

## Literatura de Cordel: Operações Midiáticas e Práticas de Leituras

### Felipe Aires Ramos

Graduando em História

Pesquisador do Projeto PROPESQ/PIBIC – UEPB.

### Priscila Mayara Santos Dantas

Graduanda em História

Pesquisadora do Projeto PROPESQ/PIBIC – UEPB.

### Maria do Socorro Cipriano

Doutora em História

Coordenadora do projeto PROPESQ/PIBIC – UEPB

A Literatura de Cordel será tomada como um espaço de configuração de outras batalhas e de outros conflitos, para além das histórias de romances aí narradas. Cartografar as produções literárias das tipografias da cidade de Guarabira e suas estratégias de sedução para o consumo, entre os anos de 1918 a 1953, implica pensar a Literatura de Cordel a partir das disputas travadas e das estratégias de sedução para o consumo. Nas primeiras décadas do século passado surgiram muitas tipografias em várias cidades da Paraíba, fazendo emergir uma complexa maquinaria literária em torno da produção dos folhetos de cordel. Ao longo desse processo, algumas mudanças são percebidas na leitura dos textos e na forma de apresentação dos mesmos, os poetas e tipógrafos foram percebendo como as gravuras impressas nas capas dos cordéis seduziam os seus leitores, despertando a imaginação e, ao mesmo tempo, fazendo aumentar as vendas, investiram nesse processo editorial. Como pensar as gravuras aí apresentadas? Como entender a constituição do elo de comunicação estabelecido entre os produtores e os leitores de cordéis? Através da regularidade dos temas abordados e da forma como eles são apresentados no texto poético pretende-se analisar como essas imagens são usadas nesse campo de produção literária, visando também entender as construções simbólicas acerca do universo cultural partilhado por essa comunidade. Tais problematizações estão balizadas especialmente nas seguintes perspectivas teórico-metodológica: Michel de Certeau e Roger Chartier. Esta proposta está vinculada ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) e ao Programa de Incentivo à Pós-Graduação e Pesquisa (PROPESQ) da Universidade Estadual da Paraíba.

**Palavras Chaves:** Leituras; Imagens; Literatura de Cordel.

Nas últimas décadas, muitas pesquisas tem se direcionado ao estudo e problematização das relações que perpassam o universo da *literatura de cordel*, espaços que se configuram desde o processo de fabricação até as práticas do consumo. Estudos desenvolvidos por Candace Slater, Mark Curran, José Alves Sobrinho e Ruth Lemos se constituem como pioneiros enquanto formadores de uma nova ótica acerca dessa prática cultural.

Tendo os cordéis impressos uma multiplicidade de experiências que se instituem no campo de luta entre o coletivo e o privado, se moldando a partir tanto de histórias tradicionais como acontecimentos recentes, nas últimas décadas novas produções historiográficas têm questionado a literatura de cordel como mero elemento de uma cultura inferior, tentando apontar seus produtores e leitores como fabricantes de suas próprias histórias, à medida que recriam o universo do qual fazem parte através de seus versos. As imagens estampadas nos cordéis materializam um mundo de fantasias e sonhos que se moldam a partir da visão de mundo e contexto social em que cada cordelista e/ou editor estavam imersos, representações que ganhavam contornos a partir de uma narrativa ou xilogravura<sup>ii</sup>, no sentido de provocar os consumidores estimulando-os não só a compra, mas também a imaginação.

Sendo assim, a nossa proposta deste texto pauta-se no projeto de pesquisa *As Tipografias de Literatura de Cordel na cidade de Guarabira (PB): 1918-1953*. Este fundamenta-se no campo da História Cultural, visando compreender os conflitos e batalhas que se travam no ambiente da fabricação e circulação dessa literatura, com foco as tipografias que se estabeleceram na cidade de Guarabira no recorte temporal de 1918 a 1953, problematizando desde as atuações comerciais até as práticas de leitura, indo das figuras nas capas às narrativas, que circundam o imaginário que compõem toda sua operação editorial. Com relação à linguagem, essa nova história oferece a base para a interpretação global da poesia de cordel, servindo-nos até o momento autores como M. de Certeau ou M. Foucault para a interpretação *in loco* das condições de emergência deste tipo de impresso em um contexto sumamente nordestino, além da abordagem dos conteúdos ulteriores ao texto, muitas vezes relacionados com as questões morais que estavam ligadas à literatura da época, ou mesmo as manifestações subreptícias que podem ser localizadas nas temáticas ligadas aos contos, cujo fundo ou exemplo atina à alguma problemática social.

Por isso, a pesquisa toma contornos a partir, em especial, das análises realizadas por Roger Chartier acerca da compreensão das representações e simbologias que tanto fortaleciam personalidades através da poesia sobre um espaço, assim como também a partir dos estudos sobre *práticas culturais* na ótica de Michel de Certeau, buscando apreender as diversas “maneiras de fazer” cotidianas na qual o homem paraibano do começo do século XX estava emerso, procurando entender as teias relacionais estabelecidas entre os produtores e consumidores, estes vistos não como “receptores passivos”, mas como interventores no momento em que eles reinventam e criam novas produções de sentidos. Dessa forma, a problematização acerca das práticas

editoriais e de venda realizadas no período citado na cidade de Guarabira, longe de se alocar apenas neste pequeno espaço, precisa ser vista além dos limites da Paraíba, se não de todo país.

Esta pesquisa oportuniza a ampliação de uma problemática ligada às edições de cordel, que será estruturada, a princípio, a partir de uma percepção dos meandros comerciais que se estabeleceram entre as tipografias guarabirenses desse período e os espaços constituídos pelos leitores/consumidores, perpassando, posteriormente, por análises que contemplam o universo imagético da sociedade atrelado às narrativas de folhetos da época que constantemente produziam e ressignificavam sentidos.

## **1. MAIS QUE UMA TRAMA NARRATIVA: O CORDEL NA TEIA COMERCIAL**

Falar em cultura midiática no recorte temporal da primeira metade do século xx, principalmente no espaço do Nordeste brasileiro, é se dirigir diretamente a toda a produção cordelista desenvolvida nesse período. De fato, esse momento vai ser marcado pela emergência da atuação de várias tipografias, principalmente nos limites do que José Alves Sobrinho caracterizará como o “tripé” comercial do cordel, respectivamente Guarabira, Recife e João Pessoa.

Esses três centros serão, também, responsáveis pela inicial irradiação e popularização dos folhetos perante, sobretudo a população rural do Nordeste contemporâneo, com ênfase em Guarabira uma vez que esta se elevará relativamente em relação aos outros centros produtores pela ampliação de sua carga produtiva e de sua teia comercial que gradativamente atingirá mesmo limites comerciais em escala nacional. Essa afirmação se torna de fácil percepção se atentarmos para o fato de que entre os anos de 1918 e 1953, mais de oito tipografias atuaram nessa localidade, com destaque para as tipografias Santos, de posse de Manoel Camilo dos Santos, Pontes de José Alves Pontes e a tipografia dos irmãos Pedro e Francisco das Chagas Batista que se notabilizará por ser uma das primeiras a se instalar na cidade de Guarabira.

Assim, podemos localizar todo o relacionamento que se dá na formação desse corpus editorial que passa a se instalar nessa localidade, apontando para a produção dessa literatura popular que se instituiu enquanto o complexo mercado editorial na primeira metade do século XX, na Paraíba, situando-se num jogo de saber-poder que envolve poetas, editores e consumidores. Chartier já acentua sobre essa falta de nitidez nas produções literárias quando indaga a seguinte proposição: “Como é que um texto que

é o mesmo para todos aqueles que o lêem pode tornar-se um instrumento de leitura individual em seus leitores para pô-los em diferenças, dando um sentido sobre ela ao sabor da sua vontade?” (1990, p. 122)

É justamente na intersecção entre o público e o privado, o coletivo e o individual, que funciona a maquinaria editorial dos folhetos de cordel, é o acionamento de interesses particulares, alicerçados numa ética consumista, que deturpa as tentativas folclorizantes acerca dessa literatura, uma vez que estas tendiam a dar uma nulidade ao autor, isentando-o e, conseqüentemente, seus interesses orientadores de toda a operação literária na tentativa conceder aos folhetos um estatuto de cultura popular, do povo, uma obra coletiva, apagando, nessa convergência, a ação individual inicial que é o que afinal caracteriza essa relação de consumo pertinente aos cordéis.

É nessa ética consumista, portanto, em que se operam atividades por parte dos autores e fabricantes dos folhetos, quebrar o caráter individual de cada personalidade em busca da obtenção de uma venda maciça; e então esta é a pergunta que realiza esse movimento: como conquistar pessoas tão diferentes a fim de que comprem, por exemplo, uma obra? Aí é que habita o polemológico (DE CERTEAU, 1996) e o sentido dessa operação, uma vez que os produtores dos folhetos calçam suas narrativas num solo firme, num lugar institucionalizado por designação, na gama de valores e da moral vigente na época, daí a importância tão grande da seleção de temas que se adequassem ao público receptor. É o tema, corporificado no título e nas imagens estampadas, que previamente chama a atenção do leitor para a compra do folheto.

Quando, em uma sociedade majoritariamente rural, conservadora e católica, arraigada a valores morais, como é o interior nordestino, e mais especificamente paraibano, da primeira metade do século xx, Cypriano “Baraúna”, conhecido autor de folhetos da época em Guarabira, publica um com o título de “O valor da Virgindade”, a escolha não parte do acaso, mas sim de uma possível plausibilidade por parte da parcela consumidora, já que partilha dos mesmos ideais.

Nesse sentido, o tema da história a ser cantada no meio da feira, juntamente com a capa e a figura impressa, que será explicitada posteriormente, constituem-se como lugares de memória do texto possibilitando uma interpretação prévia por parte do leitor. Entre os vários temas presentes na diversidade que existe na teia da produção cordelística desse período, podemos destacar alguns que se elevaram enquanto preferência do público: livretos sobre vingança, o cangaço adquirirá espaço importante com a utilização das figuras de Antônio Silvino e de Lampião, ora como bandidos, ora como heróis; folhetos sobre religiosidade, já que esta, já mencionado, possuía um apelo

muito forte nessa sociedade, assim, quando tinha como tema religiosidade, geralmente eram usados pelos poetas imagens de santos ou profetas que possuísem uma certa proximidade do catolicismo popular, como Maria, Jesus Cristo, Frei Damião e, principalmente, Padre Cícero, alcançando uma legitimidade perante a população consumidora. Nesse contexto, Curran afirma: “A maior parte dos poemas louvam o padre Cícero e sua causa, comparando-o a Cristo, falando de sua relação com a Santíssima Trindade Sagrada, de sua caridade para os pobres e de sua liderança contra o governo Rabelo.” (2003, p. 80)

Porém, de toda a série de temas que mereciam destaque nas vendas de folhetos de cordel, a que mais obteve sucesso foi à série de romances, como é atestado, por exemplo, na entrevista realizada na cidade de Guarabira com um antigo, mas ainda atuante, vendedor de cordéis, “Seu Severino”, o qual explicita que “entre um dos livros que mais vendia tava o Pavão Misterioso de Zé Camelo de Melo” (informação verbal)<sup>iii</sup>. Além deste um dos romances que vão obter mais sucesso na época será “Valdemar e Irene”, de autoria de Manoel Camilo dos Santos; ele, de edição inicial de 1951 será reeditado várias vezes até que este venda os direitos dessa obra para o cordelista João José da Silva. Em média os romances geralmente se desenrolam em um cenário que não a realidade rural, que era natural aos consumidores, mas adota geralmente a cidade ou então um reino distante, como fator motivador de um escapismo social, a cidade nesse momento já sendo vista comum ambiente de fartura em relação à zona rural.



Feira livre em meados dos anos de 1930/45 – Guarabira, PB.

O fato é que o momento estudado, especificamente o recorte temporal da primeira metade do século xx será muito propício para uma verdadeira explosão comercial desse tipo de literatura, isso em decorrência, principalmente da criação de uma malha viária e ferroviária pelo interior nordestino, favorecendo uma integração regional, com o inchaço das feiras, e um deslocamento de vendedores e de mercadorias por cidades antes não

alcançadas. O próprio “Seu Severino” acentua que no início de sua carreira como vendedor de folhetos, situada pelo mesmo na década de 50, trabalhava em várias feiras do interior paraibano e potiguar; o mesmo afirma que:

A gente fazia sempre quatro, cinco feiras. Era em Nova Cruz, Itabaiana, aqui em Guarabira, ali em Pirpirituba, Caiçara, Mari, Sapé, Lagoa Grande, Brejo de Areia quando a gente trabalhava por aqui. Quando a gente viajava pro Rio Grande do Norte era Santa Cruz, era São Tomé, era Nova Cruz, era mesmo na capital em Natal, lá na feira do Alecrim eu vendi muita história lá na época que eu comecei.

Assim, por trás dessa maciça produção de folhetos, à qual “Seu Severino” posteriormente se refere como atingindo até mesmo os limites de Rio de Janeiro e São Paulo, podemos nos perguntar como, nesse campo de lutas institucionalizado por um jogo de “saber-poder”, se relacionavam as várias tipografias existentes na cidade de Guarabira nesse momento. Existiria uma disputa pelo mercado editorial que ultrapassasse os limites da primeira e última estrofe das poesias? Enfim, como se relacionavam comercialmente, e mesmo literalmente, se percebermos que a própria servia como comunicação perante toda a população?

Como já foi registrado anteriormente, a cidade de Guarabira, principalmente no recorte temporal entre 1918 e 1953 será privilegiada no mercado de cordel pela existência de várias tipografias ali instaladas, como destacado, a Tipografia e Folhetaria Santos, de Manuel Camilo dos Santos, A Pontes, de posse do senhor José Alves Pontes, a Tipografia e Livraria dos irmãos Pedro e Francisco das Chagas Batista, a qual se tornará, posteriormente, uma filial da “Editora Popular”, de João Pessoa, de posse deste último, mas também outras tipografias importantes como a São Joaquim, de Joaquim Batista de Sena; a Tipografia Nordeste, do senhor Cleodon Coelho; também a Typografia Moderna, DE João Polares, “A Voz do Brejo”, de Esteclidas, além da gráfica São Paulo, que também era especializada na editoração de cordéis e várias outras de menor alcance comercial (SOBRINHO, 2003).

Em meio a essa multiplicidade, pois, que existe nessa localidade, é importante problematizar que, embora “Seu Severino” veementemente relate que “Naquela época não tinha isso não, vendia muito, tinha disputa não”, certas relações entre essas várias tipografias existiam, relações estas de proximidade, muitas vezes, mas também de concorrência e protecionismo. Elas ficam muito explícitas através de características presentes nos próprios cordéis. Jogos mobilizados pela necessidade consumista: tanto em busca dela, como também da desmobilização alheia e proteção de suas obras.

Entre as várias artimanhas protecionistas dos direitos autorais estavam desde ameaças, até a auto-afirmação da pertença à Sociedade Brasileira de Cordelistas, fato

muito corriqueiro, principalmente nas poesias de Manoel Camilo dos Santos. Por um jogo comercial que, aos poucos passou a fazer parte da própria poesia foi o acróstico; estabelecido como uma identificação do autor do mesmo, era muito mais uma preocupação pelo plágio, pelo roubo da autoria, estabelecendo uma estrutura na narrativa que dificultasse o mesmo, sob o risco da história perder o sentido, geralmente no encerramento da mesma, como se percebe a seguir:

Cada um em seu silêncio  
Amava o outro com ardor:  
Muito antes de casarem  
Ilustre e caro leitor,  
Leia bem, medite e veja  
O quanto pode o amor.

Outro caso ocorre no folheto intitulado “A Vida e os Milagres do Padre Cícero”, do ano de 1919, emitido pela “Pedro Baptista & Cia”, uma sociedade estabelecida pelos irmãos Pedro e Francisco em Guarabira; o mesmo é de autoria do poeta Leandro Gomes de Barros. Na parte de trás do folheto é publicado um aviso que trata da exclusividade da publicação e editoração dos folhetos desse autor apenas por essa Tipografia, mais especificamente pela figura de Pedro Batista.

O interessante é notar que Leandro já teria falecido no ano de 1918, um ano antes da publicação do mesmo por Pedro e Francisco das Chagas Batista. Então, é que se percebe que há muito mais que relações comerciais. Na verdade, a parentela que José Alves Sobrinho assegura é que fornece os direitos ao mesmo, como afirma: “Pedro Batista Guedes era genro do poeta Leandro Gomes de Barros e chegou a publicar algumas obras do sogro. Em 1923, Pedro Batista Ainda estava em Guarabira exercendo a mesma profissão.” (SOBRINHO, 2003, p. 22-23).

Logo, Pedro, em associação com seu irmão Francisco das Chagas, mesmo após este se mudar para Parahyba, atual João Pessoa, se aproveitando da figura de Leandro como grande poeta popular em todo o Nordeste, se autopromove como único editor de poemas do mesmo. Em “Batalhas de Oliveiros com Ferrabrás e a Sêca do Ceará, folheto de 1920 com o mesmo caráter deste anteriormente analisado, no final fica ainda a nota de atenção para a declaração dos direitos autorais da obra enquanto proprietário das mesmas, ressaltando, em uma medida protecionista, até o artigo 649 do código civil da época. Esse artigo a que o editor se refere se situa no capítulo VI do Código Civil de 1916, referente à propriedade Literária, Científica e Artística, quando diz que, “1º Os herdeiros e sucessores do autor gozarão desse direito pelo período de sessenta anos, a contar do dia de seu falecimento”. Ou seja, é a autoafirmação de Pedro

como herdeiro de Leandro, até o período em que os direitos serão vendidos para João Martins de Athayde pela viúva de Barros.

O interessante é notar que, apesar do serviço de editoração ser, na maioria das vezes um serviço familiar ou, no máximo, restrito a uma pequena mão-de-obra, esse fato quebra com a idéia de que cordelistas e editores de folhetos desatualizados, no mínimo e, no máximo, ignorantes, porque conhecer a legislação brasileira recém-instaurada, em 1916, era uma característica e uma posição que muitos poucos gozavam nesse período.

Entre as várias artimanhas e lógicas consumistas estabelecidas por pelos fabricantes, muitas permaneciam inseridas dentro do enredo e no próprio conteúdo dos folhetos, como já explicitado anteriormente, porém, mais que a disputa pela concorrência na venda de cordéis com os outros autores, tinha também a disputa que ocorria no interior do texto no espaço produtor-leitor a que se refere Chartier e que serão mais exploradas a seguir, como o conteúdo das capas, entre outros.

O importante é atentar que, para que nesse período a cultura midiática do cordel atingisse limites gigantescos em escala de produção e comercialização, sendo caracterizado por alguns autores mesmo como “A Época de Ouro do Cordel”, existiu toda uma série de fatos que convergiram para esse fechamento e esse tão grande número de produtores na cidade de Guarabira, onde nós realizamos esse estudo, num terreno que se caracteriza pelo contínuo litígio entre o coletivo e o individual, a sociedade e o autor, entre táticas e estratégias.

## **2. AS VEDETES DO CORDEL E OS SEUS MOVIMENTOS DE SEDUÇÃO**

*A literatura de cordel* existente há séculos na Europa chegou ao Brasil por meio dos portugueses que consigo traziam seus contos e leituras. Uma vez mesclada aos costumes brasileiros, à cultura de narrativas orais despontou ao longo do tempo em um movimento onde os olhos seriam os principais portões de entrada para um mundo de fugas e imaginação. As inúmeras faces estampadas em cada início de livresco contagiavam a todos aqueles em que a leitura e a escrita eram espaços ainda não navegáveis, sobrando-lhes apenas a fantasia e curiosidade para fugirem de um cotidiano marcado por batalhas e incertezas. O viajar por imagens aguça o curioso, instiga a compra de sonhos, fortalece medos, cristaliza verdades, levanta o ânimo e faz compreender que ainda se pode imaginar outros lugares, outras pessoas. As gravuras impressas nas capas dos folhetos além de fazer nas primeiras décadas do século XX um



imensurável barril de imaginações, onde cada sertanejo podia construir um fim para uma história que nem ao menos tinha começo, também “eram tomadas como verdades, pois retratavam paisagens, crenças e costumes da época” (PAIVA, 2006).

Como já foi dito anteriormente, no estado da Paraíba a cidade de Guarabira, entre tantas outras, se colocou no cenário cordelista como um dos pioneiros e centrais espaços de produção e circulação de cordéis. Editores, poetas e desenhistas passaram a se estabelecer e ali alimentar essa fábrica de sonhos e medos, produzindo e estampando em folhas amareladas, contos que os “leitores” costumavam colorir com suas diversas leituras, estes criando, cantando e recitando começos, meios e fins, alguns sem nem ao menos abrir o livrinho, imaginando apenas pela leitura que faziam das imagens que no início foram estampadas, retratando um ambiente de natureza dicotômica onde se misturavam anjos e demônios, beatos e cangaceiros, princesas e boiadeiros, lutas e perdas pertencentes ao universo da realidade e da fantasia (FRANKLIN, 2007).

De moldura simples e acabamentos manuais, os primeiros cordéis impressos<sup>iv</sup> no Brasil chegavam às ruas através de seus vendedores, muitas vezes analfabetos, como é o caso do “Seu Severino”, que através do recitar, interpretar e cantarolar oralmente os versos chamava a atenção de todos que passavam por perto. Os poucos recursos de escolarização e as aguçadas e criativas estratégias de venda desenvolvidas por esses comerciários fizeram dos folhetos um grandioso acervo de devaneios, temores, ilusões e alegrias. A *roda* formada ao redor do repentista, o ouvir atentamente cada sílaba cantada, o imaginar dos próximos capítulos tornava o momento contagiante, fantasioso, divertido. Quando os espetáculos começavam os olhos brilhavam, a atenção se redobrava e os sorrisos escancaravam. Para comunidades onde a seca, a falta do riso e as pelejas tinham espaços garantidos, os locais de sociabilidade se transfiguravam em ambientes onde a criatividade, a alegria e a imaginação poderiam existir. E foi assim que na Paraíba, especificamente em Guarabira, a literatura de cordel, alicerçada por sua roupagem ilusionista e ao mesmo tempo cotidiana, trazendo o homem nordestino para o centro da trama, garantiu seu espaço e impôs seu lugar de autoridade.

O carisma e a simpatia dos vendedores também se tornavam requisitos indispensáveis para a boa comercialização dos folhetos, como bem pudemos perceber ao entrarmos em contato com o “Seu Severino”. Seu jeito afetuoso e receptivo nos chamou muita atenção, assim como seu imenso carinho ao falar de sua relação com os cordéis. A sua alegria em cantar os versos escritos pelo cordelista José Camelo de Melo Resende<sup>v</sup> no cordel intitulado *O Pavão Misterioso*, continuou a chamar atenção e reunir pessoas ao seu redor. As palavras transferidas para ritmos e batidas encantavam e continuam a

encantar a quem escuta. Essas estórias conduzem mensagens que transpassam nos pensamentos de cada ouvitor, suas rimas se colocam como fontes de inspiração para uma vida mais cheia de sonhos e fantasia, aguçando a criatividade. Para uma sociedade desprovida de recursos tecnológicos e impregnada de carências sociais, parar por minutos e ouvir aquele conto narrado com temáticas tão variadas, indo do romance ao assombroso, com tamanha dedicação era algo um tanto curioso, diferente, especial.

A cultura de cordel no Brasil antes de se tornarem materiais impressos, editorados e encapados, eram transmitidos de forma oral, decorados e declamados em ambientes sociáveis como feiras populares, estações de trem, em festividades, com ênfase nos âmbitos familiares, uma das características diferencial dessa cultura. A transparência da realidade popular a muitos seduziam com as palavras moldadas a partir de experiências próprias, pois eram cordelistas homens do povo, da massa, dos que estavam à margem. Essa semelhança e compartilhamento de “identidades”, “os escritos do passado vivenciado no presente” (CAVIGNAC, 2006) entre os que escreviam e os que liam fazia com que as produções de cordel se fizessem como caminhos livres tanto para a liberação de sentimentos românticos, de medos e religiosos, como também de protesto, de manifestação, desabafo, de um sentir aliviado por descarregar sensações de injustiça, frustramento, abandono e alienação. As linhas que se insurgem nas pequenas folhas vão dando vazão para os clamores, as insatisfações e os demais sentimentos compartilhados. Segundo Melo (2010, 63), “a popularidade da literatura de cordel, alcançada graças ao estabelecimento de uma relação de identificação entre os poetas e o público, se deve em grande medida aos esforços de Leandro Gomes de Barros, que soube aproveitar todo um contexto propício a esta atividade”. Ou seja, os escritores faziam uso do mesmo contexto social compartilhado entre eles e os seus leitores para atrair, seduzir e conquistar a atenção daqueles que liam. O encontro da sua realidade, das pelejas, das crenças, dos rancores, dos amores perdidos ou não vividos naquelas leituras por vezes apenas interpretadas a partir de alguém que as recitou/cantou acendia nas pessoas uma sensação de encontro consigo mesmo, de identificação de costumes, desejos e anseios.

Diante de uma sociedade onde seus caminhos para o desabafo se faziam nas leituras de textos e obras cantadas, encontramos grupos ainda restritos a educação, como foi dito antes, poucos sabiam ler ou escrever, sendo o ouvir a única maneira acessível aquelas “notas”. Leituras eram partilhadas em casa, nas ruas, nas feiras, musicalizadas em público, exprimindo através da declamação de cada conjunto de sílabas os seus sentimentos mais íntimos, ansiados por toda uma sociedade sertaneja que se encontrava insatisfeita e cansada.

As imagens gravadas em cada começo de leitura se moldavam na tentativa de chamar cada vez mais a atenção das pessoas, conduzindo a interpretação de uma história que ainda não havia sido narrada. As leituras das imagens impressas nas capas de cordel se moldavam a partir do olhar de cada observador, este imerso a mundos particulares de sentimentos, gerando diferenciadas interpretações, variadas estórias, múltiplas ilusões. Esse movimento estático, não dado, não cristalizado, subjetivo e fantasioso realizado por cada pessoa ao ler/interpretar as imagens, dava aos cordéis um toque especial e uma atenção diferenciada em um espaço necessitado de divertimento.



“As Proezas de Um Menino Preguiçoso”, cordel e xilogravura de José Costa Leite, editado pela Tipografia Pontes, Guarabira – PB.

Suas capas, de “simples” apresentação de título, passavam a conquistar cada vez mais olhares curiosos, contagiados pelas representações<sup>vi</sup> e simbologias que ali se esculpam, se configuravam, se transformavam a partir da olhar daquele que vê, como é perceptível na capa do folheto acima intitulado *As Proezas de um Menino Preguiçoso*, levando o leitor/observador a mergulhar em um universo imaginativo que o faça compreender qual narrativa se tece por trás da ilustração, sendo sua intencionalidade gerar no consumidor o interesse, a vontade de descobrir se o que surge na sua imaginação quando vê/lê a imagem na capa corresponde ao conteúdo da narrativa, aguçando ainda mais a curiosidade, a capacidade de imaginar além do não escrito, do não dado, do não exposto em palavras. Porém, as gravuras construídas e expressadas nas capas caminham por estratégias<sup>vii</sup> que buscavam atrair o consumidor, de o fazer

viajar por um mar de estórias que das imagens podem surgir, provocando a compra do folheto.

Fortemente marcadas por representações forjadas pela própria comunidade, as xilogravuras e artes pintadas nas capas dos cordéis fortaleciam cada vez mais os imaginários que perpassavam nas crenças das pessoas da época, como por exemplo, o eterno combate entre bem e o mal, o primeiro representado por uma religiosidade, sendo sua figura maior Deus e os seus preceitos morais, e o segundo pintado na figura do Diabo, ou Satanás como muitos preferiam, representante das ações mundanas, devassas, promiscuas e desviantes do bem. Também podemos perceber a forte presença da figura do negro, tomado como “coisa diabólica”, homem desprovido de moral, pervertido, contrariando a imagem da donzela branca cantada constantemente nos versos, munida de religiosidade cristã e valores morais, boa filha, “prendada”, que sonha com um bom marido, filhos e um lar. Temos também a visão negativa das mulheres idosas, com ênfase nas negras, que eram estigmatizadas de rezadeiras, curadoras de doenças, de rezas “brabas”, macumbeiras. Com isso, os cordéis e suas capas acabavam por re(criar) ou cristalizar cada vez mais imagéticas que a sociedade já havia nomeado, porém, era essa identificação com o vivenciado/imaginado e o escrito/desenhado que ajudava a seduzir as pessoas, que as faziam ouvir as estórias, comprar as narrativas.

A busca pelo saber, pela educação, pela leitura não só se configurava nas classes altas, ela também caminhava pelas pessoas mais simples, de vida dura e sofrida. Corpos maltratados por uma vida de perdas e desalentos, humilhações e pobreza, descobrem nas denúncias, receios e sentimentos expostos pelos cordelistas e cantadores um alento para suas angustias, encontrando na imaginação, na leitura das imagens ou na escuta, um colo para se fortalecer e enfrentar as represálias de uma vida marcada por sentidos e mentes diferentes, porém com um desejo em comum, o dar vida, realidade aos seus sonhos.

O cordel com suas inúmeras temáticas, indo desde o romance ao noticiário, conquista aqueles mais próximos de si, aqueles que compartilham dos mesmos sentimentos, formando um público heterogêneo, atingindo desde os mais ricos e letrados aos mais alegres e curiosos analfabetos, todos inseridos em uma teia de relações e produções, de construções de significados, de um consumidor não passivo de interpretação, mas criador da própria leitura, da própria imaginação, interferindo nas produções de sentidos, participando, direta ou indiretamente, de toda a teia que circunda a fabricação do cotidiano, no caso do cordel, na narrativa e nas imagens a serem esculpidas. (DE CERTEAU, 1996) A sedução das rimas, o encantamento das imagens

que se resignificavam a cada olhar, que tinham novas interpretações a partir de específicas leituras, a materialização de personagens, antes visto apenas em um mundo do invisível, dão vez e voz ao simples, porém misterioso, mundo da literatura de cordel.

---

<sup>i</sup> A expressão *literária de cordel* foi por séculos mais portuguesa do que brasileira. O nome refere-se à maneira pela qual os livrinhos muitas vezes ficavam pendurados em linhas esticadas entre dois suportes. No Brasil, os poetas populares chamavam suas estórias de *folhetos* ou, mais coloquialmente, “folhetes”, até há uns dez anos atrás, quando a referência à *literatura de cordel* por um número crescente de visitantes da classe média impeliu os poetas a adotarem esse nome. (SLATER, Candace. *A Vida no Barbante: a literatura de cordel no Brasil*. Tradução de Octavio Alves Velho. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984, p. XIV - Prefácio).

<sup>ii</sup> Xilogravura, segundo Jeová Franklin (2007) é um termo utilizado para se referir a mais rica e instigante expressão plástica da cultura rural brasileira, esculpida em toscos de madeiras e depois estampadas nas capas dos cordéis. Essa técnica chega no Brasil no período colonial, vindo a surgir no Nordeste em 1907 através de Francisco Chagas Baptista.

<sup>iii</sup> Informação fornecida por Severino Gabriel de Oliveira durante uma entrevista concedida a Dr. Maria do Socorro Cipriano e aos graduandos do curso de história da UEPB, Edivaldo Gomes, Felipe Ramos e Priscila Mayara, na Feira Semanal de Guarabira – PB, em 18 de julho de 2012.

<sup>iv</sup> A transmissão para o meio impresso das narrativas orais ocorreram, em grande parte, devido a 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. (MELO, Rosilene Alves de. *Arcanos do verso: trajetórias da literatura de cordel*. – Rio de Janeiro: 7Letras, 2010, p. 58.)

<sup>v</sup> José Camelo nasceu na povoação de Pilõezinhos no município de Guarabira, PB. Foi poeta popular, cantador, carpinteiro e xilógrafo, era, segundo Átila Almeida e José Alves Sobrinho, homem imaginoso e brilhante. Seus primeiros versos surgiram por volta de 1923, porém não os escrevia, apenas guardava-as na memória para cantá-las onde pudesse se apresentasse. Várias confusões em sua vida surgiram, por volta de 1927 e 1929, ele acabou indo para o Rio Grande do Norte, época que João Melquíades aproveitou, com a ajuda de Romano Elias, para se apropriar dos originais do conto *O pavão misterioso*, publicando-os como obra sua. Este cordel se tornou um dos maiores romances da literatura de cordel. A polemica continua até hoje, mas já está comprovado a autenticidade de José Camelo como autor da narrativa.

<sup>vi</sup> Segundo Chartier, representação é um conceito móvel, por isso varia a partir do tempo e do espaço, mudando de acordo com os costumes, crenças e visões de mundo de cada sociedade. (CHARTIER, 1990, p. 23)

<sup>vii</sup> De acordo com Certeau, estratégia são cálculos feitos, pensados, experimentados, fixados em um local próprio e privado, particular, que visa frutos e futuros. Local de gestão das relações com o outro, com uma exterioridade. (CERTEAU, 1996, p. 99-100)

---

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Márcia. **Histórias de Cordel e Folhetos**. 2ª ed. Campinas, S P: Mercado das Letras: Associação de leitura do Brasil. 2006.
- ALBUQUERQUE Jr. Durval Muniz. **História, A arte de inventar o passado**. São Paulo: EDUSC, 2007.
- BATISTA, Pedro. Athenas dos Cantadores. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Paraybano**. Parahiba, Ano VI, vol. 6, 1928, p.21-35.
- CAVIGNAC, Julie. Trad. Nelson Patriota. **A Literatura de Cordel no Nordeste do Brasil**. Natal, RN: EDUFRN – Editora da UFRN, 2006.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1990.
- CHARTIER, Roger. **A História ou a Leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.
- CURRAN, Mark. **História do Brasil em Cordel**. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- DE CERTEAU, M.; GIARD, L.; MAYOL, P. **A invenção do cotidiano: Morar, cozinhar**. V 2. Petrópolis: Vozes, 1996.
- DE CERTEAU, Michel. **A Escrita da História**. Trad. Maria de Lourdes Menezes. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- FRANKLIN, Jeová. **Xilogravura Popular na Literatura de Cordel: em comemoração dos 100 anos da xilogravura popular na literatura de cordel (1907/2007)**. Brasília: LGE, 2007.
- MELO, Rosilene Alves de. **Arcanjos do verso: trajetórias da literatura de cordel**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.
- SLATER, Candace. **A Vida num Barbante: A Literatura de Cordel no Brasil**. Trad. Octavio Alves Velho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.
- SOBRINHO, José Alves. **Cantadores, Repentistas e Poetas populares**. Campina Grande: Bagagem, 2003.
- TERRA, Ruth Brito Lemos. **Memórias de Luta: Literatura de Folhetos do Nordeste – 1893-1930**. São Paulo: Editora Global, 1983.