

Os romeiros constituem, em Juazeiro do Norte, um mercado privilegiado para o comércio de orações e novenas, cuja demanda é constante. O interesse pelas orações tem o efeito de atrair os romeiros para a compra de outros impressos, ou seja, as vendas de orações acabam “puxando” o comércio dos outros produtos da editora. De acordo com Maria de Jesus Diniz,

Vinha vendedor do Recife, de Alagoas pra vender em Juazeiro. À noite, na época da romaria até dez horas da noite eu tava vendendo por aí, sabe. Era bom o movimento nessa época, se vendia muitas orações, muitas novenas, tinha que estar preparado.

Por esse motivo, estas publicações sobrepunham, com relativa facilidade, as crises que com frequência atingiam os outros produtos da editora pelo fato de constituírem textos mais curtos, que requerem um número menor de páginas e, portanto, poderiam ser comercializados a preços inferiores aos folhetos e romances. Algumas orações podem ser impressas em uma única

¹³² BRITO, Gilmário Moreira. *Culturas e linguagens nos folhetos religiosos do Nordeste: inter-relações, escrituras, oralidade, gestualidade, visualidade*. 2001. 292 f. Tese (Doutorado em História Social). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, p. 101.

página, no formato de 11X16 cm; todavia, as mais extensas ocupam oito ou até mesmo dezesseis páginas e mesmo assim ainda requerem uma quantidade menor páginas que os romances. Por causa deste formato, as orações e novenas necessitam de uma quantidade menor de matéria-prima (papel e tinta) e, conseqüentemente, chegam ao mercado a um preço inferior. Ainda de acordo com informações de Maria de Jesus Diniz, as orações representavam um produto importante no leque de publicações oferecidas pela editora. As orações que alcançavam as maiores vendas eram,

Ofício da Imaculada Conceição, Maria Valei-Nos, Novena de Padre Cícero e muitas outras orações, mas Maria Valei-Nos e Ofício, a tiragem era igual a José de Souza Leão, tirava doze mil. Fazia doze mil em setembro, quando era em novembro num tinha, tinha que fazer mais, que vendia muito.

O entusiasmo com que Maria de Jesus Diniz se dedicou nos primeiros anos em que esteve à frente dos negócios à tarefa de recuperar as vendas da Tipografia produziu resultados positivos.

A despeito da tão propalada crise que atingia a literatura de folhetos na década de setenta e contrariando as teses que imputaram à televisão a responsabilidade pelo arrefecimento das vendas, as iniciativas na nova administração lograram êxito por alguns anos. Apesar da retração da indústria artesanal de folhetos, que obrigou o fechamento de editoras importantes como Tipografia Luzeiro do Norte e a Estrela da Poesia, a Tipografia São Francisco conseguiu superar o cenário adverso e renegociar suas dívidas com fornecedores, manter os trabalhadores, repor o estoque e até mesmo recuperar as vendas. Esta surpreendente recuperação, considerando as dificuldades que afetavam as gráficas do mesmo gênero, reforçam a hipótese de que grande parte dos problemas enfrentados, não só pela Tipografia São Francisco, mas também pelas outras editoras, podem ser atribuídos também aos equívocos de ordem administrativa.

Na fotografia abaixo é possível observar um dos sinais mais evidentes da retomada das atividades da editora: Maria de Jesus da Silva Diniz realiza o acabamento dos livros tendo ao fundo as paredes do sobrado onde funcionava

a editora, tomadas por milhares de folhetos e orações prontos para seguir viagem pelo país.



Figura 19: Maria de Jesus da Silva Diniz

No entanto, apesar da recuperação das atividades da editora sob a administração de Maria de Jesus Diniz, um problema permanecia ainda sem solução: a partilha do patrimônio deixado por José Bernardo da Silva. Esta questão não deve ser subestimada e é possível até mesmo afirmar que foi um dos principais motivos que levou a editora a mergulhar novamente em dificuldades, desta vez culminando com a venda da empresa. Este tema ainda permanece como um tabu entre os envolvidos, já que os familiares o abordam de maneira sutil e preferem evitar pronunciamentos a respeito. A escassez de fontes trouxe mais dificuldades para a compreensão de uma questão que, no caso da Tipografia São Francisco, se revelou decisiva para os rumos da editora.

Um dos poucos indícios existentes sobre os problemas decorrentes da herança que acabaram por afetar as atividades da Tipografia São Francisco é o inventário dos bens de José Bernardo da Silva e que, em razão da falta de outros vestígios, se transformou numa peça fundamental para a análise desta questão.¹³³

A primeira informação importante que se descortina a partir da leitura deste documento é que, embora tenha acumulado ao longo de sua vida um patrimônio considerável, principalmente quando levamos em conta o estado de pobreza em que se encontrava quando chegou em Juazeiro em 1926, José Bernardo da Silva não tomou o cuidado de deixar testamento. Coube aos filhos, logo após a morte de Ana Vicência de Arruda, a tarefa de providenciar em setembro de 1973 a abertura do inventário, onde aparecem como herdeiros: Maria de Jesus da Silva Diniz, Maria José Silva Arruda, Maria Ana da Silva Barbosa, Antônio Lino da Silva, além de Ana de Lourdes e Cícero Alberto Macedo Silva, estes, herdeiros de João Alberto da Silva, então já falecido.

A partir do levantamento dos bens pertencentes a José Bernardo da Silva é possível perceber que uma parte significativa dos lucros obtidos na editora foi investido na compra de imóveis. Além da própria Tipografia, o espólio deixado como herança totalizava cinco casas situadas no centro de Juazeiro, sendo que uma dessas residências era o local de funcionamento da Tipografia. Além dos imóveis residenciais, José Bernardo da Silva também era proprietário de um sítio, denominado “Várzea Alegre”, localizado em Bodocó, Pernambuco.

Durante o processo de execução do inventário, como preceitua a legislação, os bens não puderam ser negociados e, portanto, a Tipografia São Francisco pertencia a todos os herdeiros. As dificuldades durante o inventário, os conflitos entre os herdeiros e as mudanças nos administradores da gráfica vão se revelando nesse período, de maneira sutil, através das capas dos folhetos.

¹³³ Registro de Espólio de José Bernardo da Silva e Ana Vicência Arruda Silva. Arquivo do Fórum da Comarca de Juazeiro do Norte. 2ª vara. Nº de Tombo: 1835/73.

Em agosto de 1973, uma semana após a morte de Ana Vicência, as capas do folheto *Um passeio no Escuro*¹³⁴ já anunciam a mudança na direção da empresa e passaram a estampar como editores “os filhos de José Bernardo da Silva”. Em outubro de 1974 o folheto *Diabruras de Pedro Malazartes*¹³⁵ apresentou na capa Maria Ana Silva Barbosa como editora-proprietária; no mesmo mês o nome de Maria de Jesus da Silva Diniz surgiu como editora-proprietária do folheto *O prêmio da inocência*.¹³⁶

Durante o inventário, as diferenças entre Antônio Lino da Silva e suas irmãs se agravam ainda mais, principalmente quando ele se recusa a assinar documentos necessários ao andamento judicial da partilha. Em 1975, como resultado destes conflitos, Antônio Lino é excluído definitivamente da participação dos negócios da Tipografia e os folhetos passam a apresentar “as filhas de José Bernardo da Silva” como proprietárias.¹³⁷ A versão de Maria de Jesus da Silva Diniz é de que Antônio Lino *não quis montar e também ninguém quis porque ele bebia muito, um desastre*.

Ainda neste mesmo ano outra mudança chama atenção: pela primeira vez, desde 1939 quando a empresa foi registrada em cartório, a razão social da editora é alterada e a Tipografia São Francisco passa a se chamar Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA.¹³⁸

Outra questão que certamente trouxe dificuldades para a editora foi a lentidão com que se prolongou o inventário de José Bernardo da Silva. Iniciado em 1973, o inventário somente foi concluído em junho de 1978, ou seja, durante estes cinco anos, a indefinição quanto a quem herdaria a empresa acabou por afetar os negócios. Finalmente, com término do inventário, o patrimônio da editora foi partilhado entre as irmãs Maria de Jesus da Silva

¹³⁴ *Um passeio no escuro*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1973.

¹³⁵ SILVA, Expedito Sebastião da. *As diabruras de Pedro Malazartes*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1974.

¹³⁶ SILVA, Expedito Sebastião da. *O prêmio da inocência*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1974.

¹³⁷ Ver: SILVA, Severino Milanês da *O príncipe do barro branco e a princesa do vai não torna*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1975.

¹³⁸ Ver: SILVA, Severino Borges da *O judeu errante*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1975.

Diniz, Maria Ana da Silva Barbosa e Maria José Silva Arruda. O resultado dessa divisão foi desastroso para a editora. Um episódio que demonstra este argumento foi a decisão de Maria Ana da Silva Barbosa, que vendeu a parte dos equipamentos que herdou como sucata num “ferro velho” de Juazeiro.

Com a questão da partilha dos bens resolvida, a administração da Tipografia passou exclusivamente para Maria de Jesus da Silva Diniz. Depois de alguns anos, a disposição de Maria de Jesus de administrar os negócios sem a ajuda dos irmãos já não era a mesma; a falta de colaboração foi decisiva num momento delicado na trajetória da editora:

No começo eu entrei com muita garra, aí depois fui me desgostando, cartas mesmo que vinham pra mim, sabe, de pedidos, sabe, eu posso dizer que nem respondia. Eu tinha, até certo tempo, eu tinha uma filha que me ajudava muito, ela saiu e eu sozinha não podia, sabe. Não podia enfrentar sozinha, pedia apoio aos meus filhos, eles pouco ligavam, achavam que eu tinha muito amor àquilo ali e não ia deixar nunca. Mas então eu vendo que não, que ou eu saía ou morria ali mesmo, como de fato, se eu tivesse lá já há muito tempo já tinha falecido, tinha morrido mesmo.

Ao final da década de setenta os folhetos da Tipografia São Francisco foram, aos poucos, sendo substituídos pelos impressos da Editora Luzeiro nas prateleiras do Mercado São José, que durante décadas foi o principal ponto de distribuição da empresa de José Bernardo da Silva. A Editora Luzeiro introduzia no mercado editorial de folhetos a impressão em cores no moderno sistema de off-set enquanto a Tipografia São Francisco não conseguia modernizar seu parque gráfico e concorrer em condições de igualdade com a editora de São Paulo.

O revendedor de folhetos Edson Pinto da Silva, um dos mais antigos comerciantes do Mercado de São José em Recife e maior distribuidor dos folhetos da Tipografia São Francisco, depois de décadas de contato diário com os leitores, tornou-se um profundo conhecedor dos livros que mais agradam ao público. Sua opinião acerca das diferenças na recepção da xilogravura e do clichê entre o público é taxativa. Quando Maria de Jesus da Silva Diniz e seu filho Stênio Diniz passaram a substituir por xilogravura as capas que

tradicionalmente eram confeccionadas em clichê, ele mandou um recado para Maria de Jesus:

Eu já avisei a dona Maria que as gravuras que estão botando naqueles romances vai findar ninguém comprando mais. A não ser turista, porque turista compra. Sendo de zinco, ele não quer. De madeira eles querem, porque interessa mais a gravura do que a história. Agora mesmo, rejeitei o romance *Rosa Munda e a Morte do Gigante*, era uma capa de zinco, mudaram para madeira. Se eu apresentar este romance a qualquer pessoa daqui da praça, eles vão dizer que é falsificado.¹³⁹

Para o revendedor Edson Pinto, apesar da maior parte dos leitores de folhetos serem analfabetos, eles têm uma memória visual muito aguçada e reconhecem os títulos dos folhetos pelas capas. Acostumados com as capas em clichê, recusam a compra do livro ilustrado com xilogravura:

E o prejuízo vem pra mim, porque eu vendo ao pequeno folheteiro. E a decadência do folheto vem por causa disso. Uma gravura esquisita não fica idêntica ao que era antigamente e torna-se ruim para vender. *Pedrinho e Julinha* é um folheto que se vendia muito. Mudaram a capa e hoje ele fica mofando nas prateleiras.

Este episódio representou, sem dúvida, um golpe profundo nos negócios da Tipografia e agravou ainda mais a lenta agonia de uma crise que já se arrastava há mais de dez anos. Então, num “beco sem saída”, pela primeira vez a possibilidade de fechar a editora foi cogitada.

3.4. “Ler folheto já era”

Em 1975, a Secretaria de Cultura do Estado do Ceará resolveu sistematizar os estudos sobre a literatura de folhetos. Esta sistematização seria realizada por meio da organização e publicação de uma Antologia que contemplaria um inventário da produção de folhetos no Ceará. Para tanto, foram requisitados em Fortaleza profissionais do Centro de Documentação e

¹³⁹ Apud: SOUZA, Liêdo Maranhão de. *O folheto popular: sua capa e seus ilustradores*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, 1981, p. 25.

Produção de Audiovisuais com a missão de documentar a situação da literatura de folhetos no Estado. Com este objetivo, os pesquisadores mobilizados para a tarefa se dirigiram a Juazeiro, onde entrevistaram poetas, editores, xilógrafos e vendedores.

Num artigo publicado dois anos depois pelo jornal *O Povo*, os pesquisadores envolvidos na realização da Antologia fizeram um balanço das pesquisas e uma análise dos problemas enfrentados pela chamada literatura de cordel em Juazeiro.¹⁴⁰ Uma das conclusões mais importantes foi a constatação das dificuldades enfrentadas pela nova geração de poetas da cidade. Segundo depoimento dos poetas, as editoras preferiam reeditar as obras já conhecidas pelo público a ousar lançar novos títulos e autores. Além disto, o interesse dos estudiosos da literatura de folhetos pelas edições mais antigas também contribuía para que as editoras deixassem de publicar novos lançamentos.

A partir da leitura dos folhetos impressos ao longo da década de setenta, não só pela Tipografia São Francisco, mas também por outras editoras, é possível afirmar que esta hipótese é pertinente. No período entre 1972 e 1981, por exemplo, praticamente todos os folhetos editados pela Tipografia São Francisco foram reimpressões dos poemas de Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde, José Bernardo da Silva e Expedito Sebastião da Silva, salvo poucas exceções. A mesma estratégia editorial era seguida pela Tipografia Casa dos Horóscopos, de Manoel Caboclo e Silva, ao concentrar suas edições nos folhetos de sua própria autoria, além das obras de Joaquim Batista de Sena e João de Cristo Rei. Até mesmo a Luzeiro Editora, em São Paulo, preferia editar os romances de Leandro Gomes de Barros e João Martins de Athayde, além dos poemas de Manoel de Almeida Filho, a lançar jovens autores ainda desconhecidos.

Se por um lado essa estratégia garantia às editoras uma segurança no que se refere à aceitação de seus títulos pelo público, e conseqüentemente as vendas e o lucro da empresa, por outro lado impedia a renovação dessa

¹⁴⁰ Uma nova ótica para o cordel. *O Povo*, Fortaleza, 31. 07. 1977, p. 8.

produção. Neste sentido, a literatura de folhetos perdia uma de suas características mais importante: a identificação entre o leitor, o texto, e a sociedade que o produziu.

Até a década de setenta, o Brasil havia passado por transformações profundas, sendo oportuno reafirmar que a industrialização, a urbanização e a migração introduziram novas experiências no cotidiano da população, desconhecidas para os folhetos escritos nas primeiras décadas do século XX. A reprodução dos mesmos folhetos e temáticas, se agradava aos pesquisadores, encontrava um leitor cujo cotidiano estava sendo “bombardeado” por outras informações e produtos da indústria cultural. Este acervo, insistentemente congelado pelas tipografias, sofria um processo de descontextualização, pois seus enunciados tratavam de sujeitos, lugares e situações diferentes da contemporaneidade.

Neste sentido, a literatura de folhetos torna-se refém de sua própria trama, da qual não consegue fugir. A recusa em pensar o novo, de antecipar o futuro que se avizinha e a defesa do mundo tradicional aparece, de súbito, como sua própria armadilha. A incapacidade de efetivar uma crítica ao passado, ao estabelecido, de criar novas linguagens; a permanência de um discurso marcado por imagens cada vez mais raras para os de migrantes nas grandes cidades, todos esses fatores concorreram para arrefecer o interesse do público.

O depoimento de Edson Pinto da Silva prenunciava a falta de interesse pela literatura de cordel: *porque esse pessoal que lia folheto, hoje não lê mais não. Hoje quer um livro de bolso ou uma revista qualquer. Quem lê folheto é até censurado, porque isso é um negócio atrasado e ler folheto já era!*¹⁴¹

Como parte das iniciativas governamentais no sentido de promover a divulgação dos folhetos entre um segmento da população formado por jovens estudantes que desconheciam esta literatura, a Empresa Cearense de Turismo – EMCETUR promoveu em dezembro de 1976 sua primeira exposição de folhetos. Os organizadores da exposição partiram da constatação de que

¹⁴¹ Apud. MARANHÃO, Liêdo. Op. cit., p. 25.

embora a literatura de folhetos desfrutasse de grande prestígio entre intelectuais, as instituições formadoras de opinião, sobretudo as escolas e a imprensa, ainda não dedicavam a atenção que o tema merecia. Através da mostra de folhetos, o público poderia acompanhar a trajetória desta literatura, as várias formas de apresentação dos folhetos e os poetas mais reconhecidos.

Um dos organizadores do evento, o pesquisador Ribamar Lopes, justificou sua relevância ao afirmar que a literatura de cordel era *uma das formas de expressão mais vivas do folclore nordestino*.¹⁴² O cordel, segundo sua perspectiva, revelava a alma simples do povo nordestino, sua ingenuidade e perspicácia, através da forma *mais pura de registro gráfico*. Ao remontar às origens desta literatura no Brasil, Ribamar Lopes aponta o poeta Gregório de Matos como precursor desta poesia e utiliza os mesmos argumentos do pesquisador Manuel Diegues Júnior para comprovar a associação desta literatura com região Nordeste.¹⁴³ Infelizmente, apesar da importância de sua iniciativa, Ribamar Lopes não conseguiu fugir da rede de discursos que há tempos desqualificam esta literatura e os seus leitores:

(...) numa região isolada pelo fenômeno marcante das grandes estiagens, das secas periódicas, povoada por grupos de baixo nível intelectual e, por isso mesmo, impregnados de credices, de misticismo, ao mesmo tempo que ávidos de acontecimentos fantásticos, crentes no sobrenatural e esperançosos de milagres que viessem mudar o estado de coisas na face da terra, parece lógico que o folheto, identificado com os anseios populares, tivesse que encontrar aqui terreno dos mais férteis.¹⁴⁴

Um dos maiores equívocos desta análise, além de reforçar a idéia da hierarquização dos níveis culturais, é o emprego do conceito de região e demarcar a literatura folhetos dentro deste limite. Neste sentido, ao tratarmos do universo das práticas culturais convém abandonarmos certas categorias e espacialidades convencionalmente utilizadas, pois o espaço construído pelos

¹⁴² Apud NOGUEIRA, A. Carvalho. Uma exposição da Literatura de Cordel. *O Povo*, Fortaleza, 27.12.1976, p. 12.

¹⁴³ *Tudo conduziu para o Nordeste se tornar o ambiente ideal em que surgiria forte, atraente, vasta, a literatura de cordel*. DIÉGUES Jr., Manuel. *Literatura de cordel*. Brasília: MEC-FUNARTE, 1975. p. 6.

¹⁴⁴ Apud NOGUEIRA, A. Carvalho. Uma exposição da Literatura de Cordel. *O Povo*, Fortaleza, 27.12.1976, p. 13.

sujeitos ao longo da história não é um espaço natural e imutável, já que até mesmo o espaço criado pela natureza é dinâmico, sujeito a profundas modificações.

Portanto, a literatura de folhetos transcendeu estes limites, ao ser produzida e consumida no sertão, mas também na zona da Mata e no Agreste. Sua presença é marcante na zona rural e em centros urbanos como Recife, Campina Grande, Juazeiro do Norte, Rio de Janeiro e São Paulo, tornando problemática a associação que é feita pelos que se dedicam ao assunto. Não existe uma predisposição natural para o “florescimento” dessa literatura numa determinada região. Essa associação, ao contrário, foi historicamente construída como parte de uma rede de discursos que tentaram criar uma espacialidade para esta literatura, buscando associá-la “naturalmente” ao Nordeste.¹⁴⁵

3.5. A venda da Tipografia São Francisco

A crise da Tipografia São Francisco chegou a uma situação limite. No início da década de oitenta Maria de Jesus da Silva Diniz resolveu vender a editora, que em 1980 passou a se chamar *Lira Nordestina*, numa sugestão dada pelo poeta Patativa do Assaré. A venda da Lira Nordestina repercutiu não só em Juazeiro, mas em todo o país. Prova disto foi a cobertura dada por importantes jornais do Brasil a este acontecimento. Talvez, nesse momento, tenha se tornado mais visível a importância desta editora como símbolo de uma época em que os folhetos desfrutavam de grande prestígio junto ao público. A estatização do empreendimento não foi comemorada, mas registrada de maneira lacônica.

¹⁴⁵ Para aprofundar a discussão a respeito da construção do conceito de região e associação de determinadas práticas culturais ao Nordeste ver: ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; São Paulo: Cortez, 1999.

A Lira Nordestina foi adquirida pelo Governo do Estado do Ceará em 1982, que pagou pelo patrimônio o valor de oito milhões de cruzeiros. As negociações para a venda da editora foram realizadas por intermédio do jornalista Vidal Santos, que ocupava simultaneamente dois cargos em Fortaleza: presidente da Academia Brasileira de Cordel e presidente do Comitê de Imprensa da Assembléia Legislativa do Ceará. Suas relações com o governador Virgílio Távora foram decisivas para convencê-lo a realizar a compra. Vidal Santos explicou como se deram as negociações que resultaram na doação do patrimônio da editora para a Academia Brasileira de Cordel:

A doação para a Academia, embora tenha sido um gesto generoso, foi antes, um gesto político. Eu lhe explico porque: à época eu era presidente do Comitê de Imprensa da Assembléia Legislativa, que é um organismo que comanda, de certa forma, as ações em torno da política. Então, eu acredito que tenha sido o peso da minha posição de presidente do Comitê e interessado nisso que tenha feito com que o governador tenha comprado isso.

Na transação foram vendidos, além dos direitos de publicação de cerca de 300 títulos, todo o maquinário herdado por Maria de Jesus Diniz, além das capas, entre clichês e xilogravuras. Os equipamentos herdados por Maria Ana Silva Barbosa tiveram outro fim e foram vendidos no ferro velho. O poeta Expedito Sebastião da Silva foi testemunha da partilha do patrimônio da velha editora:

Um dia, eu, quando eu vi, eu saí pra não ver. Uma máquina Jesus deu a uma irmã que era Maria, a irmã mais velha. Aí ela chegou, sabe o que ela fez? Pegou, mandou o rapaz trazer a marreta e quebrou a máquina toda pra vender no ferro velho, pensando que ia ser, ia apurar muito. Quando foi no final, uma micharia! E quando eu vi o sujeito quebrando eu cheguei, eu me retirei pra não ver.

Maria de Jesus Diniz justificou a decisão de se desfazer da Tipografia: *estou cansada desse serviço de fazer folhetos. O finado José Bernardo, meu pai, se tivesse vivo aprovaria o que eu fiz.*¹⁴⁶

O fechamento da Tipografia São Francisco foi interpretado, pela imprensa, como o fim da *última grande editora da literatura de cordel*

¹⁴⁶ NOBLAT, Ricardo. Mudam de dono as obras-primas do mundo do cordel. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 06.08.1982.

nordestina.¹⁴⁷ Poucas esperanças eram depositadas na aquisição da editora pelo Governo do Ceará, já que o fato da editora continuar a funcionar por si só não impulsionaria as vendas de folhetos, principal problema de todas as editoras tradicionais. A promessa feita pelo Governo do Ceará de que nada seria modificado com a venda da empresa foi recebida com um certo ceticismo, sobretudo, porque a administração do negócio foi entregue a uma inexpressiva instituição, a Academia Brasileira de Cordel - ABC, sediada em Fortaleza, distante cerca de 500 quilômetros de Juazeiro.

3.6. ABC: “Administrar por controle remoto”

Os primeiros sinais das mudanças que estavam por vir ocorreram imediatamente após a venda da editora. A Tipografia São Francisco deixou a antiga sede da rua Santa Luzia 263, onde funcionava desde 1939, transferindo-se para a antiga dependência do Tiro-de-Guerra, localizada na Praça do Socorro, no endereço onde atualmente funciona o Memorial Padre Cícero; ali permaneceu apenas dois anos. Esta foi apenas a primeira de uma série de mudanças, quando se iniciou a diáspora da Lira Nordestina, um longo êxodo que ainda não terminou.

Da antiga sede do Tiro-de-Guerra a Lira Nordestina mudou-se novamente, desta vez para um prédio cedido pela Prefeitura de Juazeiro, localizado entre as ruas Santa Luzia e São Luiz. A edificação era extremamente precária e ameaçava desabar a qualquer momento. A Prefeitura contribuía com as despesas de água e energia elétrica; todas as demais despesas eram responsabilidade da ABC, que simplesmente ignorou a existência da tipografia, ou melhor, contribuiu ainda mais para mergulhar a editora numa crise irreversível. Como denunciou publicamente Exedito Sebastião da Silva: *o Vidal chegou e as coisas começaram a sumir, o dinheiro não aparecia. Ele me deixou sozinho, sem apoio e precisando de dinheiro para*

¹⁴⁷ NOBLAT, Ricardo. Op. cit.

empregar em material. ¹⁴⁸ Além do descaso administrativo, Expedito Sebastião também acusou, através dos jornais, o jornalista Vidal Santos de ter levado para uma gráfica de sua propriedade, em Fortaleza, máquinas que seriam do patrimônio da Lira Nordestina.

A Academia Brasileira de Cordel foi fundada por volta de 1978, numa associação entre o jornalista Vidal Santos e o poeta Joaquim Batista de Sena. Segundo Vidal Santos, o objetivo da entidade era congregar e proteger os direitos dos poetas e fornecer informações para turistas e pesquisadores. No entanto, a entidade não poderia receber verbas governamentais, pois não se tratava de instituição de utilidade pública. Para tanto, era necessário que a instituição tivesse pelo menos dois anos de fundação.

Quando a Lira Nordestina foi doada à Academia Brasileira de Cordel, em virtude da ABC não poder receber verbas públicas, a gráfica ficou sem recursos financeiros do Governo do Estado durante seis anos. Como, então, a ABC pôde relegar a segundo plano, e por tanto tempo, a legalização da entidade que garantiria a sobrevivência financeira da *Lira Nordestina*?

De fato, o ceticismo inicial com os rumos do negócio adquiriu efeito de verdade. Num artigo contundente, o jornalista Ribamar Lopes atribuiu os problemas administrativos enfrentados pela Lira Nordestina ao abandono, ao descaso e à falta de organização da Academia Brasileira de Cordel, que imaginava ser possível administrar a tipografia *por controle remoto*.

Ora, a ABC sediada em Fortaleza, fundada há vários anos, não realizou até hoje sua sessão de instalação, nem se organizou para funcionar como entidade cultural que deve ser. Ainda não teve também condições de administrar por controle remoto a gráfica de Juazeiro. E nem as terá, a não ser que leve muito a sério esse propósito. O problema se agrava a cada dia, porque a falta de organização e o descaso administrativo vêm desencadeando sérios problemas financeiros naquela editora, dificultando ainda mais a retomada de suas atividades. ¹⁴⁹

¹⁴⁸ Apud, LEITE, Sílvia. O resgate dos cordéis da Lira. *Diário do Nordeste*. Fortaleza, 12. 10. 1988.

¹⁴⁹ LOPES, Ribamar. A hora da verdade. *D. O Letras*, Fortaleza, 1987. Ano II, nº 6.

3.7.O fogo morto: a Lira Nordestina

Em junho de 1988 foi celebrado convênio entre a Academia Brasileira de Cordel, a Universidade Regional do Cariri – URCA, a Prefeitura de Juazeiro do Norte e a Secretaria de Cultura Turismo e Desporto do Ceará, objetivando a criação de um Centro de Literatura de Cordel. Este Centro, tal como se encontra expresso no documento, teria como missão coordenar os trabalhos de pesquisa e de divulgação da literatura de folhetos no Cariri cearense e seria administrado pela URCA. O convênio representou o primeiro passo para a transferência da Lira Nordestina para o patrimônio da URCA, uma vez que a Universidade, através deste acordo, recebeu da Academia Brasileira de Cordel todas as máquinas bem como o acervo existente. Por sua vez, a Prefeitura Municipal de Juazeiro ficou responsável pela manutenção dos funcionários vinculados à Tipografia; à Secretaria de Turismo, coube a tarefa de promover eventos culturais com o intuito de divulgar a literatura de cordel e estimular o interesse do público pelo acervo da Lira Nordestina.

Uma das primeiras decisões da URCA, na condição de administradora da Lira Nordestina, foi delegar a tarefa de criação do Centro de Literatura de Cordel ao Instituto de Pesquisas José Marrocos – IPESC, que na época figurava como importante instituição de pesquisa vinculada à Universidade e congregava um expressivo número dos intelectuais de Juazeiro. A participação do IPESC na elaboração do Centro de Literatura de Cordel trouxe para a esfera acadêmica o debate sobre os rumos da Lira Nordestina.

Este debate ganhou maior visibilidade com a promoção do Primeiro Ciclo de Estudos da Literatura de Cordel, realizado em dezembro de 1988. O evento possibilitou a vinda para Juazeiro de repentistas, poetas de bancada e estudiosos da literatura de folhetos, que reconheceram a crise que atingia a Lira Nordestina e a urgência com que deveriam ser adotadas medidas no sentido da retomada do pleno funcionamento da editora. O final do evento culminou, em 01 de dezembro de 1988, com a solenidade oficial de

inauguração das novas instalações da Lira Nordestina no Centro de Tecnologia da URCA.

A reunião de intelectuais num seminário para discutir a situação da literatura de folhetos no país e, mais particularmente, os rumos da Lira Nordestina, aparentemente significavam um novo impulso na retomada do prestígio da antiga editora. Pela primeira vez, os despojos da velha Tipografia São Francisco estavam no centro das discussões entre figuras importantes do meio acadêmico. Este acontecimento parecia por fim a longa agonia da editora trazendo esperanças para os sujeitos que, a exemplo do velho Expedito Sebastião da Silva, teimavam em não “arredar o pé” da Tipografia a despeito de todas as adversidades.

As fotografias do evento promovido pela URCA para celebrar a inauguração das instalações da Lira Nordestina no Centro de Tecnologia, ocorrida em dezembro de 1988, constituem um verdadeiro “retrato” da segregação existente entre as elites locais e os trabalhadores da tipografia, sujeitos que traduzem artesanalmente para o papel uma fantástica combinação de letras e imagens criadoras de um universo de personagens e situações, nascidos da imaginação dos poetas.



Figura 20: Pe. Murilo Barreto, Francisco Hélio Germano e Francisco Lima Matos na Lira Nordestina.

O corte da fita simbólica é feito pelo Diretor do Centro de Ciências e Tecnologias, Hélio Germano e pelo Secretário da Fazenda do Ceará, Francisco José Lima Matos.



Figura 21: Inauguração da Lira Nordestina

Através das fotografias é possível reconhecer entre os presentes jornalistas, intelectuais, pró-reitores, representantes da Igreja Católica. Em nenhum dos registros fotográficos existentes aparecem os trabalhadores da Lira Nordestina.

O mais ilustre ausente da festa é o poeta Expedito Sebastião da Silva, o homem que “segurou a barra” de todos os momentos difíceis da tipografia, o mais fiel de todos os mestres que passaram por aquela antiga corporação. A solenidade da inauguração da Lira Nordestina é um episódio que simboliza o verdadeiro *apartheid* que separa as instituições oficiais que se propõem a “proteger” a literatura de folhetos dos sujeitos que enfrentam, no cotidiano, a árdua tarefa de espalhar estas folhas volantes.

Como num fogo morto, onde ainda é possível vislumbrar esparsos lampejos de luz e calor, a fase que se inicia com a aquisição da Lira Nordestina pela URCA se apresentava como uma promessa de um futuro promissor. Como resultado do trabalho do IPESC surgiu, em 1991, o primeiro projeto de recuperação do parque gráfico da Lira Nordestina.

Todavia, apesar das promessas, projetos, e festividades, a situação concreta da Lira Nordestina se deteriorou cada vez mais.

Depois de cumprir uma lenta peregrinação por diversos espaços da cidade, atualmente a Lira Nordestina está localizada na Estação Ferroviária de Juazeiro, na Avenida Carlos Cruz. Durante este período nenhuma iniciativa concreta foi realizada pela Universidade Regional do Cariri no sentido de manter a gráfica em pleno funcionamento.



Figura 22: Lira Nordestina, abril de 2003

As imagens apresentadas em seguida revelam o interior da gráfica Lira Nordestina atualmente. Algumas máquinas deixaram de funcionar por falta de manutenção. Os tipos estão completamente desgastados. As condições de trabalho no galpão improvisado não são animadoras.



Figura 23: Interior da Lira Nordesteira, abril de 2003



Figura 24: Interior da Lira Nordesteira, abril de 2003.

Embora seja inegável a importância da Lira Nordesteira enquanto patrimônio cultural, até o momento não existe nenhuma iniciativa em andamento por parte das instituições responsáveis pela gestão cultural do Ceará no sentido de melhorar as condições de funcionamento da editora.



Figura 25: Equipamentos para impressão de folhetos

Hoje, a Lira Nordestina ainda conserva a arte de fazer cordéis através da impressão tipográfica. Segundo o poeta e xilógrafo José Lourenço Gonzaga, os maiores compradores de folhetos são os pesquisadores das universidades e turistas que freqüentam Juazeiro.



Figura 26: Equipamentos danificados

Algumas encomendas de folhetos ajudam a manter a editora em funcionamento. O Serviço Social do Comércio – SESC, através da Unidade de Juazeiro, tem promovido o lançamento mensal de novos títulos, em sua maioria escritos por autores da cidade. Estes folhetos são distribuídos nas unidades da entidade espalhadas pelo país. Esta iniciativa tem contribuído para manter o interesse pela literatura de folhetos entre uma geração acostumada com o computador e que desconhece o processo de edição de cordéis feitos pelas tipografias tradicionais.

O poeta José Lourenço Gonzaga produz as xilogravuras que aparecem nas capas dos folhetos da Lira e tem transformado a editora num espaço para a experimentação artística com o desenho na madeira e, mais recentemente na cerâmica. É ele quem atenciosamente recebe os visitantes que chegam diariamente.



Figura 27: O poeta José Lourenço lidera a resistência da Lira

A Lira Nordestina sobrevive pela teimosia dos homens que ali trabalham e lutam para manter o processo artesanal de edição de folhetos. Até

quando, não se sabe. O importante é que eles tecem com as próprias mãos o sonho e a história.

Considerações Finais

O trabalho de edição de folhetos é resultado de um aprendizado cotidiano que se faz a partir da observação atenta dos costumes do povo pelos poetas, do modo como os homens enfrentam as adversidades e do repertório de narrativas que circulam socialmente. É produto, também, do emprego de conhecimentos técnicos indispensáveis ao ritual de passagem das narrativas orais para o suporte impresso. Requer o conhecimento das bem sucedidas estratégias de divulgação desses livros em grande escala, assim como a invenção de novas estratégias para sobrevivência desta linguagem em sociedades reféns do mercado e em constante transformação. Solicita, ainda, dos poetas a sensibilidade criativa, a intuição, para captar os enredos preferidos pelo público e conhecer as narrativas forjadas nas comunidades através de fábulas secularmente recriadas.

Por meio do corpo dos poetas, estas narrativas ganham movimento e voz. Através da palavra cantada, falada, escrita e do corpo dos folheteiros, as narrativas em verso constroem novas versões sobre a história que se tornam presentes no repertório transmitido, sob outras linguagens, para as gerações futuras. É disto que a literatura de folhetos se alimenta, ganha força, se revitaliza, se transforma e permanece como fonte inesgotável de saber, de alegria e de encantamento.

Portanto, ao encerrar esse texto espero ter contribuído para estimular outras investigações sobre as editoras de folhetos enquanto espaços de construção de saber, de produção de conhecimento, de circulação de idéias e de formação intelectual de sujeitos que encontraram neste ofício oportunidades de sobrevivência e, principalmente, a possibilidade de participar do universo da criação artística que, ainda hoje, é privilégio de poucos.

No entanto, convém ressaltar que a trajetória da Tipografia São Francisco não é exemplar. É singular, única. Construída cotidianamente pelo trabalho de sujeitos historicamente situados, esta experiência tornou-se possível graças à reunião de condições favoráveis ao aparecimento de editoras especializadas na literatura de folhetos na cidade de Juazeiro, assim como ao legado cultural posto em circulação pela Tipografia São Francisco ao longo do tempo. A personalização e a centralização das atividades na figura de seu proprietário, se produziram resultados positivos durante três décadas, conduziram a um impasse após a morte de José Bernardo da Silva. A crise no mercado de folhetos no país durante os anos setenta agravou ainda mais a situação da editora. Por sua vez, a venda da Tipografia São Francisco para o Governo do Ceará representou a última - e até o momento frustrada - tentativa de salvar do desaparecimento este patrimônio cultural da cidade de Juazeiro do Norte.

Durante a realização desta pesquisa tenho acompanhado, através dos jornais, a publicação de artigos sobre a Lira Nordestina. Invariavelmente, todos rememoram a trajetória da editora e denunciam o abandono a que esta gráfica tem sido relegada pela Universidade Regional do Cariri, a instituição responsável pela sua manutenção.

De volta a Juazeiro, após o afastamento necessário para a redação deste trabalho, tenho visitado a Lira Nordestina, atualmente situada na antiga Estação Ferroviária. Ali ainda reconheço as mesmas máquinas empoeiradas, a grande mesa em torno da qual as matrizes são preparadas, os armários de madeira onde os tipos, bastante desgastados, aguardam o momento de serem levados para a impressora. O mesmo cenário de abandono que me surpreendeu na primeira visita em 1994.

Nestes encontros tenho conversado com os sujeitos que com extrema abnegação ainda mantém algumas máquinas em funcionamento, imprimindo os cordéis no mesmo processo artesanal de décadas atrás. Eles afirmam, com um certo entusiasmo, que a procura por folhetos tem aumentado graças à divulgação dessa literatura nas escolas e à realização de trabalhos acadêmicos sobre o tema. Frequentemente a conversa recai sobre o interminável repertório

de histórias sobre a velha editora. Nestes momentos é possível perceber como os olhos desses homens brilham, quando recordam o tempo em que os folhetos empilhados ocupavam as paredes do sobrado da rua Santa Luzia e chegavam até o teto.

Em poucos minutos o silêncio se impõe e cala profundamente os narradores entusiasmados de momentos atrás. Entre o saudosismo e a indignação sobre as condições de trabalho no presente, estes homens tocam a vida. É preciso seguir em frente. Estão cansados de promessas de dias melhores na terra da promessa.

Buscando com as mãos os tipos que ainda restam, contando as histórias da editora, estes artesãos da palavra reconstroem fragmentos esquecidos das histórias de Juazeiro. O barulho das máquinas sufoca o silêncio sobre as vidas esquecidas, sobre os poemas que não tiveram leitores, sobre as histórias que não foram contadas...

Os transeuntes que cotidianamente passam pela antiga Estação Ferroviária de Juazeiro ainda podem ouvir os sons desta fábrica de poemas e, se quiserem entrar, ainda poderão ouvir outras histórias que não estão presentes nesta narrativa e conhecer um pouco mais sobre a saga da Tipografia São Francisco.

Acervos Consultados

Academia Cearense de Letras. Fortaleza

Arquivo do Fórum da Comarca de Juazeiro do Norte

Biblioteca da Universidade Federal do Ceará. Fortaleza

Biblioteca da Universidade Federal de Pernambuco. Recife

Biblioteca Pública Menezes Pimentel. Fortaleza

Cartório Machado. Juazeiro do Norte

Fundação José Américo. Comissão Paraibana de Folclore. João Pessoa

Memorial Padre Cícero. Juazeiro do Norte

Museu da Imagem e do Som do Ceará - MIS. Fortaleza

Universidade Federal da Paraíba – UFPb. Programa Permanente de Literatura Popular – PPLP. João Pessoa

Universidade Federal de Campina Grande - UFCG. Laboratório de Apoio ao Ensino de Língua e Literatura – LAELL. Campina Grande

Universidade Regional do Cariri – URCA. Núcleo de Documentação e Pesquisa em Língua e Literatura Popular. Crato

Fontes de Pesquisa

Jornais

O Rebate. Juazeiro (1909-1911)

Correio de Juazeiro. Juazeiro do Norte (1949-1950)

O Nordeste. Fortaleza (1926)

O Combate. Fortaleza (1892)

Cearense. Fortaleza (1891)

Diário do Nordeste. Fortaleza (1982-1996)

O Povo. Fortaleza (1974-1996)

Fontes Cartoriais

Registro de Espólio de José Bernardo da Silva e Ana Vicência Arruda Silva. Arquivo do Fórum da Comarca de Juazeiro do Norte. 2ª vara. Nº de Tombo: 1835/73.

Processo de homicídio de Joaquina Mendes de Oliveira. Acusado: João Mendes de Oliveira. Arquivo do Fórum da Comarca de Juazeiro do Norte. Nº de Tombo: 1919/0057.

Registro da Tipografia “A Ordem”. Juazeiro do Norte. Cartório Machado. Livro BN – 2, nº 149, fls. 43, 13.09.1938.

Registro da Tipografia São Francisco. Juazeiro do Norte. Cartório Machado. Livro BN – 2, nº 159, fls. 51, 10.01.1939.

Registro da Tipografia pertencente a Odílio Figueiredo. Juazeiro do Norte. Cartório Machado. Livro BN – 2, nº 179, fls. 66, 10.07.1939.

Registro da Tipografia da Livraria Ramiro. Juazeiro do Norte. Cartório Machado. Livro BN – 2, nº 207, fls. 85, 05.06.1940.

Registro da Tipografia pertencente a José Geraldo da Cruz. Juazeiro do Norte. Cartório Machado. Livro BN – 2, nº 170, fls. 50-60, 05.04.1941.

Registro da Tipografia São Francisco. Juazeiro do Norte. Cartório Machado. Livro BN – 2, nº 223, 20.08.1940.

Registro de compra do acervo de João Martins de Athayde por José Bernardo da Silva. Juazeiro do Norte. Cartório Machado. Livro BN – 4, nº 997, fls. 169, 06.02.1954.

Registro de compra do acervo de João Ferreira Lima por Manoel Caboclo e Silva. Juazeiro do Norte. Cartório Machado. Livro BN – 5, nº 1.186, fls. 203, 05.07.1957.

11. Registro de Livro de Versos “*Contra a vinda do Ante-Cristo*”, por José Bernardo da Silva. Juazeiro do Norte. Cartório Machado. Livro BN – 2, nº 160, fls. 51-53, 10.01.1939.

Fontes Orais

Airton Laurindo da Silva, tipógrafo. Trabalha na Tipografia São Francisco desde 1974. Depoimento concedido em 07, abril de 2003.

Cícero Lourenço Gonzaga, tipógrafo. Trabalha na Tipografia São Francisco desde 1974. Depoimento concedido em 07, abril de 2003.

Expedito Sebastião da Silva (1928-1997), poeta e editor da Tipografia São Francisco. Fortaleza: Museu da Imagem e do Som, 03, dezembro de 1978.

Expedito Sebastião da Silva. Juazeiro do Norte, 16 a 23, abril de 1992. Depoimento concedido a Francisco Gilmar de Carvalho.

Expedito Sebastião da Silva. Juazeiro do Norte, 19 a 25, janeiro de 1995. Depoimento concedido a Rosilene Alves de Melo e Marinalva Vilar de Lima.

João de Cristo Rei. Fortaleza: Museu da Imagem e do Som, s.d.

Joaquim Batista de Sena. Fortaleza: Museu da Imagem e do Som, 1978.

José Alves Sobrinho, poeta e pesquisador da literatura de folhetos. Campina Grande, 16, janeiro de 1995.

José Costa Leite, poeta e editor do almanaque *Calendário Brasileiro*. João Pessoa, 22, novembro de 2002.

Manuel Caboclo e Silva. Juazeiro do Norte, 24, janeiro de 1995. Depoimento concedido a Rosilene Alves de Melo e Marinalva Vilar de Lima.

Manuel Caboclo e Silva. Fortaleza: Museu da Imagem e do Som, s.d.

Maria das Dores Aires da Silva. Juazeiro do Norte, 23, abril de 1992. Depoimento concedido a Francisco Gilmar de Carvalho.

Maria de Jesus Diniz. Fortaleza: Museu da Imagem e do Som, s.d.

Maria de Jesus Diniz. Brasília, março de 1987. Depoimento concedido a Francisco Gilmar de Carvalho.

Stênio Diniz. Fortaleza: Museu da Imagem e do Som, s.d.

Vidal Santos. Fortaleza, fevereiro de 1987. Depoimento concedido a Francisco Gilmar de Carvalho.

Walderedo Gonçalves. Fortaleza: Museu da Imagem e do Som, 1976.

Folhetos e Romances

ALBUQUERQUE, Luiz Gomes de. *Amor na guerra*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, s.d.

_____. *Elzira, morta virgem*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1956.

AMARAL, Firmino Teixeira do. *História de Carlos e Adalgiza*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1948.

AMORIM, João Siqueira. *História de Esmeraldina e Otaciana neta de Cancão de Fogo*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1975.

ATHAYDE, Heitor Martins de. *História do Barba Azul*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1974.

ATHAYDE, João Martins de. *A bela adormecida no bosque*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1974.

_____. *A condessinha roubada*. Vol II. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1957.

_____. *A fada e o guerreiro*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1975.

_____. *A filha do bandoleiro*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1949.

_____. *A filha do pescador*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1949.

_____. *A grande batalha no reino da bicharia*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1957.

_____. *A grande surra de levou Cordeiro Manso de João Athayde por desafiá-lo*. Recife: João Martins de Athayde, 1939.

_____. *A Menina perdida*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1976.

_____. *A órfã abandonada*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1973.

_____. *A paixão de Magdalena*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1973.

_____. *A pérola sagrada*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1976.

_____. *A rainha que saiu do mar*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1976.

_____. *Amor de perdição*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1954.

_____. *Amor de pirata*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1951.

- _____. *As proezas de João Grilo*. Juazeiro do Norte: Lira Nordestina, 1981.
- _____. *Balão do destino ou a menina da ilha*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1977.
- _____. *Casamento do bode com a raposa*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1975.
- _____. *Casamento e mortalha no céu se talha*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1974.
- _____. *Como se amansa uma sogra*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1976.
- _____. *Discussão de um operário com um doutor*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1955.
- _____. *Dr. Caganeira*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1976.
- _____. *História da moça que foi enterrada viva*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1975.
- _____. *História da princesa Eliza*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1963.
- _____. *História de Dimas, o bom ladrão*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1977.
- _____. *História de José do Egito*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, s.d.
- _____. *História de Natanael e Cecília*. Recife: s.ed, 1940.
- _____. *História de Roberto do Diabo*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1976.
- _____. *História de um pescador*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1951.
- _____. *História de Zezinho e Mariquinha*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1955.
- _____. *História do estudante que se vendeu ao diabo*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1975.
- _____. *História do valente Vilela*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1975.
- _____. *Mabel ou lágrimas de mãe*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, s.d.
- _____. *Nobreza de um ladrão*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1973.
- _____. *O bataclan moderno*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, s.d.
- _____. *O casamento do calangro*. Juazeiro do Norte: Lira Nordestina, 1980.
- _____. *O cavalo que de defecava dinheiro*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1976.

_____. *O Jéca na praça*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1975.

_____. *O namoro dum cego com uma Melindrosa da atualidade*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1976.

_____. *O prêmio do sacrifício ou os sofrimentos de Lindoia*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1953.

_____. *O prisioneiro do castelo da Rocha Negra*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1975.

_____. *O romance de um sentenciado*. III vol. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1957.

_____. *Peleja de Antonio Machado com Manoel Gavião*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, s.d.

_____. *Peleja de Athayde com João de Lima*. Recife: Editora de João Martins de Athayde, 1938.

_____. *Peleja de Bernardo Nogueira e o Preto Limão*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1976.

_____. *Peleja de Cego Aderaldo com Zé Pretinho*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1973.

_____. *Peleja de João Athayde com Leandro Gomes*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, s.d.

_____. *Peleja de João Athayde com Raimundo Pelado do Sul*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1974.

_____. *Peleja de Laurindo Gato com Marcolino Cobra Verde*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1975.

_____. *Peleja de Serrador com Carneiro*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1975.

_____. *Peleja de Ventania com Pedra Azul*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, s.d.

_____. *Raquel e a fera encantada*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1984.

_____. *Romance da garça encantada*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1975.

_____. *Romance de José de Sousa Leão do Amazonas*. Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA: Tipografia São Francisco, 1977.

_____. *Romance do escravo grego*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1977.

_____. *Suspiros de um sertanejo*. Juazeiro do Norte: Lira Nordestina, 1981.

_____. *Um amor impossível*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1962.

_____. *Uma noite de amor*. Vol.II. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1957.

BARROS, Leandro Gomes de. *A batalha de Ferrabraz*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, s.d.

_____. *A Batalha de Oliveiros*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1953.

_____. *A dor de barriga de um noivo*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, s.d.

_____. *A força do amor. Alonso e Marina*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1973.

_____. *A prisão de Oliveiros e os seus companheiros*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1973.

_____. *A vida de Pedro Cem*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, s.d.

_____. *Branca de neve e o soldado guerreiro*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1973.

_____. *Defesa feita pelo Doutor Ibiapina*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1959.

_____. *Descrição das mulheres conforme seus sinais*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1963.

_____. *Estória da Princesa Rosa*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1979.

_____. *Estória do boi misterioso*. Juazeiro do Norte: Lira Nordestina, 1981.

_____. *História da Donzela Teodora*. Juazeiro do Norte: Lira Nordestina, 1981.

_____. *História da Índia Nocy e Jupy*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1975.

_____. *História da princesa da pedra fina*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1961.

_____. *História de João da Cruz*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, s.d.

_____. *História do marco brasileiro*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1955.

_____. *Juvenal e o dragão*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1975.

_____. *História do cachorro dos mortos*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1977.

_____. *O mal em paga do bem*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1974.

_____. *O soldado jogador*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, s.d.

_____. *O testamento da Cigana Esmeralda*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1974.

_____. *Os sofrimentos de Alzira*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1974.

_____. *Peleja de Riachão com o Diabo*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1973.

_____. *Romance da filha do pescador*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1952.

_____. *Roques Matheus do Rio S. Francisco*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, s.d.

_____. *Suspiros de um sertanejo*. Juazeiro do Norte: Filhas de José Bernardo da Silva, 1975.

_____. *Vida de Cancão de Fogo e o seu testamento*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1976.

BRANDÃO, Sátiro Xavier. *A triste sorte de Jovelina*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1973.

CAMARA, Teodoro Ferraz da. *História de Rosa de Milão*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1974.

_____. *Os heróis do amor. Magomante de Lindalva*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1958.

CORDEIRO, José. *Perseguições de Lampião pelas forças legais*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1974.

_____. *Visita de Lampião a Juazeiro*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel, 1975.

CRUZ, Josué Alves da. *Descrição do beijo*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1973.

DINIZ, José de Souza. *As declarações das peças de um veículo*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1955.

DUDA, José Galdino da Silva. *História de Bernardo e Dona Genevra*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1953.

GUERRA, V. *O monstro, o índio e o menino*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1975.

_____. *O triunfo da inocência ou sinhaninha*. Vol II. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1955.

GUSTAVO, José. *Peleja de José Gustavo com Maria Roxinha da Bahia*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1975.

História de Tertuliano e Albertina. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, s.d.

História do poeta Ramos Patrício e Zulmira Feitosa. Campina Grande: Estrela da Poesia, 1956.

LIMA, João Ferreira de. *Discussão de Antônio Eugenio com Rufino Fonceca*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, s.d.

_____. *Dois glosadores*. Juazeiro do Norte: Folhetaria Santa Luzia do Norte, s.d.

_____. *História de Mariquinha e José de Souza Leão*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1973.

_____. *O casamento de Chico Tingole e Maria Fumaça*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1976.

_____. *O pinto pelado*. Juazeiro do Norte: Tipografia Casa dos Horóscopos, s.d.

_____. *Estória de Mariquinha e José de Souza Leão*. Juazeiro do Norte: Lira Nordestina, 1980.

_____. *Sermão profético do Padre Cícero Romão*. Juazeiro do Norte: Lira Nordestina, 1982.

LIMA, Silvino Pirauá de. *História do Capitão do navio*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1973.

MARIA, Enoque José de. *A voz do Padre Cícero*. Juazeiro do Norte: s.ed., s.d.

Misterioso sonho do Reverendo Pe. Cícero Romão Batista e uma discussão com um protestante. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1961.

PACHECO, José. *A intriga do cachorro com o gato*. Juazeiro do Norte: Filhas de José Bernardo da Silva/ Lira Nordestina, 1981.

_____. *A princesa Rosamunda ou a morte do gigante*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1973.

_____. *História de Grinaura e Sebastião*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1977.

_____. *Sermão Profético revelado à beata Francelina pelo Revdmo. Pe. Cícero R. Batista*. Juazeiro do Norte: s.ed. 1942.

PAULA, Firmino Francisco de. *História da Princesa Cristina*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1973.

Peleja de João Melquíades com Joaquim Jaqueira. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1974.

PEREIRA, Antônio Amancio. *O valente Josué*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1976.

PINHEIRO, Luís da Costa. *História do boi mandingueiro e o cavalo misterioso*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, s.d.

_____. *Soldado Roberto e a princesa do Reino de Canan*. Vol II. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1957.

_____. *Desespero do amor ou Milton e Cléa*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1973.

_____. *História do papagaio misterioso*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1973.

_____. *Rosa Branca ou a filha do pescador*. Juazeiro: Tipografia São Francisco, 1957.

REI, João de Cristo. *Descrição de Juazeiro em lovôr da Romaria*. Juazeiro do Norte: s.ed., s.d.

_____. *História da Guerra de Juazeiro em 1914*. Juazeiro do Norte: Manoel Caboclo, s.d.

REZENDE, José Camelo de Melo. *As grandes aventuras de Armando e Rosa conhecidos por Coco verde e Melancia*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1973.

_____. *Entre o amor e a espada*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1974.

_____. *O valor da mulher*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, s.d.

RIBEIRO, José. *A bárbara morte de Antonio Farias no Estado da Bahia*. Juazeiro: Tipografia São Francisco, s.d.

SAMPAIO, Marcos. *A morte dos doze pares de França*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1963.

SANTOS, Erotildes Miranda dos. *Encontro de Zé Lapada com Chico Topa-Tudo*. Juazeiro do Norte: Lira Nordestina, s.d.

_____; GOMES, Abílio Gregório. *O namoro moderno*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1975.

SANTOS, Manoel Camilo dos. *A carta de um sertanejo*. Campina Grande: A Estrela da Poesia, s.d.

SENA, Joaquim Batista de. *Luta e vitória de São Cipriano contra Adão Mágico*. Juazeiro do Norte: Tipografia Casa dos Horóscopos, 1974.

SILVA, Damásio Paulo da. *Ariovaldo e Rosimar*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1976.

_____. *Casamento de Zé Miolo com Chica Pelada*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1975.

_____. *O Garimpeiro ou Elias e Lúcia*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1951.

_____. *Romance de João de Calae*. Vol. I. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1962.

SILVA, Delarme Monteiro. *A candidatura de Getulio Vargas*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1950.

_____. *A duquesa de Sodoma*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1974.

_____. *A feiticeira do bosque*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1957.

_____. *O enfeitado de Orion*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1976.

_____. *O mistério da fada da Borborema*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1951.

_____. *O sino da Torre Negra*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1974.

SILVA, Expedito Sebastião da. *A bruxa da meia-noite ou o reino da maldição*. Juazeiro do Norte: s.ed, 1976.

_____. *Aparições de Nossa Senhora chorando*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, s.d.

_____. *As diabruras de Pedro Malazartes*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1974.

_____. *Estória da Paulino e Madalena*. Juazeiro do Norte: Lira Nordestina, 1980.

_____. *História de São Pedro e o homem orgulhoso*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1976.

_____. *O homem visão*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, s.d. 16p.

_____. *O lobo do Amazonas ou Lindomar e Jacira*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1974.

_____. *O Padre Cícero, o Sertanejo e os Coronéis*. Juazeiro do Norte: Lira Nordestina, s.d.

_____. *O prêmio da inocência*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1974.

_____. *O segredo de Verônica*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1978.

_____. *O sonho do Padre Cícero realizado 70 anos depois*. S.n.t.

_____. *O valente Geniano e o triunfo de Rosina*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1978.

_____. *Os sermões do Pe. Carlos Galli*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1956.

_____. *Resumo biográfico de José Bernardo da Silva*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, s.d.

_____. *Suplício de um condenado*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1974. .

_____. *Vida e milagres de Frei Damião*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, s.d.

SILVA, João Melchades Ferreira da. *História de José Colatino com o Carranca do Piauí*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1978.

_____. *História de Juvenal e Leopoldina*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1951.

_____. *História do Valente Sertanejo e Zé Garcia*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1973.

_____. *Roldão no Leão de Ouro*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1974.

SILVA, José Bernardo da. (Editor Proprietário). *História do príncipe que veio ao mundo sem ter nascido*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1957.

_____. (Editor Proprietário). *Manifestação ao Padre Cícero Romão Batista pelo povo de Juazeiro do Norte*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1965.

_____. *A pranteada morte de Padre Cícero Romão Batista pelo povo de Juazeiro*. Juazeiro do Norte: Lira Nordestina, 1982.

_____. *A sêca e os horrores do Norte*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1958.

_____. *Combate ao defensor da honra com Lampião o terror do norte*. Crato: URCA, 1988.

_____. *Conselhos paternais*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1955.

_____. *Cruzeiro do Horto*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1948.

_____. *História de Mariana e o Capitão do Navio*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1974.

_____. *O defensor da honra ou Marilene e João Miguel*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1973.

_____. *O príncipe Oscar e a rainha das águas*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1974.

SILVA, Minelvino Francisco da. *História do cangaceiro João Serra Negra*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, s.d.

_____. *História do gigante da montanha assombrosa*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1974.

SILVA, Severino Borges da. *A Escrava Isaura*. Juazeiro do Norte: Lira Nordestina, 1981.

_____. *O judeu errante*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1975.

SILVA, Severino Milanês da. *Gilvã e Ricardina no reino das violetas*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1974.

_____. *História das três princesas encantadas*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1973.

_____. *História de Rosa e Maximiano*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1974.

_____. *História de Ubirajara e o índio Pojucan*. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva LTDA, 1976.

_____. *O príncipe do barro branco e a princesa do vai não torna*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1975.

_____. *Peleja de Pinto com Milanês*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1973.

_____. *Romance do Príncipe Guidon e o cisne branco*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1974.

TORRES, Severino Barbosa. *A rã ganhadeira*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1973.

Um passeio no escuro. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1973.

Um sonho do Padre Cícero Romão Batista. Juazeiro: Lira Nordestina, 1982.

Almanaques

Almanaque do Ceará. Fortaleza: Tipografia Royal.

Almanaque do Pensamento. São Paulo: Editora Pensamento, 1998.

LEITE, José Costa. *Almanaque Calendário Brasileiro*. Guarabira: Tipografia Pontes; Olinda: Fundação Casa das Crianças.

SANTOS, Manoel Luiz dos. *Almanaque do Nordeste brasileiro*. São José do Egito: Casa dos Horóscopos.

SANTOS, Sebastião Pereira dos. *Almanaque Apolo Norte e profecias de Nostradamus para 1979*. Campina Grande: s.ed, 1979.

SILVA, Caetano Cosme da. *A verdadeira profecia e almanaque de Frei Vidal da Penha*. Guarabira, s.d.

SILVA, Manoel Caboclo e. *Almanaque o Juízo do Ano*. Juazeiro do Norte: Tipografia e Folhetaria Casa dos Horóscopos.

Bibliografia

ABREU, Márcia (org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: FAPESP, 1999. (Histórias de Leitura).

_____. Pobres leitores. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/ensaios/marcia.html>>. Acesso em: 10 out. 2001.

_____. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas: Mercado de Letras, 1999.

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

_____. História: a arte de inventar o passado. *Cadernos de História - UFRN*. Natal, v.2, n.1, p.7-12, jan./jun. 1995.

ALENCAR, José de. *O nosso cancionero*. Campinas, SP: Pontes, 1993.

ALMEIDA, Átila Augusto Freitas de. SOBRINHO, José Alves. *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*. João Pessoa: Editora Universitária, 1978.

_____. *Dicionário bio-bibliográfico de poetas populares*. 2. ed. Campina Grande: UFPb, 1990. Vol II.

_____. Réquiem para a literatura popular em verso, também dita de cordel. *Correio das Artes*. João Pessoa, 01.08.1981.

_____. Sobre a datação dos folhetos. *Correio das Artes*. João Pessoa, 05.07.1981.

ALMEIDA, Ruth Trindade de. *Almanaques populares do Nordeste*. 1981. 225f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Cultural). Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

ALMEIDA, Mauro William Barbosa de. *Folhetos: a literatura de cordel no Nordeste brasileiro*. 1979. 362f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Universidade de São Paulo, São Paulo.

ALVES, Joaquim. Juazeiro, cidade mística. *Revista do Instituto do Ceará*. Tomo LXII, ano LXII. Fortaleza: Editora Instituto do Ceará LTDA, 1948.

_____. O Vale do Cariri. *Revista do Instituto do Ceará*. Tomo LIX, ano LIX. Fortaleza: Editora Instituto do Ceará LTDA, 1945. pp. 94-133.

ALVES FILHO, Ivan. *Brasil, 500 anos em documentos*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

ANSELMO, Otacílio. *Padre Cícero: mito e realidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966. (Retratos do Brasil, nº 66).

Antologia da Literatura de Cordel. Fortaleza: Secretaria de Desporto e Promoção Social, 1978. Vol I.

ANTONACCI, Maria Antonieta. Tradições de oralidade, escritura e iconografia na literatura de folhetos: Nordeste do Brasil. *Projeto História*. História e oralidade. São Paulo: EDUC, nº 22, p. 1-143, jun/2001.

ARAÚJO, Antônio Gomes de. *Apostolado do embuste*. Crato: Itaytera, 1956.

ARAÚJO, Raimundo (Org.). *Juazeiro do Padre Cícero: Antologia*. Juazeiro do Norte: Gráfica Mascote, 1994.

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

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: contexto de François Rabelais*. Tradução: Yara Frateschi Vieira. 2. ed. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

BARROS, Luitgarde Oliveira Cavalcanti. *A terra da mãe de Deus*. Rio de Janeiro: Francisco Alves; Brasília: INL, 1988. (Ensaio e Crítica).

_____. Do Ceará, três santos do Nordeste. Mimeo.

BARROSO, Oswald. *Romeiros*. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Turismo e Desporto, 1989.

_____. CARIRY, Rosemberg. *Cultura insubmissa: estudos e reportagens*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982

BATISTA, Francisco das Chagas. *Cantadores e poetas populares*. 2. ed. João Pessoa: UFPB/ Editora Universitária, 1997.

BATISTA, Pedro. Atenas dos cantadores. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano*. João Pessoa, v. 6, ano VI, 1928.

BATISTA, Sebastião Nunes. *Poética popular do Nordeste*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

BOLLÈME, Geneviève. *O povo por escrito*. Tradução: Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. *Les almanachs populaires aux XVII et XVIII siècles: Essai d'histoire sociale*. Paris: La Haye Mouton, 1969.

BORGES, Francisca Neuma Fechine. 'Folhetos de Feira' movem a imaginação popular. Disponível em: <
<http://www.it.estadao.com.br/noticias/99/02/20/sa8.htm>>. Acesso em: 10 out. 2001.

BRANDÃO, Antônio Helonis Borges. *O cordel relato político*. A institucionalização do "popular" na literatura de cordel em Fortaleza (1979-1988). Rio de Janeiro, 2000. 219 f. Dissertação (Programa de Pós-graduação em História Social). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

BRITO, Gilmário Moreira. *Culturas e linguagens nos folhetos religiosos do Nordeste: inter-relações, escrituras, oralidade, gestualidade, visualidade*. 2001. 292 f. Tese (Doutorado em História Social). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

BURKE, Peter. *A Revolução Francesa na Historiografia: a Escola dos Annales*. (1929-1989). Tradução: Nilo Odalia. São Paulo: UNESP, 1992.

_____. *Cultura popular na Idade Moderna*. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. (org.). *A Escrita da história: novas perspectivas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1992.

_____. *A arte da conversação*. São Paulo: UNESP, 1995.

_____. *História social da linguagem*. São Paulo: UNESP, 1998.

_____. *Variedades de História Cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CANTEL, Raymond. *La littérature populaire brésilienne*. Poitiers: Centre de Recherches Latino-Américaines, 1993.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. Editoração de folhetos populares no Ceará: *Revista de Comunicação Social*. Fortaleza, vol. 17, nº 1 e 2, p. 31-67, 1987.

_____. *Publicidade em cordel: o mote do consumo*. São Paulo: Maltese, 1994.

_____. *Madeira matriz. cultura e memória*. São Paulo: Annablume, 1999.

_____. *Xilogravura: doze escritos na madeira*. Fortaleza: Museu do Ceará / Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2001. (Outras Histórias, nº 5).

_____. (Org). *Manoel Caboclo*. São Paulo: Hedra, 2000. (Biblioteca de Cordel).

CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e cantadores*. São Paulo: USP; Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

_____. *Cinco Livros do Povo*. 3. ed. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1994.

_____. *Literatura oral no Brasil*. 3 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

CASIMIRO, Renato. *Antes Qu'eu M'esqueça: primeiros escritos*. Fortaleza: ABC Editora, 2000. Vol I.

_____. *Antes Qu'eu M'esqueça: na Folha da Manhã*. Fortaleza: ABC Editora, 2000. Vol II.

_____. *Antes Qu'eu M'esqueça: no Jornal do Cariri*. Fortaleza: ABC Editora, 2000. Vol III.

_____. (Org.) et all. *José Bernardo da Silva*. Juazeiro do Norte: Expressão Gráfica, 2001. (Personagens do Juazeiro). Vol I.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*. Tradução: Maria de Lourdes Menezes. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

_____. *A Cultura no plural*. Tradução: Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papius, 1997. (Travessia do Século)

CHARTIER, Anne-Marie; HÉBRARD, Jean. *Discursos sobre a leitura (1880-1980)*. Tradução: Osvaldo Biato. São Paulo: Ática, 1995. (Múltiplas Escritas).

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Tradução: Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990. (Memória e Sociedade).

_____. *A ordem dos livros: Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: Editora UnB, 1994.

_____. *Cultura escrita, literatura e história*. Tradução: Ernani Rosa. Porto Alegre: ARTMED, 2001.

_____. "Cultura popular": revisitando um conceito historiográfico. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 8, nº 16, 1995.

_____. A História hoje: dúvidas, desafios, propostas. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 7, nº 13, 1994, p. 97-113.

_____. (org.). *Práticas de leitura*. Tradução: Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

_____; ROCHE, Daniel. O livro: uma mudança de perspectiva. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *História: novos objetos*. Tradução: Terezinha Marinho. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

COLONELLI, Cristina Argenton. *Bibliografia do folclore brasileiro*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1979.

CORTEZ, Jerônimo. *Lunário Perpétuo: prognóstico geral e particular para todos os reinos e províncias*. Tradução: Antônio da Silva Brito. Lisboa: Livraria Editora, 1955.

CORREIA, Marlene de Castro. O sabor poético da Literatura de Cordel. *Revista de Cultura do Mec*. Rio de Janeiro. 1971.

COSTA, Floro Bartolomeu. *Joaseiro e o Padre Cícero: depoimento para a história*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1923.

COUTO, Pe. Manoel Gonçalves. *Missão abreviada*. 6. ed. Porto: Tipografia de Sebastião José Pereira, 1868.

CULT. REVISTA BRASILEIRA DE LITERATURA. Ano V, nº 54. São Paulo: Lemos Editorial, 2002.

CURRAN, Mark. *História do Brasil em cordel*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001.

DAVIS, Natalie Zemon. *Culturas do povo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra,

DARTON, Robert. *O beijo de Lamourette*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DELLA CAVA, Ralph. *Milagre em Joaseiro*. Tradução: Maria Yedda Linhares. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

DIÉGUES Júnior, Manuel et all. *Literatura popular em verso: estudos*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

_____. Cadernos de Folclore nº 2, 1975.

_____. *Literatura de cordel*. Brasília: MEC-FUNARTE, 1975.

DUBY, Georges. *História e nova história*. Lisboa: Teorema, 1989.

EISENSTEIN, Elisabeth L. *A revolução da cultura impressa: os primórdios da Europa Moderna*. Tradução: Osvaldo Biato. São Paulo: Ática, 1998.

FACÓ, Rui. *Cangaceiros e fanáticos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

FÉLIX, Loiva Otero. *História e memória: a problemática da pesquisa*. Passo Fundo: Ediupf, 1998.

FENELÓN, Déa Ribeiro. *Cultura e História Social: historiografia e pesquisa. Projeto História*, São Paulo, n. 10, dez. 1993.

_____. O historiador e a cultura popular: história de classe ou história do povo? *História e Perspectiva*. Uberlândia: nº 6, jan/jun, 1992.

FERREIRA, Jerusa Pires. *O livro de São Cipriano: uma legenda de massas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

_____. *Cavalaria em cordel: o passo das águas mortas*. São Paulo: HUCITEC, 1993.

_____. et all. *Livros, editoras e projetos*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial: Com-Arte: São Bernardo do Campo: Bartira, 1997.

FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra: introdução à bibliografia brasileira - a imagem gravada*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1994. (Texto e Arte) v.10.

FERRER, Silvaniza Maria Vieira. *O discurso feminino através do jornal "O Rebate" nos anos de 1909 e 1910*. 82f. 2001. Monografia (Licenciatura em História). Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza.

FIGUEIREDO FILHO, José de. *História do Cariri*. Crato: Faculdade de Filosofia, 1966. V. 3.

FORTI, Maria do Carmo Pagan. *Maria do Juazeiro: a beata do milagre*. São Paulo: Annablume, 1999.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* São Paulo: Passagens, 1992.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala: introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil*. 40. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. *Catálogo de Periódicos Brasileiros Microfilmados*. Rio de Janeiro, 1994, 399p.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Ler/ouvir Folhetos de Cordel em Pernambuco (1930-1950)*. 2000. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GINSBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das letras, 1987.

HATA, Luli. Representações de leitura nas capas dos folhetos de cordel. Disponível em: < <http://unicamp.br/iel/memória/ensaios/luli.html> > Acesso em 10 de outubro de 2001.

HOONAERT, Eduardo. Padre Ibiapina, o itinerante. *Hyhyté*. Crato, nº 11, p. 61-66, mar. 1986.

HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. Tradução: Jefferson Luís Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

IGLESIAS, Maria Lúcia Diaz. *Xilogravura popular brasileira: iconografia e edição*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1992. Dissertação apresentada à Escola de Comunicação e Artes.

KUNZ, Martine. *Cordel: a voz do verso*. Fortaleza: Museu do Ceará/ Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2001. (Outras Histórias, nº 6).

_____. *Expedito Sebastião da Silva*. São Paulo: Hedra, 2000. (Biblioteca de Cordel)

LE GOFF, Jacques. *A nova história*. Tradução: Maria Helena Arinto; Rosa Esteves. Coimbra: Almedina, 1990.

_____. *História e memória*. Tradução: Irene Ferreira; Bernardo Leitão; Suzana Ferreira Borges. 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1994.

_____, NORA, Pierre. *História: novos objetos*. Tradução: Terezinha Marinho. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

LESSA, Orígenes (Org.). *Literatura popular em verso: catálogo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa/Ministério da Educação e Cultura, 1961.

LIMA, Marcelo Ayres Camurça. *A comunidade de Joazeiro na guerra dos "coronéis": relação entre as oligarquias agrárias, setores comerciais, camadas urbanas e rurais nas primeiras décadas do século XX no Ceará*. 273f. 1987. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.

LIMA, Marinalva Vilar de. *Narradores do Padre Cícero: do auditório à bancada*. Fortaleza: UFC/ Casa de José de Alencar, 2000.

Literatura popular em verso: Francisco das Chagas Batista. Antologia. Tomo IV. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1977.

Literatura popular em verso: Leandro Gomes de Barros. Antologia. Tomo II. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 1976.

Literatura popular em verso: Leandro Gomes de Barros. Antologia, Tomo III. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba, 1977.

Literatura popular em verso: Leandro Gomes de Barros. Antologia, Tomo V. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba, 1980.

LOPES, José Ribamar (org.). *Literatura de cordel: antologia*. 3. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1994.

LUYTEN, Joseph Maria (Org.). *Um século de literatura de cordel: bibliografia especializada sobre literatura popular em verso*. São Paulo: Nosso Stúdio Gráfico Ltda, 2001.

_____. *A literatura de cordel em São Paulo: saudosismo e agressividade*. São Paulo: Edições Loyola, 1981.

_____. *O que é literatura popular*. São Paulo: Brasiliense, 1984. (Primeiros Passos, n 98).

MACEDO, Nertan. *Floro Bartolomeu: o caudilho dos beatos e cangaceiros*. Rio de Janeiro: Gráfica Record, 1970.

MACHADO, João Theophilo. *Dois Palavras: excertos da vida do Padre Cícero*. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1948.

MACHADO, Paulo de Tarso Gondim. *O Padre Cícero e a literatura de cordel*. Fortaleza: Cearense, 1982.

MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

MAIA, Helvídio Martins. *Pretensos milagres em Juazeiro*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1974.

MAIOR, Mário Souto (Org.). *João Martins de Athayde*. São Paulo: Hedra, 2000. (Biblioteca de Cordel).

_____. *O homem e o tempo*. Recife: 20-20 Comunicação e Editora, 1995.

MANDROU, Robert. *De la culture populaire aux 17 et 18 siècles: la bibliothèque bleue de Troyes*. Paris: Éditions Stok, 1975.

MELO, Rosilene A. de. Abordagens do conhecimento histórico: um percurso pelos estudos sobre o universo da cultura e dos folhetos de cordel. In: OLIVEIRA, Francisca Bezerra de; FORTUNATO, Maria Lucinete (orgs.). *Ensaio: construção do conhecimento, subjetividade e interdisciplinaridade*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2001.

Memorial. Revista documentária comemorativa dos 150 anos de nascimento do Padre Cícero Romão Batista. Juazeiro do Norte: Lions Clube, 1994.

MENEZES, Djacir. *O outro Nordeste*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

MEYER, Marlyse (Org.). *Autores de cordel*. São Paulo: Abril Educação, 1980. (Literatura Comentada).

_____. (Org.) *Do almanak aos almanaques*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

MORAES, Maria Tereza Didier de. *Emblemas da Sagração Armorial: momentos do Movimento Armorial em Pernambuco, 1970-1976*. 1994. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica, São Paulo.

MOREIRA, Raimundo. *O Nordeste brasileiro: uma política regional de industrialização*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MOTA, Leonardo. *Cantadores*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

NETO, Antônio Fausto. *Cordel e a ideologia da punição*. Petrópolis: Vozes, 1979.

NOVA, Sebastião Vila. João Martins de Athayde: artista popular e empresário urbano. *Folclore*. nº 162. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1985.

NOVA, Vera Casa. *Lições de almanaque*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1996.

O tradicional livro negro de São Cipriano. 9. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 1996.

OLIVEIRA, Amália Xavier de. *O Padre Cícero que eu conheci: a verdadeira história de Juazeiro do Norte*. Fortaleza: Premium, 2001.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

PARK, Margareth Brandini. *Histórias e leituras de almanaques no Brasil*. Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 1999. (Histórias de Leitura)

PAZ, Renata Marinho. *As beatas do Padre Cícero: participação feminina no movimento sócio-religioso de Juazeiro do Norte*. Juazeiro do Norte: Edições IPESC-URCA, 1998.

Pequeno Atlas de Cultura Popular do Ceará: Juazeiro do Norte. Rio de Janeiro: FUNARTE; Fortaleza: UFC, 1985.

PINHEIRO, Irineu. *O Cariri*. Fortaleza: s.ed., 1950.

PINHEIRO, Hélder; LÚCIO, Ana Cristina Marinho. *Cordel na sala de aula*. São Paulo: Duas Cidades, 2001. (Literatura e Ensino, nº 2).

PINTO, Maria Inez M. Borges. Historiografia contemporânea da cultura popular: tendências e impasses. In: *História em Debate: problemas, temas e perspectivas*. XVI Simpósio da ANPUH, 1991, Rio de Janeiro. Anais. São Paulo: Infour, 1991. 292 p. p.31-36.

PROENÇA, Ivan Cavalcanti (org.). *Literatura popular em verso: antologia*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1976.

_____. *A ideologia do cordel*. 3. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

RABELLO, Sylvio. *Os artesãos do Padre Cícero*. Recife: MEC, 1967.

RAGO, Margareth; GIMENES, R. A. de O. (Orgs.). *Narrar o passado, repensar a História*. Campinas: Unicamp, 2000.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. *Padre Cícero*. 2. ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2000. (Terra Bárbara, nº 3).

_____. *João de Cristo Rei: o profeta de Juazeiro*. Fortaleza: Secult, 1995.

_____. *O meio do mundo: territórios do sagrado em Juazeiro do Padre Cícero*. 2000. 502f. Tese (Programa de Estudos Pós-Graduados em História). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

_____. *O verbo encantado: a construção do Padre Cícero no imaginário dos devotos*. Ijuí: Unijuí, 1998.

RIZZINI, Carlos. *O livro, o jornal e a tipografia no Brasil (1500-1822)*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1988.

ROMERO, Sílvio. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1977.

_____. *Cantos populares do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1985.

_____. *Contos populares do Brasil*. São Paulo: Landy Editora, 2000.

SALLES, Vicente. *Repente e cordel: literatura popular na Amazônia*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1985.

_____. Guajarina, folhetaria de Francisco Lopes. *Revista de Cultura do Mec*. Rio de Janeiro: MEC, sd.

SLATER, Candace. *A vida no barbante: a literatura de cordel no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

SOBRAL, Lívio. (Pe. Azarias Sobreira). O Padre Cícero Romão. *Revista do Instituto do Ceará*. Tomo LIV, ano LIV, Fortaleza: Editora Fortaleza, 1940. pp. 136-141.

SOBREIRA, Geová. *Xilógrafos do Juazeiro*. Fortaleza: Edições UFC, 1984.

SOBREIRA, Azarias. *O Patriarca de Juazeiro*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1969.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SOUZA, Liêdo Maranhão de. *O folheto popular: sua capa e seus ilustradores*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, 1981.

SOUZA, Ana Raquel Motta de. *Editora Luzeiro: um estudo de caso*. Mimeo.

SOUZA, Simone de (Org.). *História do Ceará*. 2. ed. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1994.

_____. (org.) *Uma nova história do Ceará*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2000.

STINGHEN, Marcela Guasque. *Padre Cícero: a canonização popular*. 2000. 161f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

STRINATI, Dominic. *Cultura popular: uma introdução*. São Paulo: Hedra, 1999.

SUASSUNA, Ariano. Coletânea da Poesia Popular nordestina. *Revista do Departamento de Extensão Cultural e Artística*. Ano 4, n.º 5. Recife: UFPE, s.d.

_____. *Xilogravura popular no Nordeste*. Recife: Massangana, 1981.

Taro Advinhatório. São Paulo: Editora Pensamento, s.d.

TERRA, Ruth Brito Lemos. *Memórias de lutas: a literatura de folhetos no Nordeste (1893-1930)*. São Paulo: Global, 1983. (Coleção Teses, nº 13).

_____. *A literatura de folhetos nos Fundos Vila-Lobos*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros/USP, 1981.

THOMPSON, Edward. P. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. Folclor, Antropologia e História Social, In: ENTREPASSADOS: REVISTA DE HISTÓRIA. Buenos Aires: Ano II, 1992. p. 63-86.

VIEIRA, Maria do Pilar de Araújo; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha e KHOURY, Yara Maria Aun. *A pesquisa em história*. São Paulo: Ática, 2000. (Princípios, nº 159).

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1992.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989. (Série Fundamentos, nº 41).

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. Tradução: Amalio Pinheiro; Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.