

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA – PROLING**

**ROSANGELA VIEIRA FREIRE**

**Tipografia São Francisco/Lira Nordestina: Práticas culturais, discurso  
e memória**

**João Pessoa**

**2012**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA – PROLING**

**ROSANGELA VIEIRA FREIRE**

**Tipografia São Francisco/Lira Nordestina: Práticas culturais, discurso  
e memória**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade Federal da Paraíba, na área de concentração *Linguística e ensino* e Linha de pesquisa *Oral/escrito: práticas institucionais e não institucionais*, como requisito parcial para obtenção do grau de doutora em Linguística.

**Orientadora: Profa. Dra. Maria Ignez Novais Ayala**

**João Pessoa**

**2012**

## FICHA CATALOGRÁFICA

F866t

Freire, Rosangela Vieira

Tipografia São Francisco/LiraNordestina: práticas culturais, discurso e memória/ Rosangela Vieira Freire. – João Pessoa: 2012.

235 f. il.

Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-graduação da Universidade Federal da Paraíba.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Maria Ignez Novais Ayala.

1. Folheto de Cordel 2. Literatura Popular 3. Discurso 4. Memória 5. Xilogravura I. Título. II. Ayala, Maria Ignez Novais.

CDU: 82-91 (043)

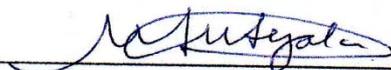
**ROSANGELA VIEIRA FREIRE**

**TIPOGRAFIA SÃO FRANCISCO/LIRA NORDESTINA: Práticas culturais, discurso e memória**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade Federal da Paraíba, na área Linguística e Práticas Sociais, em cumprimento aos requisitos necessários para obtenção do grau de doutora em Linguística.

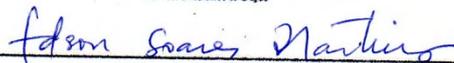
Data da aprovação: 20/abril/2012

Banca Examinadora

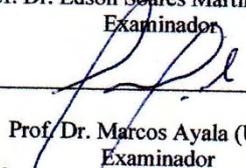


Prof. Dr.ª Maria Ignez Novais Ayala (UFPB)  
Orientadora

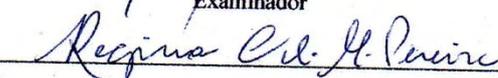
Prof. Dr.ª Carla Lynn Reichmann (UFPB)  
Examinadora



Prof. Dr. Edson Soares Martins (URCA)  
Examinador



Prof. Dr. Marcos Ayala (UFPB)  
Examinador



Prof. Dr.ª Regina Celi Mendes P. da Silva (UFPB)  
Examinadora

Prof. Dr.ª Betânia Passos Medrado (UFPB)  
Suplente

Prof. Dr.ª Lílian de Oliveira Rodrigues (UERN)  
Suplente

## **Dedicatória**

A meus pais, Assis  
e Nita (*in memoriam*).  
A ele, que não soube o resultado da seleção, e  
a ela, que não viu este trabalho quase pronto.  
Sem vocês, todos os dias são “dias de doer...”

## AGRADECIMENTOS

Inicialmente, agradeço a Deus cujo poder tem me sustentado. É Ele que me protege, me ampara, quando o mundo, em alguns momentos, parece desabar.

À professora Ignez Ayala pela indiscutível competência com que orientou esta pesquisa, pela compreensão, pela disponibilidade, pelo acesso irrestrito a seus acervos e pela honra da amizade. Muito obrigada!

Ao professor Marcos Ayala pela leitura minuciosa do trabalho na qualificação e pelas valiosas sugestões para o aprimoramento desta pesquisa. Agradeço-lhe sua serena presença mais uma vez.

À professora Carla Reichmann, leitora competente, exigente e diplomática. Agradeço-lhe as cobranças, as sugestões na qualificação e o retorno, agora, na defesa. Sinto-me confortável com seu jeito distinto de ser.

À professora Regina Celi que, assoberbada de compromissos, aceitou o convite para compor esta banca. Sua brandura aliada à firmeza e a capacidade de solucionar problemas muito me impressiona.

Ao professor Edson Martins pelo “sim” sem rodeios ao receber o convite da professora Ignez para examinar este trabalho. “Se vê que o senhor sabe muito, em ideia firme, além de ter carta de doutor. Lhe agradeço, por tanto”.<sup>1</sup>

Às professoras Betânia Passos e Lílian Rodrigues pela gentileza com que aceitaram integrar a banca de defesa na qualidade de suplentes.

A Ronil, pela atenção, pela paz transmitida, pela eficiência e pela disposição em ajudar.

À Eliane, minha amiga fina, educada em colégio de freiras. Ela se desdobrou em cuidados, atenção, resolução de problemas meus, a fim de me poupar de uma viagem a João Pessoa. Como explicar este encontro tão precioso, Eliane? Amigo é assim: a gente não precisa saber porque é que é.

À Kátia, Cândida e Fran por esta amizade escolhida para toda a vida.

À Kátia pelas angústias e prazeres divididos e são tantos, mana, não é verdade? Ainda escuto a voz de mainha, perguntando se você já está em Sousa. Quanto bem ela te queria!

À Cândida pela acolhida no coração e no apartamento. Obrigada pelas chaves! Sua preocupação para me alojar em João Pessoa, desde o mestrado, gerou uma dívida, não dívida não, uma gratidão com respingos de eterno. Minha mãe a amava por esse zelo para com “a filha dos outros”, coisa de mãe.

À Fran pela preocupação com a saúde, com o andamento do trabalho e... pelas viagens.

À Lu pela fé, pela confiança transmitidas em postura. Foi muito bom encontrá-la.

À Ana Elisa e Bruno pelas macarronadas apetitosas, pelos risos, pela ansiedade que nos invadia, mas... no final... dava tudo certo. Em breve, a menina das macarronadas, pelee

---

<sup>1</sup> Adaptado de João Guimarães Rosa.

de jambo, vaidosa, com seus brincões derramados, vai dar a luz a Pedro Henrique. É o espetáculo da vida rebentando, pedindo passagem... o ir e vir das gerações...

À Socorro Martins pela amizade de tão longa data; pelo privilégio de ouvir seus conselhos em palavras carregadas de esperança e sossego. Minha amiga, quantos desafios e quantas vitórias divididas, heim?

Aos meus irmãos Sávio e Rubismar diante de quem desafogo minhas incertezas, inseguranças, temores de não chegar lá. Desculpem-me, mas a isto se chama “estado de tese”.

A Mateus, que rabiscou todas as versões impressas deste trabalho destinadas a rascunho, desenhando ventiladores e cataventos. Titia o ama.

Ao professor Chiquinho, diretor do campus de Sousa, pela minha liberação, sem embarços, para o curso. Esta pessoa rara abriu-me portas repletas de desafios, porém inspirou-me confiança. Amado, seu transbordante estado de bem-estar com a vida me contagia.

À família Bernardo, grandes colaboradores desta pesquisa. Pretendo citá-los nominalmente: Dona Maria José, Dona Zuzinha, Maria do Socorro, Tânia, Cecília, Margarida, Ana Célia, Stênio, pelas entrevistas concedidas, pelo material fornecido, pela hospedagem, pela gentileza com que me trataram e por toda a contribuição dada a esta pesquisa.

Aos xilógrafos Airton Laurindo, Cícero Gonzaga e José Lourenço Gonzaga pelas informações, entrevistas, disponibilidade.

Aos cantadores/leitores/ouvintes de folhetos pelos cantos, pelas falas, pela disposição com que participaram em situações tão adversas: Seu Claro, Seu Raimundo Barbosa, Seu Raimundo Aniceto, Seu Severino Folheteiro, Seu Manuel Freire, Seu Clementino, Seu Cícero, Dona Francisca, Seu Francisco, Seu João Noé.

A vocês agradeço, com reverência, a contribuição dada a esta pesquisa. Sem vocês, ela seria apenas um projeto inviável. Muito obrigada!

À CAPES pela bolsa concedida através do PIQDTEC. Custeio necessário.

## RESUMO

Esta pesquisa apresenta uma história da Tipografia São Francisco construída à luz dos estudos da oralidade (ONG, W.1998), da memória (HALBWACHS, M.2006) e da concepção dialógica da linguagem postulada por (BAKHTIN, M. 1992, 1995, 1997, 2003), possuindo como objetivo central compor uma história da gráfica dos seus primórdios, na década de 30, até sua conversão em Ponto de Cultura em 2005, trazendo os sujeitos para a cena, concedendo-lhes voz. Nesta pesquisa, trabalhou-se com um *corpus* formado por elementos verbais e não-verbais: gravações transcritas e gravuras xilográficas. A pesquisa realiza uma abordagem sobre folhetos, verificando sua relação com outros sistemas orais, descreve o processo da xilogravura desde a ilustração das capas dos folhetos até o diálogo com outros suportes e evidencia homens e mulheres profundamente identificados com estas produções. Esta história da gráfica narrada através da memória, da oralidade, configura o relato de uma experiência coletiva vivida e compartilhada. Quanto à metodologia, recorreu-se à pesquisa de natureza qualitativa, utilizando, como instrumentos de coleta, entrevistas, registros audiovisuais, fotografias, anotações, gravuras xilográficas. Como resultados, identificamos um público que adquire folhetos, guarda-os memorizados, reunimos relatos de experiências através de memórias vigorosas e verificamos uma intensa produção de xilogravuras, concluindo que se trabalha com cultura viva.

Palavras-chave: Oralidade. Dialogismo. Memória. Folheto. Xilogravura.

## ABSTRACT

This research presents a history of the São Francisco Typography constructed in lights of orality studies and the dialogic conception of the language postulated by Mikhail Bakhtin, possessing as main objective to compound an oral history of this printer in its initial days during the decade of 30, up to its conversion in a cultural point in 2005, bringing the subjects to the scene, giving them voices. In this research, we worked with a *corpus* formed by verbal and non verbal elements: recorded transcriptions and xilographic printings. The research makes na aproach about “folhetos”, verifying its relationship with other oral systems, describes the process of xylographic printing since the ilustration of the “folhetos” covers until the dialog with other suports and makes evident men and women very identified with these productions. As a methodology, we went through interviews, audiovisual documents, photographies, notes and xilographic printings. As partial result, we identified people that acquire “folhetos” memorize them, we also verifyed a great number of xylographic printing and gethered the reporto of experiences so as to show that we work with live culture.

Keywords: Orality. Dialogism. Memory. Folheto. Xylographic printing.

## RESUMEN

Esta investigación presenta una historia de la tipografía de San Francisco construida a la luz de los estudios de la oralidad (ONG, 1998), de la memoria (Halbwachs, 2006) y de la concepción dialógica del lenguaje postulado por Mikhail Bakhtin (1992, 1995, 1997, 2003), teniendo como objetivo principal componer una historia de la gráfica de sus primordios, en la década de 30, hasta su conversión en Puento de Cultura en 2005, trayendo los sujetos a la escena, dándoles voz. En esta investigación se trabajó con un corpus formado por elementos verbales y no verbales: grabaciones transcritas e imágenes xilográficas. La investigación realiza un enfoque sobre folletos, comprobando su relación con otros sistemas orales, describe el proceso de xilografía desde la ilustración de las portadas de folletos hasta el diálogo con otros soportes y evidencia hombres y mujeres profundamente identificados con estas producciones. Esta historia de gráfica narrada a través de la memoria, de la oralidad, configura el relato de una experiencia colectiva vivida y compartida. En cuanto a la metodología, se utilizó la investigación cualitativa, utilizando como instrumentos de recolección de datos, entrevistas, grabaciones audiovisuales, fotografías, notas, imágenes xilográficas. Como resultado, hemos identificado a un público que adquiere folletos, los mantiene memorizados. Reunimos relatos de experiencias a través de recuerdos vigorosos y encontramos una intensa producción de xilografías, concluyendo que se trabaja con la cultura viva.

Palabras llave: Oralidad. Dialogismo. Memoria. Folleto. Xilografía

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Fotografia de folhetos pertencentes à família Bernardo .....	89
Figura 2: Fotografia de folhetos pertencentes à família Bernardo .....	89
Figura 3: Fotografia de caixeiros-viajantes .....	96
Figura 4: Fotografia de Dona Ana Vicência.....	121
Figura 5: Fotografia de Dona Maria de Jesus.....	126
Figura 6: Fotografia da estação ferroviária.....	129
Figura 7: Capa do folheto <i>História do Valente Sertanejo Zé Garcia</i> .....	134
Figura 8: Xilogravura da imagem de Antônio Silvino .....	135
Figura 9: Capa do folheto <i>A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás</i> em zinco.....	136
Figura 10: Capa do folheto <i>A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás</i> em xilogravura.....	136
Figura 11: Capa do folheto <i>A vida de Cancão de Fogo</i> em zinco.....	137
Figura 12: Capa do folheto <i>A vida de Cancão de Fogo</i> em xilogravura.....	137
Figura 13: Capa do folheto <i>A vida de Patativa do Assaré</i> .....	139
Figura 14: Capa do folheto <i>A Chegada de Lampião no inferno</i> .....	140
Figura 15: Capa do álbum <i>Via Sacra</i> .....	141
Figura 16: Capa do álbum <i>Lira Nordestina</i> .....	141
Figura 17: Capa do álbum <i>Patativa Vida e Poesia</i> .....	142
Figura 18: Capa do álbum <i>lambe- lambe</i> .....	142
Figura 19: Capa do álbum <i>cartões em Xilogravura</i> .....	142
Figura 20: Capa do álbum <i>Lira Nordestina</i> .....	144
Figura 21: Álbum <i>Lira Nordestina</i> - imagem de José Bernardo da Silva.....	145
Figura 22: Álbum <i>Lira Nordestina</i> - o poeta escrevendo.....	145
Figura 23: Álbum <i>Lira Nordestina</i> - cortando xilo .....	147
Figura 24: Álbum <i>Lira Nordestina</i> - composição .....	148
Figura 25: Álbum <i>Lira Nordestina</i> - preparando a chapa .....	148
Figura 26: Álbum <i>Lira Nordestina</i> - imprimindo.....	149
Figura 27: Álbum <i>Lira Nordestina</i> - pegando os cordéis.....	150
Figura 28: Álbum <i>Lira Nordestina</i> - procurando clichês .....	150
Figura 29: Álbum <i>Lira Nordestina</i> - preparando a cola .....	151
Figura 30: Álbum <i>Lira Nordestina</i> - acabamento .....	152
Figura 31: Álbum <i>Lira Nordestina</i> - aparando os cordéis.....	152
Figura 32: Álbum <i>Lira Nordestina</i> - máquina antiga.....	153

Figura 33: Álbum <i>Lira Nordestina</i> - geral da Lira .....	154
Figura 34: Álbum <i>Lira Nordestina</i> - gaveta de cordéis.....	154
Figura 35: Álbum <i>Lira Nordestina</i> - vendendo na Lira .....	155
Figura 36: Álbum <i>Lira Nordestina</i> - vendendo na feira.....	155
Figura 37: xilogravura impressa em cerâmica: Patativa do Assaré.....	158
Figura 38: xilogravura impressa em cerâmica: o pavão misterioso .....	158
Figura 39: xilogravura impressa em cerâmica: a professora .....	158
Figura 40: sandálias havaianas decoradas com xilogravura.....	159
Figura 41: canecas decoradas com xilogravura.....	159
Figura 42: Fotografia oficina de xilogravura.....	160
Figura 43: Fotografia oficina de xilogravura.....	160

## CONVENÇÕES ADOTADAS NAS TRANSCRIÇÕES\*

\_ Fala do colaborador

... Pausa

... ... As reticências repetidas traduzem os momentos em que o colaborador fez uma pausa, ao esquecer algo, emocionar-se.

( ) As falas dentro dos parênteses se referem a momentos em que o colaborador fala só para si.

[...] Os colchetes indicam cortes na entrevista.

**Sílabas e/ou palavras em negrito:** usadas para registrar ênfase numa sílaba ou numa palavra.

**Palavras grafadas com separação silábica:** utilizadas quando a palavra é pronunciada separadamente.

**Repetição da mesma vogal:** recurso empregado para evidenciar o alongamento da vogal.

**Emprego dos pontos de interrogação e de exclamação juntos ?!:** empregados para tentar traduzir uma situação intermediária entre pergunta e surpresa, contestação, admiração.

♪ Símbolo utilizado para indicar que o texto é cantado.

\* Algumas convenções foram transcritas/adaptadas da pesquisa de RODRIGUES, L de Oliveira. **A voz em canto: de Militana a Maria José, uma história de vida.** Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) João Pessoa: UFPB, 2006, 289 f.

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	17
<b>1 Fundamentos teóricos</b> .....	21
1.1 Bakhtin e o Círculo .....	24
1.1.2 O discurso do outro .....	30
1.2 Memória .....	31
1.3 Oralidade .....	35
<b>2 Caminhos metodológicos</b> .....	39
2.1 Histórico da pesquisa .....	39
2.2 Abordagem qualitativa .....	40
2.3 Caracterização da pesquisa .....	41
2.4 Fases da pesquisa .....	42
2.4.1 Pesquisa bibliográfica .....	42
2.4.2 Pesquisa documental .....	42
2.4.3 Pesquisa de campo .....	43
2.5 Instrumental de coleta .....	44
2.6 Observação participante .....	45
<b>3 Folhetos Nordestinos: “Versos bem amarrados e lidos com boniteza”</b> .....	47
3.1 O que é Folheto? .....	48
3.2 Folheto e cantoria .....	50
3.3 Cordel na feira e folheto na memória .....	62
3.3.1 A memória do folheto: Seu Claro .....	65
3.4 Folheto e letramento como prática social .....	80
3.5 Em busca dos livros .....	83
3.5.1 Uma visita às coleções dos pesquisadores .....	84
3.5.2 Os folhetos nos acervos digitais .....	85
3.5.3 Os livros das filhas e netas de José Bernardo .....	87
<b>4 Tipografia São Francisco: A voz das mulheres</b> .....	91
4.1 Identificação .....	93

4.2 O início da tipografia .....	97
4.3 A proposta de João Martins de Athayde .....	99
4.4 A circulação dos folhetos.....	100
4.5 Os antigos funcionários da gráfica.....	101
4.6 A composição dos folhetos .....	103
4.9 Os folhetos mais procurados.....	111
4.10 A chegada dos irmãos Gonzaga.....	112
4.11 Leitura e xilogravura.....	113
4.12 Uma casa muito frequentada.....	114
4.13 Em defesa do pai.....	116
4.14 A paixão pela cantoria .....	117
4.15 A infância na gráfica.....	119
4.16 A atuação das mulheres na gráfica .....	120
4.17 Memória e espaço .....	122
4.18 A gráfica dirigida por outra mulher .....	122
<b>5 Lira Nordestina.....</b>	<b>126</b>
5.1 José Lourenço: um olhar retrospectivo .....	128
5.2 Xilogravura: da Tipografia São Francisco à Lira Nordestina .....	131
5.2.1 O processo xilográfico .....	132
5.2.2 Xilogravura e folheto .....	133
5.2.3 Escolas de xilogravura .....	137
5.2.4 Produção de álbuns temáticos.....	140
5.3 Álbum Lira Nordestina: história de um processo em imagem e palavra.....	144
5.3.1 A xilogravura em outros suportes.....	156
5.4 O ponto de Cultura.....	159
5.4.1 Ação Griô .....	160
5.4.1.1 João Bandeira de Caldas.....	161
5.4.1.2 Francisca Nezite Alencar.....	162
5.4.1.3 Maria do Rosário Lustosa.....	163
5.4.1.4 Antônio Aldemá Pereira de Moraes .....	163
5.4.1.5 Anilda Figueiredo .....	164
5.4.1.6 Pedro Ernesto de Moraes de Jesus .....	164
<b>Considerações Finais .....</b>	<b>166</b>

<b>Referências</b> .....	172
<b>Apêndice – A</b> Árvore genealógica.....	180
<b>Apêndice – B</b> Glossário Tipográfico .....	181
<b>Apêndice – C</b> Transcrição da Conferência dos poetas Rodolfo Coelho Cavalcante e Manuel d´Almeida Filho .....	183
<b>Apêndice – D</b> Acervo dos pesquisadores .....	193
<b>Apêndice – E</b> Folhetos da Fundação casa de Rui Barbosa.....	198
<b>Apêndice – F</b> Os livros das filhas e netas de José Bernardo .....	202
<b>Apêndice – G</b> Folhetos pertencentes ao catálogo que se repetem nas coleções.....	215
<b>Anexo – A</b> Catálogo da Tipografia São Francisco.....	220

*Tudo o que me diz respeito, a começar por meu nome, e que penetra em minha consciência, vem-me do mundo exterior, da boca dos outros [...] e me é dado com a entonação, com o tom emotivo dos valores deles.*

(BAKHTIN, 1992, p. 378)

## Introdução

Este trabalho possui como esteio a palavra, sobretudo, a *palavra do outro*. “Em cada palavra há vozes, vozes que podem ser infinitamente longínquas, anônimas, [...] inapreensíveis, e vozes próximas que soam simultaneamente” (BAKHTIN, 1992, p. 353).

O ponto de partida e de chegada deste trabalho é a voz. Esta voz eu recebi dos outros, dos colaboradores desta pesquisa que, mergulhados nos seus afazeres e fazeres, tiraram um “farelo de tempo” para contribuir. Esta contribuição vem da experiência, da vivência, da memória.

Com estas vozes construí uma história oral da Tipografia São Francisco fundada pelo alagoano, José Bernardo da Silva, em 1936. Localizada em Juazeiro do Norte, cidade cearense, esta gráfica durante aproximadamente meio século publicou folhetos, conhecidos há algumas décadas por cordel. Atualmente, o sucateado parque gráfico formado por máquinas, móveis, peças tipográficas pertence ao estado e, antes de tornar-se patrimônio público em 1982, já se chamava Lira Nordestina.

A construção desta história da Lira Nordestina se concretiza sob um enfoque linguístico, a partir do dialogismo bakhtiniano, considerando a língua como uma prática social. A pesquisa abrangeu duas vertentes: a linguagem oral (a história da Lira Nordestina pela voz dos colaboradores) e a linguagem imagética (a história contada a partir das xilogravuras).

Conforme Mehy (2000, p. 85-92), “chamamos história oral os processos decorrentes de entrevistas gravadas, transcritas e colocadas a público. [...] representa um avanço diferenciado da prática que rezava a “busca de verdade” em detrimento do registro da experiência”.

Registrar esta experiência fecunda no trabalho realizado com folhetos, bem como deparar-me com sujeitos que remontam aos primórdios de uma escola de xilogravura em Juazeiro do Norte, estimulou-me realizar esta pesquisa. Os poucos estudos produzidos sobre a gráfica limitam-se a estudos históricos, vinculados a uma rígida precisão documental, buscada em cartórios, em documentos oficiais. O que nos move é contar uma história trazida de dentro, narrada por sujeitos cuja vida se confunde com o fazer e o próprio espaço de trabalho.

Compreender o que motiva homens iletrados e semiletrados a montar prelos rudimentares, produzir fardos de folhetos de forma quase artesanal, fazê-los circular pelo país, esculpir em tacos de madeira narrativas geniais, imagens-síntese de uma história também delineia nosso alvo.

Igualmente nos impressiona a recepção do público leitor/ouvinte que interage com as histórias, aprende a ler com os folhetos, antecipando-se de maneira informal, não-institucional, ao letramento que irromperia na década de 80.

Defendemos que a Tipografia São Francisco, inicialmente Folhetaria Silva, consolidou-se como uma das maiores tipografias brasileiras na impressão de folhetos, na formação de uma escola de xilógrafos em Juazeiro do Norte, tendo as mulheres da família como responsáveis pela condução dos trabalhos na gráfica.

Partimos da hipótese de que um homem iletrado consegue lidar com a escrita, passando da condição de revendedor de folhetos a proprietário de uma Tipografia renomada, ocupando o lugar definitivo de editor-proprietário depois de Leandro Gomes de Barros e João Martins de Athayde.

### **Objetivos e perguntas de pesquisa:**

Elegi como objetivo geral construir uma história da Tipografia São Francisco/Lira Nordestina a partir de elementos verbais, vozes, e não-verbais, xilogravura, fotos, recorrendo à memória de vários colaboradores.

Para operacionalizar o objetivo geral, delimitei os seguintes objetivos específicos:

- Buscar relatos de memória sobre a Tipografia São Francisco/Lira Nordestina;
- Descrever o papel das mulheres na condução dos trabalhos da gráfica;
- Explicar, através de informações dos colaboradores desta pesquisa, como era a recepção do folheto pelo público;
- Mostrar a contribuição do folheto para o letramento de um público leitor/ouvinte;
- Evidenciar uma prática de leitura não-institucional promovida pela xilogravura.

Dialogando com os objetivos propostos, elaboramos as seguintes perguntas de pesquisa:

1. Como a memória de um grupo se recompõe, ainda que alguns de seus membros se distanciem desse espaço coletivo?

2. Como se reconfiguram as mulheres na Tipografia São Francisco/Lira Nordestina, uma vez que as mulheres dessa época foram marcadas pela invisibilidade?
3. Como reagia o público leitor/ouvinte de folhetos nos espaços onde eles eram lidos?
4. Qual a contribuição do folheto para o letramento de um público não escolarizado?
5. Em que medida a xilogravura proporciona uma prática não-institucional de leitura?

O trabalho está estruturado em cinco capítulos assim dispostos: O primeiro trata das escolhas teóricas por que optamos. Por se tratar de um trabalho que está permeado pela “palavra do outro”, recorreremos aos pressupostos teóricos de Mikhail Bakhtin, sobretudo, os mais voltados para o caráter dialógico da linguagem. Para Bakhtin (1997, p.183), “toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a artística, etc.), está impregnada de relações dialógicas”. A concepção de linguagem apenas como forma de expressão do pensamento se esvazia, pois os indivíduos que participam do processo de comunicação verbal não estão sozinhos, mas em interação com os outros e com outros enunciados. Essa concepção dialógica da linguagem postulada por Bakhtin e discutida em seus livros ainda suscita polêmica. Para Schnaiderman (1983, p. 131), “a par de sua preocupação com uma concepção dinâmica da linguagem, Bakhtin revela um cuidado muito grande com a precisão dos termos. E nem sempre ambas as preocupações se harmonizam”. Essa ausência de harmonia favorece o surgimento de embates.

A polêmica é suscitada porque para compreender o que se denomina pensamento bakhtiniano é necessário entender que sendo um homem de seu tempo, não produziu sozinho nem esteve excluído das circunstâncias benéficas e malélicas de um longo período compreendido entre as décadas de 1920 e 1970 (BRAIT, 2009). Vem deste contexto de produção de conhecimento interdisciplinar o questionamento, no meio de estudiosos, sobre a autoria de textos assinados por Bakhtin.

O trabalho, imerso em “palavras do outro que estão prenes de vozes”, remete-nos para a face oral da linguagem. Oralidade aqui entendida não como suporte acústico da fala ou que tem como reverso positivo a escrita. Também não é vista apenas como transmissão de conhecimentos, mas principalmente, como o sistema de conhecimento próprio das culturas orais.

O contexto em que esta pesquisa se desenvolveu evidencia experiências comunitárias vivenciadas pelos sujeitos envolvidos. Em várias situações, o suporte para o relato foi a memória. A concepção de memória coletiva cunhada por Maurice Halbwachs nos ajudou a pensar sobre esta experiência comunitária acontecida na gráfica entre família e funcionários,

entre os xilógrafos que chegaram garotos à Tipografia e permanecem atuantes, desenvolvendo trabalhos coletivamente.

Neste sentido, o campo dos estudos linguísticos, segundo Moita Lopes (2004, p.164) “precisa se aproximar de áreas que focalizam o social, o político e o histórico. Caso contrário, continuaremos a focalizar a linguagem e quem a usa em um vácuo social, sem vida cultural, histórica e política”.

Havia um trabalho/entretenimento coletivo, no caso da leitura de folhetos; relações interpessoais na produção de xilogravuras e uma aprendizagem de todo o processo de produção, impressão e distribuição dos folhetos. Não existia uma tarefa exclusiva, mas uma atividade apropriada para cada idade até que se dominasse todo o processo gráfico. Ao entrar no âmbito da Tipografia São Francisco, erguida pela palavra do outro, tem-se a dimensão de que ali acontecia “um fazer dentro da vida” (AYALA, 1989, p. 260-267).

O segundo capítulo refere-se ao percurso metodológico adotado para a execução da pesquisa. Em virtude de ser um trabalho alimentado por sujeitos colaboradores que deixaram jorrar suas memórias, suas vozes, seus cantos e falas, fomos encaminhados, sem hesitação, para a pesquisa de natureza qualitativa. Este tipo de abordagem fornece caminhos para apreender de forma mais vigorosa, mais pulsante o que é colhido em campo.

Já o terceiro capítulo faz uma abordagem sobre os folhetos nordestinos, verificando suas características, especificidades, suas relações com outros sistemas orais, os eventos de leitura dos “versos” nas feiras, em casa e, através das palavras e canto de Seu Raimundo Barbosa e de Seu Claro Alves dos Santos, tem-se a memória dos livros.

A gráfica possuía um catálogo que era distribuído para os agentes, os revendedores de folhetos. O catálogo facilitava o trabalho de venda para os grandes agentes os quais não vinham comprar no balcão. Recuperamos este catálogo e fizemos um levantamento do acervo. Começamos pelas coleções dos pesquisadores que vieram a Juazeiro do Norte e adquiriram os folhetos, visitamos acervos digitais, mas queríamos saber se a família ainda possuía esses livros<sup>1</sup>. Fui a Brasília onde vivem as netas de José Bernardo, que foram criadas na gráfica, relacionei os folhetos que elas conservam e, gentilmente, disponibilizaram para esta pesquisa.

O quarto capítulo, A voz das mulheres, está construído a partir das falas de três mulheres pertencentes à família Bernardo: Dona Maria José, Dona Zuzinha e Maria do Socorro, filhas e neta de José Bernardo da Silva, o fundador da Tipografia São Francisco.

Para melhor situar o leitor em relação à família Bernardo, fez-se um esboço de uma árvore genealógica, disponível no apêndice A.

---

<sup>1</sup> Livro é a palavra adotada por elas para se referirem aos folhetos. Esta denominação também é encontrada entre os leitores mais antigos.

O quinto capítulo, *Lira nordestina*, discorre sobre a situação da gráfica a partir de 1982, trata da xilogravura e não perde a conexão com os demais, uma vez que ela foi a alternativa para a ilustração das capas dos folhetos e, posteriormente, deslocou-se para outros suportes, conservando sua extrema capacidade narrativa.

Fez-se um retrospecto curto sobre os vários deslocamentos por que a gráfica passou ao longo de quase três décadas, bem como sua transformação em ponto de cultura.

Seria lacunoso, se esta pesquisa ao contar uma história da Tipografia São Francisco não contemplasse o folheto e a xilogravura. Da gráfica de José Bernardo, partiam os milheiros de “versos” destinados a vários estados do país, empacotados em esteiras, para que não fossem danificados na viagem devido à fragilidade do papel.

Quando pensamos o folheto, estamos falando de um texto que era impresso em tipografias, com altas tiragens, superando o quantitativo de editoras renomadas, e possuía uma singularidade: era para ser cantado. O canto, por sua vez, vinha da cantoria. Para Lord, (1960, 124, p. 128) [...] “Embora estando escrito, é oral. O uso da escrita ao escrever textos orais *por si* não tem nenhum efeito na tradição oral. É um meio de registrar. *for*”<sup>2</sup>. Mesmo impresso, escrito, a oralidade básica do folheto é constante.

O folheto atendia à expectativa dos leitores porque tratava de temas cotidianos, ambientava-se numa paisagem regional e, na diversidade de assuntos, falava de valentias, amores impossíveis, cangaço e, conforme o poeta Rodolfo Cavalcante, era *o jornal do sertão*<sup>3</sup>.

A xilogravura, que em 1907, apareceu no interior de um folheto trazendo a representação de Antônio Silvino, caminhou com certa discrição ao lado dos clichês de zinco que ilustravam as capas dos folhetos, mas a partir de 1970 substituiu, parcialmente, a zincogravura. Esta alteração, conforme veremos adiante, provocou resistências por parte dos leitores e revendedores de folhetos. O público identificava a história pela capa, conferia o texto para ter a certeza de que não estava comprando uma história diferente.

A xilogravura, ou seja, a gravura talhada em madeira para impressão, além de ilustrar as capas dos folhetos, progressivamente, foi ganhando outros espaços de divulgação o que implicou em dimensões e suportes diferentes. Esta pesquisa poderia ser ouvida porque nela pulsam falas repletas de vozes que recebi dos outros.

---

<sup>2</sup> For though it is written, it is oral. [...] The use of writing in setting down oral texts does not *per se* have any effect on oral tradition. It is a means of recording”.

<sup>3</sup> Conferência proferida pelos poetas Rodolfo Coelho Cavalcante e Manuel d’Almeida Filho em João Pessoa, na Universidade Federal da Paraíba, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes – CCHLA, dia 18 de dezembro de 1978. Acervo: Maria Ignez N. Ayala. Apêndice - C

## 1 Fundamentos teóricos

O presente trabalho adota como base teórica o dialogismo que emerge da obra de Mikhail Bakhtin e do Círculo bakhtiniano em consonância com os estudos da memória e da oralidade. Recorri a estes suportes teóricos, uma vez que se adequam melhor ao estudo das vozes dos sujeitos e das imagens que compõem o *corpus* da pesquisa.

De início, serão tratadas as questões levantadas por Bakhtin e seu Círculo sobre “uma nova linguística” que reflete sobre a palavra, a enunciação, a interação, o dialogismo. Considerado “precursor da Teoria da Enunciação, Bakhtin apresenta sua visão de linguagem como ação intersubjetiva” (KOCH, 2007, p. 11). Os sujeitos se constituem como tais à medida que interagem com os outros; sua consciência e seu conhecimento de mundo resultam como produto deste mesmo processo.

Nessa perspectiva, Bakhtin (*apud* TODOROV, 1992, p. 15) empenha-se em lançar as bases de uma nova linguística, ou, como dirá mais tarde, “translinguística”, cujo objeto já não é mais o enunciado, mas a enunciação, ou seja, a interação verbal.

Uma enunciação concreta nasce, vive e morre no processo de interação social dos participantes do enunciado. Sua significação e sua forma em geral se definem pela forma e o caráter desta interação. Ao arrancar a enunciação deste solo real que a alimenta, perdemos a chave de sua forma, assim como o sentido... (BAJTIM, 1997, p.122)<sup>4</sup>.

De acordo com a citação acima, percebe-se que Bakhtin valoriza o contexto enunciativo, defende-o como parte fundamental do sentido e sedimento da interação. Conforme Koch (2007, p. 12), [...] as condições de produção (tempo, lugar, papéis representados pelos interlocutores, imagens recíprocas [...] são constitutivas do enunciado: a enunciação vai determinar a que título aquilo que se diz é dito”.

A interação se alimenta e vive da palavra. Para Bakhtin (1992, p.346), “a língua, a palavra, são quase tudo na vida do homem”. Ainda de acordo com Bakhtin/Volochínov (1995, p. 113),

Na realidade, toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do

---

<sup>4</sup>Una enunciación concreta nace, vive y muere en el proceso de interacción social de los participantes del enunciado. Su significación y su forma en general se definen por la forma y el carácter de esta interacción. Al arrancar la enunciación de este suelo real que la alimenta, perdemos la llave de su forma, así como su sentido...

locutor e do ouvinte. Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia sobre mim numa extremidade, na outra apoia-se sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor.

“Pelo fato de as duas extremidades do dizer na interação serem assumidas por pessoas, ou grupos de pessoas diferentes, a palavra também assume significados, ideologias, sentidos diferentes” (TÁPIAS-OLIVEIRA, 2006, p. 68). Para Bakhtin/Volochínov (1995, p. 66), “a palavra revela-se, no momento de sua expressão, como o produto da interação viva...”

Quando me reporto, por exemplo, à palavra “verso” num contexto acadêmico, alunos e professores vão entendê-la como a primeira linha de um poema. Se me situo no mundo da leitura não-institucional do folheto, os leitores/ouvintes a conhecem por “verso” para se referirem ao poema inteiro e já chamam a primeira linha de “pé”. A palavra “verso” é comum entre o locutor e o interlocutor nos dois contextos.

Ao buscar as memórias da Tipografia São Francisco/Lira Nordestina, o primeiro núcleo composto pelas filhas e netos de José Bernardo usam com tranquilidade as palavras *gráfica* e *lá em casa* para se referirem à Folhetaria. Da mesma forma, os xilógrafos adotam a palavra *gravura* quando tratam da xilogravura. Esta flutuação de termos acontece entre sujeitos historicamente situados, interagindo dentro de um contexto.

Contrariamente ao esquema estático em que um emissor envia uma mensagem a um receptor e ele a decodifica sem retornar ao emissor, sem interagirem, na perspectiva acima, emissor e receptor ou locutor e interlocutor se identificam, a palavra não chega vazia, porque entre eles existem laços que os identificam, transitam num espaço habitual. É através da “palavra, nas interações, que acontece a maior parte das práticas sociais, que mudamos/não mudamos, tentamos e/ou conseguimos mudar nossas concepções e/ ou aprofundar as já existentes (TÁPIAS-OLIVEIRA, 2006, p. 68). “É a pluralidade de acentos que dá vida à palavra” (BAKHTIN /VOLOCHÍNOV 1995, p. 107).

Assim, busquei, neste trabalho, sujeitos que vive(ra)m intensamente uma experiência coletiva de leitura/audição de folhetos, confecção de pranchas com xilogravuras e todo o processo de composição, impressão e circulação de folhetos para construir uma história da Tipografia São Francisco/Lira Nordestina, “auscultando” as relações dialógicas que permeiam este espaço transbordante de palavras.

Estes sujeitos, no momento em que falam, cantam, talham matrizes, deixam nestes enunciados marcas profundas de seu contexto social, de seu núcleo familiar, de suas experiências.

Entendendo que “o sujeito é social já que a linguagem não é o trabalho de um artesão, mas trabalho social e histórico seu e dos outros e é para os outros e com os outros que ela se constitui (...) as interações não se dão fora de um contexto social e histórico mais amplo” GERALDI (*apud* MORATO, 2007, p. 331). Esta linguagem que se derrama em forma verbal e/ou não-verbal dinamiza a interação entre as pessoas, focalizando-as no seu meio, no convívio com seus pares. Para Bakhtin/Volochínov (1995, p.36-37), “a palavra é o modo mais puro e sensível de relação social. [...] o material privilegiado da comunicação na vida cotidiana é a palavra”. Somos seres imersos em palavras. Elas nos chegam de todos os lados e é no espaço sócio-histórico a que estamos integrados onde elas melhor nos projetam. Bakhtin chama a atenção para a *ubiquidade social* da palavra.

[...] a palavra penetra literalmente em todas as relações entre os indivíduos, nas relações de colaboração, nas base ideológica, nos encontros fortuitos da vida cotidiana, nas relações de caráter político, etc. As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios (BAKHTIN /VOLOCHÍNOV 1995, p. 41).

No contexto da Tipografia São Francisco/Lira Nordestina, a palavra falada, escrita e cantada povoava o cotidiano de homens e mulheres que se dedicavam à produção, impressão e distribuição de folhetos. Pela palavra poética advinda das brochuras impressas em papel ordinário, tecia-se uma rede de sujeitos ligados pela força da palavra que saltava dos folhetos. Estas palavras carregavam uma base ideológica de valoração a exemplo do bom, do belo, do justo, do certo, do condenável.

Nos espaços onde aconteciam as práticas de leitura dos folhetos, principalmente nas feiras, o público/leitor ouvinte reagia ao texto numa “atitude responsiva”. Interagia com o folheteiro, aprovando ou reprovando a estória, comentando-a paralelamente, torcendo pelos heróis.

Esta compreensão ativa, onde locutor e interlocutor interagem constitui um movimento dialógico, uma vez que ao discurso lido, falado ou cantado do folheto provocava uma réplica, uma atitude dialógica, podendo assim, apreciar, aceitar ou refutar o discurso. Esta interação também acontece com as xilogravuras que ilustram as capas dos folhetos ou mesmo presentes em álbuns e outros suportes. Sempre se presencia uma “responsividade” em relação às imagens.

No espaço de Tipografia São Francisco/Lira Nordestina, nas casas da família Bernardo, a rememoração das experiências vividas encontram-se permeadas de uma atitude dialógica.

## 1.1 Bakhtin e seu Círculo

Eleger os estudos de Mikhail Bakhtin, como base teórica, significa não se falar hoje num indivíduo isolado; é necessário reportar-se a “um conjunto de intelectuais de diferentes áreas nas Rússias compreendidas entre os anos 1920 e 1970, vários e produtivos círculos de discussão e construção de uma postura singular em relação à linguagem” (BRAIT, 2009, p. 9). Os estudos da linguagem, na perspectiva do círculo bakhtiniano, dialogaram com outros campos do conhecimento.

[...] O Círculo de Bakhtin constituía-se de um grupo de autores que se reunia, informalmente, à semelhança da maioria dos intelectuais bolcheviques da época, com vistas a produzir conhecimentos científicos sobre Filologia, Filosofia, Literatura, Lingüística. Cabe salientar, também, o fato de que a concepção de ciência russo-soviética sempre foi predominantemente holística, isto é, fundada em torno das investigações interdisciplinares, de tal modo que o desenvolvimento dos estudos sobre a linguagem foi realizado de forma articulada, sobretudo, a domínios de áreas de conhecimento distintas, tais como a Psicologia Social, a Filosofia, a História, a Paleontologia. (ZANDWAIS, 2009, p. 100)

A fecundidade das discussões do Círculo em torno dos vários campos do saber, como característica singular dos estudos russos, pelo fato de não estudarem as disciplinas de forma estanque, mas articuladas, nos legou a teoria dialógica como traço constitutivo não só da linguagem, mas da existência humana.

Para compreender reflexivamente a linguagem, o Círculo vai se dedicar, ao longo de suas obras, a alguns temas que giram em torno especificamente da interação, que vão revelando mais claramente o que acontece quando, ao nos relacionarmos mediados pela linguagem, produzimos nossos enunciados.

É inegável que a recepção desse pensamento, ou a transmissão como denominam de forma pertinente alguns estudiosos, passou e continua a passar por vicissitudes que implicam cuidados, reflexões gerais e pontuais, ausência de ingenuidade e/ou excesso de pragmatismo. A circulação dos trabalhos de Mikhail Bakhtin e o Círculo, como num jogo de espelhos, aumenta, diminui, distorce aspectos essenciais à compreensão, muitas vezes refratando mais do que refletindo. Vários fatores, ao longo dessa conturbada e polêmica história, testemunham essas perspectivas. Dentre elas, podem ser destacadas: a disputa em torno das assinaturas, a presença de vários participantes no Círculo e a origem, diversidade e particularidade de traduções. A questão das assinaturas e da *composição* do Círculo tem variado do extremo da negação intelectual de V. N. Volochínov (1895-1936), P. Medvedev (1892-1938), [...] às dúvidas em torno da autenticidade de determinadas idéias e conceitos considerados genuinamente

bakhtinianos. Essa dimensão pode ser verificada em diferentes momentos, sempre dialogando com contextos políticos, sociais, acadêmicos, nos quais os trabalhos foram e vêm sendo conhecidos e divulgados. Isso diz respeito às traduções, à recuperação e organização de anotações contidas em “cadernos de notas” preservados em arquivo e à publicação de originais (BRAIT, 2009, p. 17).

As dificuldades em torno da recepção da obra de Bakhtin são frutos de traduções, da publicação que nem sempre obedeceu a uma ordem cronológica, além de grande parte dos textos se constituírem de manuscritos inacabados, alguns apenas rascunhados. Mas para Faraco (2009, p. 14), uma paixão que invadiu progressivamente o Círculo foi a paixão pela linguagem. “Todas as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão sempre relacionadas com a utilização da linguagem. Não é de surpreender que o caráter e os modos dessa utilização sejam tão variados como as próprias esferas da atividade humana”.

Para propor sua concepção de linguagem, Bakhtin se posiciona criticamente sobre duas concepções teóricas vigentes: *o subjetivismo idealista* e *o objetivismo abstrato*. Para o *subjetivismo idealista*, a interação estaria excluída, uma vez que se concebe o ato de fala como atividade individual, desprezando a natureza social da língua. Esta corrente concebe, como fundamento da língua, o ato de fala de criação individual. De acordo com Bakhtin/Volochínov (1995, p. 73), Wilhelm Humboldt foi um dos mais proeminentes teóricos desta corrente de pensamento alicerçando seus fundamentos.

Bakhtin/Volochínov sintetizaram o pensamento humboldtiano em quatro proposições, vejamos a última delas: “*A língua, enquanto produto acabado (“ergon”), enquanto sistema estável (léxico, gramática, fonética), apresenta-se como um depósito inerte, tal como a lava fria da criação linguística, construída com vistas à sua aquisição prática como instrumento para ser usado*” (1995, p.73). (grifos do texto consultado). A esta postura que leva em conta o ato de fala como criação individual, fluxo contínuo de atos de fala, Bakhtin reage, firmando conceitos, apresentando fundamentos de sua teoria, pondo em evidência os termos enunciação, interação:

“O centro organizador de toda enunciação, de toda expressão, não é o interior, mas o exterior: está situado no meio social que envolve o indivíduo. Só o grito inarticulado de um animal procede do interior, do aparelho fisiológico de um indivíduo isolado. “É uma relação pura e não ideologicamente marcada. Pelo contrário, a enunciação humana mais primitiva, ainda que realizada por um organismo individual, é, do ponto de vista do seu conteúdo, de sua significação, organizada fora do indivíduo pelas condições extra-orgânicas do meio social. A enunciação enquanto tal é um produto da interação social” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1995, p. 121).

Conforme Weedwood (2002, p. 151), “os críticos atuais da gramática gerativa também costumam incluir Chomsky entre os que veem a língua dentro de um subjetivismo idealista”. De acordo com o núcleo da gramática gerativa, uma das afirmações, sem que o teórico explicitasse, já demarcava para os estudos linguísticos um objeto psicológico, a saber: “os comportamentos linguísticos efetivos (enunciados) são, ao menos parcialmente, determinados por estados da mente/cérebro” (NETO, 2007, p. 96). A proposta chomskyana de um “falante ideal” isolado de um contexto histórico e social pode ser classificada como um ramo da psicologia cognitiva.

Para o *objetivismo abstrato*, corrente desenvolvida pelos estruturalistas, de inspiração teórica saussuriana, o sistema linguístico abarcaria todos os fatos da língua, colocando-a fora do fluxo da comunicação verbal. Segundo esta tendência, “o centro organizador de todos os fatos da língua, [...] situa-se, ao contrário, no sistema linguístico, a saber o sistema das formas fonéticas, gramaticais e lexicais da língua” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1995, p. 77). Em síntese, reduz a linguagem a um sistema abstrato de formas. Este sistema complexo precisa ser colocado numa relação social organizada. “Assim como, para observar o processo da combustão, convém colocar o corpo no meio atmosférico, da mesma forma, para observar o fenômeno da linguagem, é preciso situar os sujeitos [...] no meio social” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1995, p. 70).

Na linguagem, enquanto objeto da linguística, não há e nem pode haver quaisquer relações dialógicas: estas são impossíveis entre os elementos do sistema da língua (por exemplo, entre as palavras no dicionário, entre os fonemas, etc.) ou entre os elementos do “texto” num enfoque rigorosamente linguístico deste. Elas tampouco podem existir entre as unidades de um nível nem entre as unidades de diversos níveis. Não podem existir, evidentemente, entre as unidades sintáticas, por exemplo, entre as orações vistas de uma perspectiva rigorosamente linguística (BAKHTIN, 1997, p. 182).

Entre estas unidades acontecem relações de escolha, de combinação, regras que normatizam o sistema. Situada no sistema linguístico, “a língua é um arco-íris imóvel que domina este fluxo, onde cada enunciação, cada ato de criação é único e não reiterável” (BAKHTIN, 1995, p. 77).

Bakhtin considera que o “teatro onde o signo tem significado não é apenas o da mente individual, mas uma área imensamente mais abrangente, o grande mar das relações interpessoais chamado social” (CLARK, K; HOLQUIST, M. 1998, p. 245). Para Bakhtin,

a verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas lingüísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da *interação verbal*, [...] A interação verbal constitui a realidade fundamental da língua (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1995, p. 123).

Diante de duas tradições do pensamento filosófico, “uma que vê a realidade como unidade, homogeneidade, estabilidade, acabamento, monologismo, e outra que a considera diversidade, heterogeneidade, vir a ser, inacabamento, dialogismo, Bakhtin filia-se à segunda” (FIORIN, 2008, p. 10). Nesse espaço de incompletude, de multiplicidade, ele vai construir um dos conceitos chave da sua teoria sobre a linguagem. “A natureza dialógica da linguagem é um conceito que desempenha papel fundamental no conjunto das obras de Mikhail Bakhtin, funcionando como célula geradora dos diversos aspectos que singularizam e mantêm vivo o pensamento desse produtivo teórico” (BRAIT, 1994, p. 11).

Para Bakhtin (1992, p. 318), [...] “dir-se-ia que um enunciado é sulcado pela ressonância longínqua e quase inaudível da alternância dos sujeitos falantes e pelos matizes dialógicos, pelas fronteiras extremamente tênues entre os enunciados”. Nossos enunciados estão repletos de outros discursos que repercutem nos nossos. “A relação dialógica tem uma amplitude maior que a fala numa acepção estrita. Mesmo entre produções verbais profundamente monológicas, observa-se sempre uma relação dialógica” (BAKHTIN, 1992, p. 355).

Para mostrar a amplitude das relações dialógicas, Bakhtin arrola, então, várias outras situações em que se pode reconhecê-las, ao afirmar que:

A compreensão estreita de dialogismo como debate, polêmica ou paródia. Estas são formas externas, visíveis, embora rudimentares, do dialogismo. O crédito concedido à palavra do outro, a acolhida fervorosa dada à palavra sacra (de autoridade), a iniciação, a busca do sentido profundo, a *concordância*, com suas infinitas gradações e matizes, a estratificação de um sentido que se sobrepõe a outro sentido, de uma voz que se sobrepõe a outra voz, o fortalecimento pela fusão, a compreensão que completa, que ultrapassa os limites da coisa compreendida, etc. estas relações específicas não podem ser resumidas a uma relação puramente lógica. [...] É aqui que se encontram, em toda sua *integridade*, posições, pessoas (a pessoa prescinde de revelação extensiva: pode manifestar-se por um único som, revelar-se por uma única palavra), justamente vozes. (BAKHTIN, 1992, p. 350.)

Bakhtin, durante toda sua vida, foi fiel ao desenvolvimento do conceito de dialogismo, relevo e sustentáculo do seu pensamento. Para o teórico russo (1995, p. 35), “não basta colocar face a face dois *homo sapiens* quaisquer para que os signos se constituam. É

fundamental que estes indivíduos estejam socialmente organizados, que formem um grupo (uma unidade social)”. Essa interação não pode ser reduzida a dois seres empíricos isolados, desgarrados no tempo e no espaço, que alternam enunciados ao acaso. “Sua preocupação básica foi a de que o discurso não se constrói sobre o mesmo, mas se elabora em vista do outro. Em outras palavras, o outro perpassa, atravessa, condiciona o discurso do eu” (FIORIN, 1994, p. 29). Esta organização social dos indivíduos onde todos comungam uma experiência intrínseca com linguagens, quer verbal ou não verbal, vive e sobrevive no espaço da Tipografia São Francisco/Lira Nordestina.

Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, etc. Nesse diálogo, o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal. Cada pensamento e cada vida se confundem no diálogo inconclusível (BAKHTIN, 2003, p. 348).

No espaço da gráfica, efervescente de narrativas sulcadas em tacos de madeira ou expressas verbalmente, percebe-se a tessitura desse diálogo vital em permanente busca de outros fios que a eles se juntem para trazer elementos que robusteçam esse diálogo constantemente presente.

Conforme Brait (2007, p. 80), dialogismo é esse elemento constitutivo da linguagem, esse princípio que rege a produção e a compreensão dos sentidos, essa fronteira em que eu/outro se interdefinem, se interpenetram, sem se fundirem ou se confundirem.

Ao definir as relações dialógicas como relações de sentido entre todas as classes de enunciados da comunicação discursiva, Bakhtin aponta as várias formas de dialogismo [...] Chama a atenção, ainda, para o fato de que há dialogismos de diferentes graus e que devem ser considerados em sua especificidade. “Quando alguém estabelece um contraste entre dois teóricos que jamais se leram, mas que construíram teorias que podem ser confrontadas, o resultado necessariamente será um discurso dialógico” (BRAIT, 1994, p. 24). Para Faraco (2009, p. 66), “As relações dialógicas [...] são parte inerente de todo enunciado, entendido não mais como unidade da língua, mas como unidade da interação social; não como um complexo de relações entre palavras, mas como um complexo de relações entre pessoas socialmente organizadas”.

Ainda conforme Bakhtin/Volochínov (1995, p. 107), pode-se dizer que toda enunciação efetiva, seja qual for a sua forma, contém sempre, com maior ou menor nitidez, a indicação de um acordo ou de um desacordo com alguma coisa. Os contextos não estão

simplesmente justapostos, como se fossem indiferente uns aos outros. “A enunciação é de natureza social” (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 1995, p. 123).

De acordo com Fiorin (2008), “o dialogismo se faz presente nas obras do Círculo a partir de três conceitos: como modo de funcionamento real da linguagem, princípio constitutivo do enunciado; como forma composicional e como princípio geral do agir”.

Em relação ao primeiro conceito, o enunciado se constitui a partir de outros enunciados, replicando-os. Ao refletir sobre essa relação dialógica constitutiva, faz-se necessário considerar a vitalidade da construção dos enunciados. Todos eles estão permeados de dialogismo, refutando ou acatando o que é comunicado.

Quanto ao segundo conceito, conforme Fiorin (2008), trata-se de maneiras externas e visíveis de mostrar vozes no discurso. Apontam-se duas possibilidades de inserção do discurso do outro no enunciado: citando-o de forma separada, que é o caso do discurso direto ou empregando aspas. A outra possibilidade não oferece uma delimitação visível do discurso alheio.

Sob a ótica do terceiro conceito, dialogismo como princípio geral do agir, o indivíduo é constitutivamente dialógico, constitui-se em relação ao outro, relação esta que se realiza através da linguagem.

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso. “Trata-se da orientação natural de todo discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa” (BAKHTIN, 1990, p.88). Ainda de acordo com Bakhtin,

[...] não convém compreender a relação dialógica de modo simplista e unívoco e resumi-lo a um procedimento de refutação, de controvérsia, de discussão, de discordância. A *concordância* é uma das formas mais importantes da relação dialógica. A concordância é rica em diversidade e matizes. Dois enunciados idênticos em todos os aspectos (“O tempo está lindo!” – “O tempo está lindo!”), quando se trata realmente de dois enunciados ( e não de um só) pertencente a duas vozes distintas, estão unidos por uma *relação dialógica de concordância*. É um acontecimento dialógico determinado, que se situa no interior das relações mútuas de duas pessoas (BAKHTIN, 1992, p. 354).

Essa curiosa e frutífera perspectiva de dialogismo, instaurada pela leitura atenta dos vários estudiosos que de uma certa forma efetuam a arqueologia dos escritos de Bakhtin, essa nova dimensão vem ressaltar e respaldar a idéia de que a natureza dialógica da linguagem é um conceito central, e ainda em aberto, nas diferentes tentativas de compreender o pensamento bakhtiniano (BRAIT, 1994).

Esta abertura propiciada pela teoria dialógica, desdobra-se conforme a pertinência do *corpus* que se coloca para ser analisado à luz do dialogismo.

### 1.1.2 O discurso do outro

Esta pesquisa se apoia em grande parte na transmissão da palavra do outro. Bakhtin e seu Círculo também se voltaram para a forma de apreensão desse discurso. “[...] como sabemos, a unidade real da língua que é realizada na fala não é uma enunciação monológica individual e isolada, mas a interação de pelo menos duas enunciações, isto é, o diálogo” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1995, p. 123). Este diálogo já se estabelece no momento da entrevista, onde dois sujeitos de contextos sociais diferentes se encontram para que um deles, no caso, o pesquisador tenha acesso ao mundo do outro, aquele que pode dizer que “é bom viver para contar”.

Uma das indagações de Bakhtin/Volochínov (1995, p. 146) é “como, na realidade, apreendemos o discurso de outrem?” “Aquele que apreende a enunciação de outrem não é um ser mudo, privado da palavra, mas ao contrário um ser cheio de palavras interiores” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1995, p. 147). Naturalmente, as palavras do pesquisador, embora presentes, aparecem menos, uma vez que o espaço da conversa é concedido ao colaborador.

Quando se apreende esse discurso, transformando-o num texto escrito, faz-se necessário perceber as diferenciações que singularizam a fala do outro: algumas expressões próprias do seu contexto, particularidades estilísticas, repetições, interrogações, um certo colorido lexical, pausas, palavras quase inaudíveis, ênfase em certas passagens. É essencial estar atento a estas particularidades, pois conforme Bakhtin/Volochínov (1995, p. 149), “o erro fundamental dos pesquisadores que já se debruçaram sobre as formas de transmissão do discurso de outrem, é tê-lo sistematicamente divorciado do seu contexto narrativo. Daí o caráter estático das pesquisas neste campo”.

Os colaboradores desta pesquisa possuem um repertório vocabular específico, expressões próprias do universo tipográfico, da xilogravura e do admirável mundo do folheto. Ao transcrevê-lo, mantive fidelidade a estas falas, sem explicações adicionais, o que mutilaria o discurso do outro. Não fiz intervenções em alguns desvios da norma, preservei-os, não para torná-los pitorescos, mas para não parecerem postiços.

Além da teoria dialógica postulada por Bakhtin e o Círculo, também recorri aos estudos da memória para construir uma história da tipografia São Francisco/Lira Nordestina. Esta memória é discurso, linguagem; portanto, dialógica.

## 1.2 Memória

Vem do senso comum o entendimento de memória como capacidade de reter lembranças, guardar fatos, gravar acontecimentos, armazenar experiências. O estudo da memória, porém, é exaustivo, complexo e variável, conforme a especialidade em que será aplicado. É considerada fundamentalmente como a capacidade humana de inscrever, conservar, e relembrar mentalmente vivências, conhecimentos, conceitos, sensações e pensamentos experimentados em um tempo passado.

Estudiosos da Neurociência e da Psicologia Cognitiva validam esta definição, afirmando que há várias memórias, pois há diversas fontes de armazenamento de dados em nossa mente, não limitadas em uma área determinada de nosso cérebro, mas inerentes a distintas atividades mentais. Seja como for, porém, que a memória se expresse, os especialistas são unânimes em afirmar que ela é o fundamento do desempenho cognitivo do homem<sup>5</sup>.

Os gregos elevaram a Memória à condição de deusa. Na *Teogonia*, Hesíodo, ao tratar da origem dos deuses, conta que ela durante nove noites teve união com Zeus e, quando girou o ano e retornaram as estações com as mínguas da lua e muitos dias findaram, ela pariu nove moças: as musas, dotadas de voz exultante e imperecíveis na dança (HESÍODO, 2006).

Para Le Goff (1996, p. 449) “a memória tinha um papel considerável no mundo social, no mundo cultural. [...] A Idade Média venerava os velhos, sobretudo porque via neles homens-memória, prestigiosos e úteis”.

Eclea Bosi, em *Memória e Sociedade*, trabalha conceitos de memória a partir de dois estudiosos: Henri Bergson e Maurice Halbwachs. Segundo a autora, Henri Bergson defende que “o passado conserva-se e, além de conservar-se, atua no presente, mas não de forma homogênea. De um lado, o corpo guarda esquemas de comportamento de que se vale muitas vezes automaticamente na sua atuação sobre as coisas: trata-se da *memória-hábito*” (BOSI, E. 1994, p. 48). Esta memória que vamos acumulando ao longo da vida através da recorrência a certos movimentos, atitudes, gestos, está ligada aos mecanismos motores através da realização de alguma atividade intensamente repetida. Já a “memória pura”, aquela que se opera no sonho e na poesia, está situada no reino privilegiado do espírito livre”. (BOSI, E. 1994, p. 48). Este tipo de memória acontece de forma espontânea, quando algum fato ou algo está repleto de significado para aquele que lembra.

De acordo com Bosi (1994, p. 48), “Bergson quer mostrar que o passado se conserva inteiro e independente no espírito; e que seu modo próprio de existência é o inconsciente”. No

---

<sup>5</sup> Disponível em: <<http://www.infoescola.com/neurologia/tipos-de-memoria/>> Último acesso em: 17/01/2012.

estabelecimento dessas duas memórias, hábito e pura, surge a ruptura entre Henri Bergson e Maurice Halbwachs.

Este estudioso concebe a memória como resultado da interação social, por isso, ele a estuda a partir dos “quadros sociais da memória”. Em *A memória coletiva*, Maurice Halbwachs, ao invés de estudar a memória em si, isolando-a no indivíduo e colocando-a cada vez mais distante do social, Halbwachs propõe-se a analisar os “quadros sociais”.

A ideia nuclear na obra de Maurice Halbwachs se refere à afirmação de que a memória individual existe a partir de uma memória coletiva, uma vez que nossas lembranças são tecidas no interior de um grupo.

Não basta reconstituir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo (HALBWACHS, 2006, p. 39).

Para Menezes (2005, p. 32), Halbwachs considera que “a menor alteração do ambiente atinge a qualidade da memória e amarra a memória da pessoa à do grupo e a linguagem é o instrumento decisivamente socializador da memória”. A lembrança individual passa a estar relacionada com os grupos e instituições nos quais o indivíduo se inclui, sendo estes a família, a classe social, a escola, a igreja, ou o trabalho. Os elementos que constituem a memória são extraídos de situações compartilhadas pelo grupo ao qual o indivíduo pertence.

Pensando no fato de que a memória também é discurso e é dialógica, trouxemos algumas reflexões sobre a memória dos folhetos, da xilogravura e da Tipografia São Francisco/Lira Nordestina.

Segundo Halbwachs (2006, p. 29), “recorremos a testemunhos para reforçar [...] e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação, embora muitas circunstâncias a ele relativas permaneçam obscuras para nós”. Em vários momentos, percebi esta situação com os sujeitos desta pesquisa. Alguns fatos que não se baseavam unicamente na lembrança de um colaborador, tornavam-se mais seguros, mais exatos, quando outros participavam dessa rememoração.

“Num primeiro plano da memória de um grupo se destacam as lembranças dos eventos e das experiências que dizem respeito à maioria de seus membros e que resultam de sua própria vida ou de suas relações com os grupos mais próximos, os que estiveram mais frequentemente em contato com ele (HALBWACHS, 2006, p.51).

Repassar estas experiências, acordar as situações é carregar a lembrança como o mapa de uma época, que fez sentido pertencer àquele grupo e continua sendo a razão de permanecer nele, apesar de todas as adversidades. “Às vezes é preciso ir muito longe para descobrir ilhotas do passado conservadas como eram, e tão bem conservadas que de repente nos sentimos transportados a cinquenta ou sessenta anos atrás” (HALBWACHS, 2006, p. 87).

Em várias ocasiões da pesquisa, constatou-se a busca dessas “ilhotas” pelos nossos colaboradores: Seu Manuel Freire, folheteiro que, em 1964, veio pela primeira vez a Juazeiro do Norte comprar folhetos na Tipografia São Francisco, lembrou características físicas de José Bernardo, a maneira gentil com que tratava os fregueses, o movimento intenso na gráfica. Dona Maria José, filha mais velha de José Bernardo, lembrou-se dos folhetos que cortava com uma tesoura grande, ainda criança, ajudando à mãe para atender a um freguês, quando o pai estava viajando.

Neste sentido, Maurice Halbwachs (2006, p. 87), evoca o depoimento da testemunha, que só tem sentido em relação a um grupo do qual esta faz parte, porque pressupõe um evento real vivido outrora em comum e, através desse evento, depende do contexto de referência no qual atualmente transitam o grupo e o indivíduo que o atesta. Dialogando com Maurice Halbwachs, Nora (1993, p. 09) propõe que “[...] a memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é por natureza múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada”. Ouvi de membros da família a lembrança de seu Manuel Freire, um folheteiro franzino que vinha comprar livros na gráfica. Algumas vezes, Dona Zuzinha me disse que ligou para a irmã, Dona Maria José, a fim de confirmar uma informação que acabou esquecendo no momento da entrevista.

A rememoração pessoal está situada na encruzilhada das redes de solidariedades múltiplas em que estamos envolvidos. Nada escapa à trama sincrônica da existência social *atual*, é da combinação desses diversos elementos que pode emergir aquela forma que chamamos lembrança, porque a traduzimos em linguagem. (HALBWACHS, 2006, p. 12).

Nossas lembranças continuam coletivas e nos são recordadas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque nunca estamos sozinhos. “Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem” (HALBWACHS, 2006, p. 12). Pode-se dizer que os membros da família Bernardo, independente da presença de um ou de outro, sempre

trouxeram à tona situações em que o ausente estava envolvido; na Lira Nordestina, onde a geração de meninos cresceu e está à frente dos trabalhos da gráfica, com ênfase na xilogravura, também contam fatos em que o envolvido não está presente, pois carregam consigo experiências inconfundíveis.

De acordo com Halbwachs (2006, p. 69), “se a memória coletiva tira sua força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram enquanto integrantes do grupo”. As lembranças da gráfica, a memória dos folhetos, a produção de xilogravuras estão atreladas aos colaboradores desta pesquisa de modo que transbordam em palavras, quando indagados por pergunta, às vezes, trivial. Sempre algum membro tem algo a acrescentar, a fazer um comentário a fim de arrancar risos, reforçar o que o outro conta.

“Para que a memória dos outros venha assim reforçar e completar a nossa, é preciso que as lembranças desses grupos não deixem de ter alguma relação com os acontecimentos que constituem meu passado” (HALBWACHS, 2006, p. 98). Vários casos contados, a exemplo dos tempos áureos da gráfica, da numerosa quantidade de pessoas que ficavam em torno do folheteiro, da apreensão de folhetos em época de eleições, detenção de todo o grupo, viagens desafiadoras, péssimas condições de instalação, situação de abandono, sempre foram recorrentes e reafirmados pelos colaboradores desta pesquisa porque, nesse sentido, o passado de um constituiu o passado de todos.

Em se tratando do espaço, “cada aspecto, cada detalhe desse lugar tem um sentido que só é inteligível para os membros do grupo, porque todas as partes do espaço que ele ocupou correspondem a outros tantos aspectos diferentes da estrutura e da vida de sua sociedade, pelo menos o que nela havia de mais estável” (HALBWACHS, 2006, p. 160). A instalação da Tipografia num endereço fixo por mais de cinquenta anos, assim como o ponto certo do folheteiro na feira ou a itinerância da Lira Nordestina por vários prédios da cidade são espaços carregados de significação para os sujeitos desta pesquisa. Da estabilidade à instabilidade, muitas histórias foram tecidas e estão entrelaçadas, compondo um passado que não se esgarça.

Conforme Halbwachs (2006, p. 164), “um grupo não se contenta em manifestar o que sofre, em se indignar e protestar na hora. Ele resiste com toda a força de suas tradições e essa resistência tem suas consequências. Ele procura e em parte consegue reencontrar seu antigo equilíbrio nas novas condições”. Comecei percebendo que o folheteiro, mesmo com o barulho mais ensurdecido, continua derramando seus livros na calçada, os leitores/ouvintes procuram suas histórias prediletas e que a Lira Nordestina, apesar da instabilidade, não cessou de produzir xilogravuras que passaram a assumir outros suportes.

Assim, não há memória coletiva que não aconteça em um contexto espacial. Ora, o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem umas às outras, nada permanece em nosso espírito e não compreenderíamos que seja possível retomar o passado se ele não estivesse conservado no ambiente material que nos circunda. É ao espaço, ao nosso espaço – o espaço que ocupamos, por onde passamos muitas vezes, a que sempre temos acesso e que, de qualquer maneira, nossa imaginação ou nosso pensamento a cada instante é capaz de reconstruir – que devemos voltar nossa atenção, é nele que nosso pensamento tem de se fixar para que essa ou aquela categoria de lembranças reapareça (HALBWACHS, 2006, p. 170).

Alguns colaboradores sempre retornavam ao espaço da gráfica, quer no endereço fixo da Tipografia São Francisco, quer nos outros endereços em que ela se instalou ao ser adquirida pelo estado do Ceará. Desses espaços, saltavam os feixes de lembranças que se integravam a outros para construir relações dialógicas através da memória, da oralidade. Oralidade que vem em profusão ou entrecortada de silêncios, mas sempre coerente.

### 1.3 Oralidade

O trabalho, imerso em “palavras do outro que estão prenes de vozes”, remete-nos para a face oral da linguagem. Oralidade aqui entendida não como suporte acústico da fala ou que tem como reverso positivo a escrita. Também não é vista apenas como transmissão de conhecimentos, mas principalmente, como o sistema de conhecimento próprio das culturas orais.

Para Ong (1988, p. 10 -14),

A expressão oral pode existir e existiu, na maioria das vezes, sem qualquer escrita, mas nunca a escrita sem a oralidade. [...] A despeito dos mundos maravilhosos que a escrita abre, a palavra falada ainda subsiste e vive. Onde quer que existam seres humanos, eles têm uma linguagem e sempre uma linguagem que existe basicamente por ser falada e ouvida no mundo sonoro [...] Na realidade, a linguagem é tão esmagadoramente oral que, de todas as milhares de línguas – talvez dezenas de milhares faladas no curso da história humana, somente cerca de 106 estiveram submetidas à escrita...

Os falantes destas línguas que não chegaram a ser escritas, certamente, passaram seus cantos, suas orações, seus saberes, enfim suas manifestações culturais aos descendentes. Para Mehy (2010, p. 41), “as sociedades ágrafas são ricos depositários de tradições orais”.

A sociedade humana se formou tendo por base a intercomunicação por meio da língua, independente da diversidade de seus membros: caçadores, agricultores, pescadores, pastores. Conforme Havelock (1997, p. 27), “conseguiram gerir seus assuntos – os acordos comuns, os costumes e a propriedade - que tornam operante uma sociedade por meio apenas

da linguagem oral”. A herança oral é intrínseca ao homem. Se durante milênios as sociedades humanas foram eminentemente orais, a escrita, por sua vez, onde era praticada, limitava-se às elites eclesiais, comerciais.

Já nas sociedades sem escrita, de acordo com Le Goff (1996, p. 429), havia “especialistas da memória, homens-memória: genealogistas, guardiões dos códices reais, historiadores da corte, tradicionalistas, dos quais Balandier diz que são a memória da sociedade”. No presente, também possuímos nossos “homens” e “mulheres-memória” que trazem as lembranças vivas da Tipografia São Francisco, os leitores/ouvintes de folhetos que falam e cantam os versos; os xilógrafos que fixam na madeira suas experiências, seu cotidiano, seu universo regional.

Para Reyzábal (1999, p. 22), “dentro do grupo social, a comunicação oral implica uma função exteriorizadora, autoafirmativa, pois permite a transmissão do discurso que a comunidade sustenta sobre si mesma, o que assegura sua continuidade”.

O discurso oral tem uma primazia histórica em relação ao escrito, mas dominadas pelo temor do esquecimento, as sociedades se inquietaram.

[...] para “dominar sua inquietação, elas fixaram por meio da escrita, os traços do passado, a lembrança dos mortos ou a glória dos vivos e todos os textos que não deveriam desaparecer. A pedra, a madeira, o tecido, o pergaminho e o papel forneceram os suportes nos quais podia ser inscrita a memória dos tempos e dos homens. No espaço aberto da cidade, no refúgio da biblioteca, na magnitude do livro e na humildade dos objetos mais simples, a escrita teve por missão conjurar contra a fatalidade da perda. (CHARTIER, 2007, p. 9).

Sabe-se que nem todas as sociedades procederam dessa forma, adotando suportes materiais para salvaguardar a memória do esquecimento. As sociedades ágrafas, por exemplo, dominadas por uma oralidade primária não chegaram a se beneficiar desses recursos, a exemplo do pergaminho, do livro. Os estudos da oralidade pautam-se pela marca de uma condição de comunicação social e de conhecimento social.

Nesse sentido, destaca-se a relevância do oral como discurso fundante da sociedade humana na esfera da comunicação, da transmissão de saberes e nos faz pensar que “os poemas seminais da aventura humana – como a *Ilíada* e a *Odisséia* – têm origem na oralidade” (MEHY, 2010, p. 94). Conforme Ong (1988, p. 10-17),

a sociedade humana, forma-se primeiramente com a ajuda do discurso oral, tornando-se letrada muito mais tarde em sua história, e inicialmente em certos grupos. [...] A expressão oral pode existir - e na maioria das vezes - existiu sem qualquer escrita; mas nunca a escrita sem a oralidade (ONG, 1988, p. 10-17).

Não querendo estabelecer dicotomias oralidade/escrita, estamos situando a oralidade como manifestação inicial da comunicação humana responsável pela transmissão de conhecimentos em vários grupos. De acordo com Marcuschi (2010, p. 17), “se é bem verdade que todos os povos, indistintamente, têm ou tiveram uma tradição oral, mas relativamente poucos tiveram ou têm uma tradição escrita, isto não torna a oralidade mais importante ou prestigiosa que a escrita”. Porém, não há impedimentos para que o nosso legado oral seja revivido, incluindo canções, danças, recitações, rezas, narrativas.

Não se pode negar que, em se tratando do mundo do folheto, seus leitores/ouvintes, apesar de tê-los guardados, de procurá-los nas feiras e romarias, de conferirem a veracidade da história devido a uma alteração na capa, no formato, tem-nos como suporte da memória, para dizerem o “primeiro pé”, ou seja, o primeiro verso.

Ler um texto significa convertê-lo em som, em voz alta ou na imaginação, sílaba por sílaba na leitura lenta ou de modo superficial na leitura rápida, comum a culturas de alta tecnologia. A escrita nunca pode prescindir da oralidade (ONG, 1988, p. 17).

Dialogando com Ong, Marcuschi (2010, p. 25) conceitua oralidade como “uma prática social interativa para fins comunicativos que se apresenta sob variadas formas ou gêneros textuais fundados na realidade sonora”. Outrossim, nas culturas orais, são adotadas fórmulas, para que a experiência seja intelectualizada de forma mnemônica. Embora Walter Ong trate de culturais orais primárias, aquelas intocadas pela escrita, percebe-se que os leitores/ouvintes de folhetos, mesmo de posse dos folhetos impressos, sabem vários memorizados devido sua característica formular.

[...] “Fórmulas eram artifícios para se improvisar a narrativa, à medida que esta se desenvolvia. Elas estavam armazenadas na memória do bardo, prontas para entrarem em ação sempre que necessário. O estudo, posteriormente, estendeu-se a outras frases-fórmulas mais pertinentes à narrativa. Sua função era percebida como ajuda à improvisação, preenchendo lapsos métricos para permitir ao cantor a manutenção do fluxo narrativo” (HAVELOCK, 1997, p. 29).

Constata-se esse recurso muito comum de preencher momentos em que se esquece do texto e são trazidos outros versos que, além de não comprometer a história, alimentam a fluidez da narrativa.

Walter Ong (1988, p. 50) nos lembra que “se a distração confunde ou oblitera a mente do qual emerge o material que estou lendo agora, o contexto pode ser recuperado passando-se novamente os olhos pelo texto de modo seletivo”. Constatei muitos momentos em que a interferência de uma conversa, um cumprimento, uma chamada ao celular, o movimento da

feira, os alto-falantes da igreja provocavam uma distração não no que estava sendo lido, mas no que estava sendo dito como, por exemplo, a história de um folheto. Mas a recuperação era imediata, às vezes sem necessidade de recorrer ao texto.

Para Ong (1988, p. 52), “uma vez que numa cultura oral o conhecimento conceitual que não é reproduzido em voz alta logo desaparece, é preciso despender uma grande energia em dizer repetidas vezes o que foi aprendido através dos tempos”. Ouvi testemunhos de vários leitores/ouvintes de folhetos que aprendiam a história até onde o folheteiro contava ou cantava e depois iam ler até “gravar”, ou seja, memorizar. Terminado o processo de memorização, seguia-se o da repetição em voz alta para os outros e, depois, na solidão, continua a dizê-lo diariamente apenas para si.

Percebe-se também uma ligação muito forte entre narrador (folheteiro), público (leitores/ouvintes) e os personagens. Essa intimidade torna o público bastante próximo da história a ponto de opinar, fazer comentário paralelo, interferir no tamanho da história, torcer por determinado personagem, preferir determinadas histórias a outras.

Dentre outros traços abordados por Walter Ong, foram selecionadas estas características da oralidade percebidas nos momentos em que conversamos, ouvimos e registramos as falas dos sujeitos desta pesquisa ao tratar dos folhetos.

Apesar de alguns colaboradores mostrarem-se menos à vontade diante da câmera, dominados pela emoção, a fala, como manifestação da prática oral, aconteceu de maneira plena.

Esta plenitude se revela na perspectiva sociointeracionista observada por Marcuschi (2010, p. 33) tais como, “dialogicidade, funções interativas, envolvimento, negociação, dinamicidade”. Para Marcuschi (2010, p. 33), este modelo, o sociointeracionista, “tem a vantagem de perceber com maior clareza a língua como fenômeno interativo e dinâmico, voltado para as atividades dialógicas que marcam as características mais salientes da fala”.

Através desta interação, recorri à utilização das fontes e das tradições orais, sendo essencial a busca do testemunho vivo, popular, espontâneo, fresco, próximo e sincero. Este acesso me permitiu construir uma história da Tipografia São Francisco/Lira Nordestina, entrar no fabuloso mundo dos folhetos cantados/falados e experimentar as mil e uma narrativas que brotam das xilogravuras.

Estas situações nos remetem para o entrelaçamento das relações dialógicas, para o trabalho com a memória. Este atrelamento vai construindo o tripé em que se finca esta pesquisa.

No capítulo seguinte, evidencia-se o percurso metodológico que trilhamos para desenvolver a pesquisa.

## 2 Caminhos metodológicos

Nesta sessão, busca-se mostrar o detalhamento da construção desta pesquisa, evidenciando desde os primeiros contatos com os sujeitos do trabalho até a formação de laços mais consistentes que nos permitiram transitar de forma confiante no espaço do outro.

### 2.1 Histórico da pesquisa

A história desta pesquisa remonta a uma década, quando visitei com a Professora Ignez e o Professor Marcos Ayala, em 2001, uma sucateada gráfica instalada numa das dependências da desativada estação ferroviária, em Juazeiro do Norte. Naquela sala, amontoavam-se homens, máquinas, tacos de imburana, mobiliário antigo.

Meu interesse pelos folhetos que ouvi na feira, a *História do pavão misterioso* cantada por minha avó, enquanto trocava bilros, impeliu-me a buscar a história desta tipografia. Não queria a história dos livros, mas a contada pelos atores dessa resistência, xilógrafos cujo domicílio era a própria gráfica, quando esta se mudou para o antigo grupo São Rafael no final de 1984.

Tratava-se da Lira Nordestina itinerante, que fora tema de pomposo evento chamado Ciclo de Estudos da Literatura de Cordel, realizado em 1989. Todos os discursos reivindicavam, naquela ocasião, a melhoria das condições de trabalho da velha gráfica, um olhar cuidadoso para aquele patrimônio do estado.

O prédio suntuoso que sediou o evento fora ocupado pela gráfica, mas quando funcionava a sede do Tiro de Guerra, espaço onde os rapazes cumpriam as obrigações militares. As instalações eram de uma precariedade impensável. Das ruínas, homens e máquinas foram despejados, em 1984, para que fosse erguido o Memorial Padre Cícero, local do congresso.

Da visita em 2001, acompanhando os professores, nascia uma pesquisa para o doutorado. Porém de acordo com Carlos Drummond de Andrade (1990, p. 40) em sua *parolagem da vida*, “como a vida muda./como a vida é muda”, esta mudança e mudez nos levou a adversidades, para só mais tarde encontrar a professora Ignez no PROLING. Conteí-lhe a proposta, ela acatou, mas adiantou que não estaria em João Pessoa durante o processo seletivo. Em seu retorno, eu já estava aprovada, tratamos de alguns ajustes no projeto inicial e fui trabalhar.

Fiz vários registros, inúmeras anotações, consegui fotografias, as conversas me conduziram ao início da tipografia e, situada no começo, pela memória dos colaboradores, deparei-me com o trabalho das mulheres dentro da gráfica. Estava enredada com folhetos, xilogravuras, Tipografia São Francisco. Não abria mão de tratar de todos eles, uma vez que aparentemente diversos, meu olhar de pesquisadora enxerga uma temática indissolúvel.

Para trabalhar um tema “triplo”, mas uno, recorreremos aos métodos, o que vai promovendo feitiço científico àquilo que escapava aos nossos olhos como possibilidade de tese porque era olhado apenas como fascínio.

Por estar assentada num tripé teórico permeado por dialogismo, memória e oralidade, o caminho metodológico indiscutível se ancoraria numa abordagem qualitativa.

## **2.2 Abordagem qualitativa**

A recorrência a métodos refere-se aos modos de agir que viabilizam explicitar como caminhamos para chegar aos resultados alcançados. A pertinência de um método deve ser avaliada à luz do objetivo da pesquisa. Nossa opção pelo método de natureza qualitativa era inevitável, uma vez que ele possibilita a apreensão de uma forma mais refinada daquilo que os sujeitos da pesquisa dizem, pensam e fazem.

A abordagem qualitativa permite revelar aspectos que ficariam invisíveis como as práticas sociais, as interações, confidências, laços que se estabelecem entre o pesquisador e os colaboradores.

De acordo com Alami et al (2010, p.20), “para um quantitativista, a abordagem qualitativa parece, no mais das vezes, impressionista. Ora, sua força é exatamente aparecer, juntando miúdas pinceladas, a totalidade do quadro social”. De uma paleta em cujas tintas misturam-se vozes e imagens, apanhei silêncios, vi olhos marejados, colhi memórias de folhetos, reuni tacos de madeira que falam, botei no colo caixas com fotografias esmaecidas pelo tempo que me possibilitaram montar uma história da Tipografia São Francisco/Lira Nordestina.

Para Triviños (1987, p.120), “[...] a pesquisa qualitativa tem suas raízes nas práticas desenvolvidas pelos antropólogos, primeiro e, em seguida, pelos sociólogos em seus estudos sobre a vida em comunidades. Só posteriormente irrompeu na investigação educacional”. Embora estejamos trabalhando com uma prática não-institucional do oral/escrito, contamos, nesta pesquisa, o valoroso trabalho de composição, impressão, circulação e leitura de folhetos realizado por homens e mulheres não escolarizados.

Na informalidade, nas poucas horas de folga que o trabalho nas moagens, na construção de açudes, nas debulhas de milho e feijão, no descaroçamento de algodão, nos teares rústicos permitia, encontravam-se homens e mulheres lendo/ouvindo folhetos. Estes livros frágeis, de papel ordinário, atraíam leitores e ouvintes. Não é à toa que alguns destes livros ultrapassam a casa de um milhão de exemplares vendidos.

A pesquisa qualitativa evita números, trabalha com interpretações das realidades e é considerada pesquisa *soft*. (BAUER; GASKEL, 2007). Esse tipo de abordagem pode tanto suscitar interesse quanto hostilidade, pode seduzir quanto angustiar (ALAMI; DESJEUX; MOUSSAOUI, 2010, p.26). De vez em quando, fui arremessada para estes polos opostos, porém o interesse e a sedução prevaleceram durante todo o período em que estive em campo e me conduziram a outros caminhos que percorrerei no meu tempo pós-tese.

### **2.3 Caracterização da pesquisa**

Triviños aponta que (1987, p.128), “a pesquisa qualitativa é descritiva”. Esta descrição está encharcada dos significados que o ambiente lhe concede. Como resultado de um olhar subjetivo, repele os dados quantitativos. Assim sendo, a interpretação dos resultados surge como a totalidade de uma investigação que se apoia na percepção de um fenômeno no contexto. Desta forma, os resultados são explicitados através de retratos, narrativas, fotografias, trechos de entrevistas (TRIVIÑOS, 1987).

Esta pesquisa apresenta farto e diversificado material como os relatados acima. Reunir estes elementos demandou tempo, deslocamentos longos, esperas, porém considero-os bastante satisfatórios na busca de compreender a razão que levava homens quase iletrados a montar seus prelos rudimentares e distribuir livros a mão cheia para o povo se encantar e se tornar “homens” e “mulheres-memória”.

Como a pesquisa descritiva se caracteriza por observar, registrar e analisar fatos, fatos estes pertencentes ao mundo físico e, especialmente, do mundo humano, visitei incontáveis vezes a atual Lira Nordestina a fim de apanhar ali fatos da própria realidade, onde alguns sujeitos desta pesquisa atuam.

Esta frequência estreita laços e contribui para consolidar uma confiança no pesquisador por parte dos pesquisados. Chega-se a um momento em que é necessário um afastamento gradual, para que se possa trabalhar com isenção.

Caracterizada a pesquisa, vejamos as fases percorridas.

## **2.4 Fases da pesquisa**

Para o desenvolvimento satisfatório da pesquisa, tendo em vista os aspectos metodológicos, passamos por algumas etapas que, vencida cada uma delas, vislumbrava-se o formato do trabalho.

### **2.4.1 Pesquisa bibliográfica**

De acordo com Cervo e Bervian (1983, p.55), “a pesquisa bibliográfica procura explicar um problema a partir de referências teóricas publicadas em documentos”. Ela objetiva reunir informações e conhecimentos anteriores sobre o problema a ser estudado.

Quanto à produção bibliográfica sobre a Tipografia São Francisco/Lira Nordestina, alguns pesquisadores fazem uma ligeira menção à existência da gráfica: Terra (1983), Temóteo (2002). Um trabalho totalmente dedicado à Tipografia São Francisco/Lira Nordestina com um enfoque sócio-histórico foi produzido por Melo (2003).

Vários estudiosos produziram trabalhos sobre folhetos na perspectiva adotada nesta pesquisa, a exemplo de Abreu (1999), Almeida (1979), Arantes (1980), Ayala (1988, 2011), Proença (1976), Terra (1983).

Em se tratando da xilogravura produzida na Tipografia São Francisco/Lira Nordestina, as publicações são mais tímidas, limitando-se a Carvalho (2001), Sobreira (1984), Temóteo (2002), Queiroz (2007).

Ao constatar a inexistência de uma pesquisa sobre Tipografia São Francisco/Lira Nordestina, sobre as vozes do folheto e sobre as narrativas que saltam das xilogravuras, desenvolvi um trabalho, visando contribuir para o aprofundamento dos estudos do oral/escrito em suas práticas institucionais e não-institucionais. Para tanto, fez-se necessário recorrer a documentos para embasar a pesquisa.

### **2.4.2 Pesquisa documental**

A documentação reunida sobre a pesquisa a fim de descrever o trabalho realizado na tipografia São Francisco/Lira Nordestina consta de um rico material fotográfico e xilográfico.

Vale ressaltar que algumas fotografias antigas concedidas por familiares, com raras exceções, aparecem com exclusividade nesta pesquisa.

O Álbum temático Lira Nordestina documenta todo o trabalho de composição, impressão e circulação do folheto, atividade que impulsionava o funcionamento ininterrupto

da Tipografia São Francisco. Este álbum produzido pelo xilógrafo José Lourenço Gonzaga integra o *corpus* da pesquisa e será discutido posteriormente.

Além das fotografias e xilogravuras, tive a oportunidade de fazer o levantamento dos títulos publicados pela gráfica, através da consulta ao catálogo existente na tipografia. O catálogo me encaminhou a acervos de pesquisadores, à biblioteca digital da Fundação Casa de Rui Barbosa e aos folhetos que a família possui.

Após a consulta a este material, o campo me chamava com veemência.

### **2.4.3 Pesquisa de campo**

Conforme Neto (1994, p.51), “o trabalho de campo se apresenta como uma possibilidade de conseguirmos não só uma aproximação com aquilo que desejamos conhecer e estudar, mas também criar um conhecimento, partindo da realidade presente no campo”.

Em busca da construção deste conhecimento, comecei a fazer meus recortes espaciais. De início, o campo se restringiu à Lira Nordestina, onde ouvi muitas histórias a respeito da Tipografia São Francisco. As frequentes visitas permitiram-me presenciar situações divertidas, dolorosas, calorosas. Ouvi os irmãos Cicero Gonzaga e José Lourenço, guardiões da memória, levados pequenos pelo avô, Pedro Gonzaga que era impressor na Tipografia São Francisco; Airton Laurindo criado por Exedito Sebastião, grande parceiro de José Bernardo. Cada um puxa sua lembrança, em suave escorrer, rindo mesmo dos mais tristes momentos.

Contaram-me sobre as viagens às feiras, os deslocamentos da gráfica, as promessas não cumpridas pelas autoridades, o descaso da Universidade Regional do Cariri (URCA) para com o patrimônio material e para com o patrimônio humano.

Os contatos favorecidos pela minha inserção no cotidiano da Lira Nordestina conduziram-me às filhas de José Bernardo, Dona Maria José e Dona Zuzinha. Uma residente em Fortaleza e outra em Juazeiro do Norte. Em Fortaleza, encontrei-me com Maria do Socorro, a primeira neta de José Bernardo. Do encontro com Maria do Socorro que, naquela ocasião, viera passar a semana em Fortaleza, surgiu a oportunidade de uma viagem a Brasília para verificar o material de que a família dispunha.

Em outubro de 2010, fui a Brasília conhecer outras netas de José Bernardo, que foram criadas na gráfica, e relatei os folhetos que elas conservam. Além da acolhida calorosa, do coletivo familiar gentilmente mobilizado para me atender, pude conferir o zelo com que os livros são guardados, acomodados em caixas, separados por ano de publicação, amarrados em cordões, como se procedia na gráfica. Além das coleções que elas possuem, consegui fotografias inéditas.

De volta a Juazeiro do Norte, continuei frequentando a Lira Nordestina e, durante as romarias que acontecem na cidade, instalei-me na banca de um folheteiro, seu Manuel Freire, onde fico à espreita dos “homens e mulheres-livros”. É lá que me fascino com os romeiros que entoam benditos, tiram terços, debulham rosários e cantam versos.

A aproximação com todos os colaboradores desta pesquisa aconteceu de forma gradual, possibilitada por alguém que mantinha sólidos contatos para viabilizar o intercâmbio. O trabalho que foge um pouco a este procedimento se refere aos romeiros, uma vez que são pessoas em trânsito, desconfiadas, temerosas da perda da aposentadoria. Porém os que se dispõem a colaborar são espontâneos, começam a cantar imediatamente, disponibilizam o endereço onde estão hospedados e os registros acontecem, competindo com toda a movimentação do ambiente: falas aos celulares, o compartilhamento das compras, a lavagem de algumas peças de roupas, o cantarolar durante o banho, a passagem com frequência diante da câmera. Todas estas situações são previsíveis em pesquisas que têm, como local de trabalho, o espaço do outro.

Enquanto estive em campo, não perdi de vista um conselho fundamental sugerido por Oswald Elias Xidieh (1993, p.24), que é a paciência como um dos melhores passos do método de pesquisa de campo.

## **2.5 Instrumental de coleta**

Quanto aos procedimentos de coleta adotados neste trabalho, optamos pelos que fornecem base para a pesquisa de campo (entrevistas, cadernetas de campo, relatos de visita, registros sonoros, audiovisuais e fotográficos), organização dos dados obtidos através de transcrição de textos provenientes de gravações sonoras e audiovisuais, transformando-os em arquivos de textos escritos.

Quando se trata de tradição oral, os documentos fundamentais consistem nestas fontes. [...] devendo-se levar em conta a memória, a experiência e o testemunho dos artistas tradicionais, de seus familiares, amigos e outros integrantes das comunidades em que vivem (AYALA, 2009, p.25).

Encontrei-me com Seu Claro Alves do Santos, que na sua solidão, dialoga com os versos do *Pavão Misterioso* para, segundo ele, *passar aquele momento de tempo*.

Enquanto conto um história com a palavra do outro, torno-me narradora e Bakhtin adverte (1995, p.150) que “o narrador pode deliberadamente apagar as fronteiras do discurso citado, a fim de colori-lo com as suas entoações, o seu humor [...] o seu encantamento”. Esse

cuidado para respeitar a palavra do outro me acompanhou durante todo o trabalho porque “recriar, em palavras impressas, os belos efeitos do que é dito, do que é cantado, do que é declamado, é tarefa que exige empenho [...] para manter a pulsação viva da fala, com suas pausas e sonoridades, ainda que por escrito” (AYALA; AYALA, 2009, p. 27).

As leituras que realizamos, inevitavelmente, nos acompanham com uma força irresistível e, ao escrever, somos tentados a incorporá-las à nossa escrita. João Guimarães Rosa de cujos livros ergue-se uma poética da voz seduziu-me de maneira especial, pois nas palavras que ouvi e registrei para contar uma história da Tipografia São Francisco, ecoaram situações que me remeteram à obra do mineiro de Cordisburgo.

Por isso, arrisco estabelecer algumas associações entre trechos lidos e comportamentos de alguns colaboradores. Percebi, por exemplo, em Dona Maria José, a primeira filha, “só pelo repetir igual do jeito uma mesma coisa, a três e quatro, a gente acabava recebendo daquilo o queimo gelado de queixume. Mas a saudade, nela, prevalecia dos dissabores” (ROSA, 1984, p.177); “o manso desdobrar da memória de Dona Zuzinha, a filha mais moça, que relembra sentindo até amolecer as cascas da alma” (ROSA, 1984, p.112); de Maria do Socorro, a primeira neta, estudando “como narrar uma massa de lembranças” (ROSA, 1984, p.125); de Stênio, o neto que, no momento, “fala vizinhos, sereno, não como quem conta desatinadas vantagens, mas como quem agasalha um esvoacim de saudade no covo da palma-da-mão” (ROSA, 1988, p.45).

Percebi estes comportamentos durante as entrevistas com este núcleo da família Bernardo formado por duas filhas D. Maria José e D. Zuzinha; e dois netos do fundador da Tipografia São Francisco, Maria do Socorro e Stênio Diniz.

As entrevistas com Dona Zuzinha, Stênio e Maria do Socorro foram muito produtivas, apesar de Dona Zuzinha silenciar em vários momentos por visível emoção. Este silêncio não empobreceu a entrevista, uma vez que ele está repleto de vozes, de lembranças.

O que possibilita essa percepção é a observação participante.

## **2.6 Observação participante**

Esta técnica acontece mediante o contato do pesquisador com o que está sendo estudado. Ela permite experimentar o impalpável e evasivo durante a pesquisa. Sem as conversas, os cafezinhos, os copos de guaraná antártica, os telefonemas, não teria conseguido os resultados apresentados.

A aproximação mais efetiva com os sujeitos desta pesquisa garantiu-lhes que estavam diante de uma pessoa “séria e simples”. A seriedade e a simplicidade com que me conduzi,

abriram-me caminhos bastante ricos para a pesquisa e para mim. A partir das observações, pude tomar contato com uma experiência coletiva compartilhada.

Deste contato, tive oportunidade de conhecer uma fecunda memória dos folhetos nordestinos, também chamados versos, livros ou romances, dependendo do número de páginas. Destes textos que se derramam em cantos e falas, falaremos a seguir.

### 3 Folhetos Nordestinos: “versos bem amarrados e lidos com boniteza”

Por mais que múltiplos olhares se ocupem em mirar cientificamente os objetos de estudo em busca de construir ou legitimar concepções, mais desafiantes eles se apresentam e, por isso mesmo, o universo dos folhetos continua atraindo olhares.

Os folhetos nordestinos os quais pertencem à literatura oral em verso, isto é, aquela que segundo Proença (1964, 01), “é feita expressamente para ser recitada e que impressa, no caso, por motivos econômicos, não perde a característica oral”.

A chegada dos folheteiros às feiras, com os livros escritos, não marginalizou o aspecto mais sedutor dos versos, uma vez que cantavam e fascinavam através daquelas brochuras que eram puro encantamento.

A venda de folhetos geralmente se fazia a partir da leitura oral de trechos do poema, a fim de despertar o interesse e atrair a curiosidade do público para a continuação da história. Criava-se assim uma situação próxima à das apresentações orais em que autor e ouvintes encontram-se frente a frente, possibilitando ao público intervir no curso da apresentação (ABREU, 2006, p. 95).

No caso do folheto, a voz passou a ser escrita, estimulada pela criação de inúmeras histórias destinadas ao canto e à leitura. Aqueles folheteiros portadores do “papel que falava” (BOLLÈME *apud* TERRA, 1983, p. 35) envolviam, no mesmo espaço, vidas que se assemelhavam e se reconheciam, homens que possuíam, em comum, o mesmo universo de vivências, instituía uma relação diferenciada com o tempo e, sobretudo, uma singular experiência com a leitura.

Em se tratando da oralidade constante do folheto, ouvi Dona Francisca, uma deficiente visual, que sabe inteiro o folheto *História do Valente Zé Garcia*, mas naquele instante tinha necessidade do escrito para “salvar do esquecimento, quando a memória fraquejar com a idade...” (AYALA, 2000, p. 38):

*Se eu tivesse com o verso aqui... a senhora lia... Eu só precisava do primeiro pé pra dizer o verso todo... Sem o primeiro pé, eu digo, mas fico toda atrapalhada. Como é, meu Deus?!<sup>6</sup> (D. Francisca)<sup>7</sup>*

---

<sup>6</sup> As falas dos colaboradores aparecem em itálico.

A narrativa oral se distingue, profundamente, aliás, da narrativa escrita quanto a sua forma, porém culturalmente falando, sua diferença não é significativa. Milman Parry, uma das maiores autoridades em poesia heróica oralmente composta, escreveu: “A literatura subdivide-se em duas grandes partes, não tanto por haver duas espécies de cultura, mas por haver duas espécies de forma: uma parte da literatura é oral, a outra é escrita”. (SCHLOLES; KELLOGG, 1977, p. 11).

O tráfego no espaço da oralidade não deixa dúvidas quanto ao poder da escrita. Presenciei outras situações em que alguns colaboradores, os quais sabem folhetos memorizados, demonstraram a mesma preocupação revelada por Dona Francisca por não possuírem o “verso”<sup>8</sup> que lhes asseguraria dizê-lo sem se perderem, uma vez que

O ato de usar a escrita como apoio da memória é procedimento que permite a seguinte avaliação: aqueles que participam do universo da oralidade têm consciência de que a escrita é um poderoso instrumento que pode servir para resguardar o oral do esquecimento. Pode parecer paradoxal mas, neste caso a escrita é posta a serviço da oralidade (AYALA, 2000, p. 38).

Neste caso, pode-se entender a literatura de folhetos como “mediadora entre o oral e o escrito” (ABREU, 2006, p. 118). Vejamos, em termos gráficos, uma breve noção de folheto.

### 3.1 O que é Folheto?

O Nordeste Brasileiro se destaca pela fertilidade na produção de Literatura de Folhetos. Os poetas populares que escreveram até 1930 a exemplo de “Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista, João Martins de Athayde e João Melchíades foram os primeiros a publicar folhetos e pela frequência de suas publicações possibilitaram o surgimento dessa literatura” (TERRA, 1983, p. 38).

Existiam 20 tipografias que imprimiam folhetos entre 1904 e 1930, sendo Recife e a Paraíba os centros de produção e impressão no período. Em Juazeiro do Norte, no Ceará, surge a partir de 1936 a Tipografia São Francisco, tornando-se posteriormente uma das maiores tipografias do Brasil.

Em se tratando do suporte, o folheto é uma brochura impressa em papel jornal, apresentando capas multicoloridas, amarela, verde, azul, rosa, em tom pastel, com

---

<sup>7</sup> Francisca Moreira – anotação em 20/09/2010 na residência da colaboradora. Rua Rui Barbosa, 621, Juazeiro do Norte - Ceará.

<sup>8</sup> Os colaboradores usam com frequência a palavra verso para se referirem aos folhetos.

dimensões de 15 a 17 X 11 centímetros, possuindo uma variedade de 8, 16, 32 ou 48 páginas, conforme o número de folhas dobradas em oito.

Dependendo da extensão da história, eram publicados em mais de um volume, a exemplo do *Papagaio misterioso*, *Elzira, a morta virgem*, *História de um pescador*, *Mabel ou lágrima de mãe*. Por isso mesmo, chamavam-se folhetos, livro ou romance. Um texto invariavelmente em verso constitui o corpo do livro.

No período compreendido entre o final do século XIX e os anos 20, vários estudiosos, como por exemplo, Ruth B. Lemos Terra, Mauro W. B. de Almeida, Antônio A. Arantes afirmam que os folhetos se consolidam com características gráficas, processo de composição, edição e comercialização.

As capas começaram a apresentar, acima do título, o nome do autor ou do editor, ou de ambos; surge o “*tipista*”<sup>9</sup>, uma pessoa com habilidade para compor um texto, catando letras em caixas de madeira, que se assemelham a um tabuleiro; o impressor, que passa a operar máquinas de grande porte, imprimindo folhas grandes, contando com a colaboração de um ajudante, “*o juntador de papel*”, atento para evitar o “*empastelamento*”, ou seja, várias folhas coladas, o que ocasionaria um desperdício de material, isto é, papel e tinta; um revisor para detectar falhas na composição e corrigi-la imediatamente; a seguir, um trabalho artesanal de dobragem das folhas, colagem das capas, aparo das arestas numa guilhotina e, posteriormente, o empacotamento para a comercialização.

Vendidos em bancas, nas feiras, a preços populares, esses volumes magrinhos comportam um mundo em suas páginas. Assim, a leitura de um folheto atingia um número bem maior do que as pessoas que os adquiriam, pois realizava-se a leitura em voz alta e coletivamente.

Para (BOLLÈME<sup>10</sup> *apud* TERRA, 1983, p. 35), “nem sempre a aquisição de livros é feita por pessoas que leem, mas pode-se comprar os livretos sem saber, para serem lidos ocasionalmente, e para adquirir qualquer coisa que seria como um objeto mágico, o papel que fala”.

<sup>9</sup> Palavras ligadas ao universo das tipografias. Com a ajuda dos colaboradores desta pesquisa, construímos um pequeno glossário. Conferir em Apêndice - B

<sup>10</sup> Geneviève Bollème, historienne de la *littérature*, suivant les conseils de Fernand Braudel dont elle fut la secrétaire durant cinq ans à L'École pratique des hautes études supérieures, elle s'engagea dans la recherche sur la *littérature populaire*. Sur ce thème elle publia *Les Almanachs populaires au XVII et XVIII siècles* en 1969 avant de rédiger *La Bibliothèque Bleue La littérature populaire en France du XVII au XIX siècle* en 1971. Dans cet ouvrage, *Geneviève Bollème* se propose de nous présenter la *Bibliothèque Bleue, littérature* peu connue de nos jours mais qui entre le début du XVII siècle et le milieu du XIX siècle, eût en France un immense succès. Pour *Geneviève Bollème*, cela revient à donner aux novices une définition limpide de la *Bibliothèque Bleue* d'une part, et à prouver que cette *littérature* n'est pas pauvre et seulement destinée au plus grand nombre d'autre part. Disponível em : <<http://www.oboulo.com/etude-livre-genevieve-bolleme-bibliotheque-bleue-litterature-populaire-france-xviie-62328.html>> Acesso 20/11/2010

Segundo Stênio Diniz<sup>11</sup>, em uma das nossas gravações, ao se referir às pessoas que iam à gráfica comprar folhetos, ele foi muito enfático, advertindo-me que o que estava dizendo era digno de registro:

*Isso pode marcar. Ia pra feira, saía dos sítios...*

*- Olhe, vai pra feira?*

*- Compre arroz, feijão, farinha, carne de jabá e alguns cordéis, os que saíram novos mais os antigos que já tinham sido lidos demais...*

*As pessoas iam de cesta na mão comprar também lá na tipografia porque fazia parte da própria cesta.* (Grifos nossos)

Os folhetos possuíam um lugar assegurado no rol das compras; integrar a “própria cesta” revela um vínculo com um bem cultural, marcando a identidade de um povo que consumia folhetos em momentos de labuta, farinhadas, moagens, debulha de milho; e em momentos de folga, ou seja, quando libertos dessa faina, iam ouvir os versos.

Embora distingam essa separação, trabalho e folga, tem-se a sensação de um mundo indissolúvel, marcado pela magia da palavra que atenua a dureza do trabalho e preenche as supostas horas de folga. Tenho ouvido vários depoimentos sobre o efeito dos folhetos no cotidiano de muitos leitores/ouvintes. Constata-se uma relação inseparável entre texto e leitores. Seu Clementino, um maranhense de Colinas me disse que mesmo na roça, pegado no cabo da enxada, o verso vem todinho e distrai.

O momento da venda, no espaço da feira, por exemplo, também se convertia num tempo de puro encantamento, onde leitor e ouvintes, seduzidos pela palavra que brotava em cantos ou em falas tornavam-se unos. Unicidade quebrada quando o folheteiro, estrategicamente, interrompia a narrativa para anunciar que quem quisesse conhecer o resto da estória, deveria adquirir o verso.

Mergulhados na atmosfera da estória, a compra acontecia; a cesta estava completa com ‘arroz, feijão, farinha, carne de jabá e cordéis’ e, nessa cesta, uma identidade em constante reafirmação.

O folheto dialoga vigorosamente com a cantoria, outro sistema oral. *A história do pavão misterioso*, por exemplo, possuía um lugar assegurado nas cantorias.

### **3.2 Folheto e cantoria**

---

<sup>11</sup> Stênio Diniz, xilógrafo, poeta, é neto de José Bernardo da Silva, o fundador da Tipografia São Francisco, objeto de estudo deste trabalho. Gravação feita em sua residência. Rua Coronel Raul, Juazeiro do Norte – Ceará – 21/07/2010

No princípio, os livrinhos impressos em papel pardo, de preço acessível, gênero de primeira necessidade na cesta, chamavam-se versos, folhetos, livros, romances. Por volta de 1970, o trânsito de pesquisadores, no meio dos editores e agentes, pôs em circulação a palavra cordel para designar esta produção.

O novo vocábulo não foi aceito pacificamente, suscitou questionamentos no meio dos escritores de folhetos que até então desconheciam a palavra. A insatisfação com a nova denominação foi exposta pelos poetas Rodolfo Coelho Cavalcante e Manuel d'Almeida Filho numa conferência realizada na Universidade Federal da Paraíba em dezembro de 1978.

A poesia popular chamada hoje de cordel, apelidada de cordel, nada tem, a meu ver, ou ao nosso ver, com a poesia da Idade Média. [...] Mas não existia Literatura de Cordel. Eu, por exemplo, comecei em 1942, não conhecia... Mas como literatura popular, nós conhecíamos, mas Literatura de Cordel? [...] De dez anos para cá é que nós ouvimos falar. Nós não conhecíamos isso. [...] Em 1955, realizamos um Congresso Nacional de Trovadores e Violeiros<sup>12</sup> (CAVALCANTE; FILHO, 1978). (Grifos nossos)

O poeta Rodolfo Cavalcante tece sua crítica, expondo o desconhecimento em relação ao termo cordel e confirma o aparecimento do termo entre as décadas de 60 e 70, uma vez que a conferência data de 1978. Ele fala em trovadores para se referir aos escritores de folhetos, mas não em cordelistas.

O paraibano Manuel d'Almeida Filho assim se pronunciou por ocasião do evento:

[...] Então eu fiquei com aquele sapo na minha garganta chamado cordel sem encontrar um saca-trapo para arrancá-lo. [...] Fui suportando aquilo, suportando, aguentando e o tempo correu... [...] Este ano, eu estou procurando o saca-trapa. Este ano fui eleito o poeta do ano no V Congresso de Violeiros de Campina Grande. [...] Quando eu chego em Campina Grande para receber o prêmio, em setembro, encontro o dicionário publicado. Quando chego lá que eu vou ler o dicionário, o dicionário explica como foram criadas todas as modalidades poética poéticas da nossa Literatura Popular...<sup>13</sup> (Grifos nossos)

O dicionário mencionado pelo poeta foi elaborado por José Alves Sobrinho e Átila Almeida, mas Manuel d'Almeida Filho, com a experiência acumulada, poderia prescindir do dicionário para tornar pública a conclusão a que ele chegou:

[...] Então sendo Leandro Gomes de Barros o primeiro que publicou folhetos populares com estórias, os vendia no Mercado São José, segundo

<sup>12</sup>Conferência proferida pelos poetas Rodolfo Coelho Cavalcante e Manuel d'Almeida Filho em João Pessoa, na Universidade Federal da Paraíba, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes – CCHLA, dia 18 de dezembro de 1978. Acervo: Maria Ignez N. Ayala. Conferir transcrição na íntegra no Apêndice – C

<sup>13</sup> idem

está no dicionário, espalhados em esteira ou lonas no chão. Desde que comecei a vida poética, escrevendo, vendendo folhetos que vendo na mão, oferecendo ou espalhado em mesas, bancas ou no chão, no papel ou em malas, ou em tripés. Agora na minha banca de revista e livro de todas espécies pendurados em arame que os cordões são fracos e os livros são pesados. Então eu penduro em arames que são mais fortes. O que não tem nada a ver com os livros populares em poesia, porque eu penduro lá os livros de Umbanda, livros de modinha, livros de piada, livros de toda natureza. [...] Ora, do meu ponto de vista, é que este dicionário trouxe o saca-trapo para arrancar o cordel da minha garganta. Porque a nossa literatura não é literatura de cordel<sup>14</sup>.

De acordo com Queiroz (2002, p. 06), para o poeta pernambucano Jota Borges “seria difícil encontrar pontos fixos para estender o barbante nas feiras e mercados. Jota Borges foi convidado por Hermilo Borba Filho, para combater a denominação Literatura de Cordel.”

Os estudos sobre a origem da literatura de folhetos pautam-se, há muito tempo, por posturas acadêmicas bastante divergentes. Uma destas tendências gerou um entendimento cultural eurocêntrico, atribuindo a paternidade dos *versos* à literatura de cordel portuguesa, persistindo a hipótese da adaptação, da conversão desta literatura nos folhetos nordestinos. Percebe-se, principalmente, quando se busca uma origem para esta produção cultural um fortalecimento em defesa dos traços medievalistas que marcam alguns estudos sobre a produção dos folhetos nordestinos. Esta certeza está tão arraigada que é tratada por muitos estudiosos com absoluta naturalidade:

Sua origem remonta às folhas volantes e aos manuscritos portugueses que, desde os fins do século XVI, percorrem o nordeste brasileiro. Não se conhece outro documento de igual importância no que concerne à investigação da permanência da literatura tradicional ibérica, as transformações por que passa na América e o desdobramento em narrativas novas, brasileiras (LONDRES, 1983, p. 29).

A partir de formulações a exemplo da citação acima, repensou-se o olhar dispensado ao cordel e ao folheto tendo, como auxílio seguro, os importantes estudos de Márcia Abreu sobre o cordel português e a literatura popular nordestina impressa, verificando as duas construções textuais; constatando que uma não é sinônimo da outra, cordel não é folheto. Diferenças fundamentais fazem-nos distintos, inconfundíveis.

---

<sup>14</sup> Conferência proferida pelos poetas Rodolfo Coelho Cavalcante e Manuel d'Almeida Filho em João Pessoa, na Universidade Federal da Paraíba, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes – CCHLA, dia 18 de dezembro de 1978. Acervo: Maria Ignez N. Ayala. Conferir transcrição na íntegra no Apêndice – C

O cordel português pertence ao universo da escrita, abrange textos em prosa, em verso, de múltiplos gêneros, advindos de várias tradições culturais, produzidos e consumidos por amplas camadas da população. Seus antepassados literários remontam ao teatro de Gil Vicente, uma vez que algumas de suas peças foram publicadas no formato que se identifica com o cordel. Os folhetos portugueses se diferenciam dos nordestinos, divergem na temática, nos aspectos formais, nas condições de produção.

Aspectos físicos referentes à exterioridade dos folhetos até favorecem sua aproximação com o cordel português, mas são elementos extrínsecos à obra. Na verdade, trata-se do aspecto exclusivo que unifica essa materialidade, ou seja, “a questão editorial”.

Esta fórmula editorial foi inventada por impressores instalados em cidades europeias que utilizando um papel ordinário publicavam livros e brochuras de baixo preço, designados livros azuis por causa da cor do papel.

No antigo regime tipográfico, as intervenções propriamente editoriais se realizam não na ortografia, na grafia ou na pontuação do texto, mas nas escolhas feitas em razão dos públicos visados e que comandam as decisões quanto ao formato do papel, aos caracteres, à presença ou não de ilustrações. [...] São essas características materiais que dão identidade à fórmula editorial da Biblioteca Azul e não o corpus dos textos postos em circulação por essas impressões baratas. [...] É essa a razão da extrema diversidade do catálogo da Biblioteca Azul, que utiliza todos os gêneros e de todos os períodos (CHARTIER, 2002, p. 68 - 69).

Percebe-se que a “fórmula editorial”, característica comum ao cordel e aos folhetos nordestinos, se assemelha à forma de edição europeia, a qual abrangia uma diversidade de gêneros textuais de todos os períodos.

Apesar do aproveitamento da “fórmula editorial”, os folhetos nordestinos apresentam características próprias, permitindo-se estabelecer diferenças fundamentais as quais aproximam os folhetos das cantorias, prática cultural muito peculiar à região Nordeste.

A cantoria de viola nordestina também conhecida como repente, “configura-se como um sistema em processo no qual se articulam os repentistas e o público em cuja dinâmica surge a produção poética” (AYALA, 1988, p. 17). Alguns elementos comuns à cantoria e ao folheto fortaleceram os vínculos entre as duas formas poéticas: a base oral, a existência da peleja, a métrica, os esquemas rítmicos e os tipos de estrofes.

Referindo-se à construção das rimas e das estrofes, o poeta Rodolfo Cavalcante detalha como elas devem ser construídas e faz observações acerca das diferenças encontradas nas regiões brasileiras:

[...] A poesia popular nordestina é diferente de todos os países e até de regiões. A poesia popular do Sul difere muito da nossa aqui. Eles seguem um método diferente, embora dizendo também que tem as suas variações. As suas rimas em *ÃO*, *ÃO*, *AO* até o fim. [...] Aqui muda-se em cada estrofe. Até mesmo uma estrofe, uma rimação não pode ser na mesma rimação a outra estrofe. Digamos não tem beleza, não tem poesia. Tem que ser diferente. Se a rima termina aqui, por exemplo, no *ocultismo* e no *nirvanismo*, a outra estrofe não pode ser rimada com a mesma rimação, com *ismo*. Pode rimar, não resta dúvida, mas perde a beleza, perde a estética poética. [...] E outra coisa tem que ser em sextilha, ou septilha ou décimas<sup>15</sup>.

A título de ilustração, transcrevemos abaixo uma estrofe exemplificando a rima finalizada em *ÃO*:

Quero vê se ocê cantá  
 Porque eu tenho incrinação  
 Se você me permiti  
 Vô fazê minha canção  
 Hoje vamos diverti  
 Fazer o gosto do povão  
 Veja só que linda festa  
 Para mim hoje resta  
 A riqueza do sertão (IKEDA, 2008, p. 124).

Estas regras de composição do folheto esclarecidas pelo poeta Rodolfo Coelho são consideradas fórmulas de composição. Para Lord (1960, p. 130), [...] Tudo isto está dentro desse campo da composição oral no nível da fórmula. Este é o caminho da poesia oral. O cantor oral pensa em termos dessas fórmulas e modelos de fórmulas”<sup>16</sup>. Por se tratar de uma poesia destinada à declamação e ao canto, estas fórmulas favorecem a memorização pela presença da rima e pela medida das estrofes.

Conforme Ayala (1998, p. 16), a peleja constitui “um gênero específico da literatura de folhetos, que simula o registro da disputa poética de dois repentistas durante uma cantoria”. Na verdade, a peleja, no folheto, é um desafio fictício engendrado pelos poetas, dispondo para o duelo autores de folhetos, cantadores célebres ou mesmo contemporâneos do autor. Algumas pelejas se notabilizaram no meio do público leitor/ouvinte de folhetos como *A peleja do cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum*, *A peleja de Severino Borges com Patativa do Norte*. Seu Raimundo Barbosa, romeiro norte-riograndense cantou algumas estrofes da *peleja de Severino Borges com Patativa do Norte*:

<sup>15</sup>Conferência proferida pelos poetas Rodolfo Coelho Cavalcante e Manuel d’Almeida Filho em João Pessoa, na Universidade Federal da Paraíba, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes – CCHLA, dia 18 de dezembro de 1978. Acervo: Maria Ignez N. Ayala. Conferir transcrição na íntegra no Apêndice – C

<sup>16</sup>“All this is within the realm of oral composition on the formula level. This is the way of oral poetry. The oral singer thinks in terms of these formulas and formulas patterns”

🎵 *No ano cinquenta e um.*  
*A vinte e dois de janeiro*  
*Viajei de Timbaúba*  
*Com destino a Juazeiro*  
*Desta vez eu quase achava*  
*A tampa do tabaqueiro*

*Eu chegando eu fui à feira*  
*E perto de um jardim*  
*Comecei cantar um livro*  
*Quando vi junto de mim*  
*Um homem gordo e moreno*  
*Falar desta forma assim*

*Amigo vá me dizendo*  
*Se o senhor canta também*  
*Com viola eu respondi-lhe*  
*Achando aonde e com quem*  
*Eu cantarei, pois na arte*  
*Nunca temi a ninguém.*

.....  
*Eu que estava sem dinheiro*  
*Logo o convite aceitei*  
*Guardei a mala de livros*  
*E com o pinho rumei*  
*Pra referida fazenda*  
*Às seis da tarde eu cheguei.*

.....  
*Ela saiu na frente.*

*Senhor Severino Borges*  
*Desde já fique ciente*  
*Que Patativa do Norte*  
*No fabrico de repente*  
*Nunca encontrou cantador*  
*Que cantasse em sua frente.*

*Ele agora.*

*Pois a senhora se aguenta  
Pra não cair do lugar  
Porque com fé em Jesus  
Eu hoje vou lhe mostrar  
Como é que faz um verso  
Do mundo velho empenar.*

*É ela agora...*

*O senhor pode cantar  
Com prática e polidez  
Com pensamento e com bause  
Com calma e com raspidez  
Se nunca apanhou na vida  
É hoje a primeira vez*

*Eu digo com altivez  
A o povo do festim  
Que tenho visto cantor  
Começar cantando assim  
Com lorota e com lambança  
E ficar doido no fim.*

*Ela agora, né?*

*Mas cantor pra dá em mim  
Nem nasceu nem nascerá  
Porque já tenho cantado  
Com todos do Ceará  
Não teve um que pudesse  
Desmanchar meu patuá*

*É ele agora*

*O senhor pode...  
( Desmanchar meu patuá.)*

*Foi porque no Ceará  
 Não chegou aparecer  
 Um vates da minha fibra  
 Que faça a terra tremer  
 Que cante pra encardir  
 Que bote pra derreter*

*Se ainda aparecer  
 Um assim pra Terezinha  
 Come ruim bebe salgado  
 Reza terço e ladainha  
 E entrando no Ceará  
 Só canta com ordem minha<sup>17</sup> *

As estrofes iniciais mostram a intercomunicação da cantoria com o folheto, situando o vendedor de folhetos que canta “um livro na feira” e é indagado por um apreciador, “ se também canta com viola”. “Guardar a mala de livros” nos assegura que estamos diante de um folheteiro.

Com estas estrofes selecionadas, podemos retomar as questões teóricas observadas no cotejo entre folheto e cantoria: o respeito às regras de composição poética, a peleja e a base oral. Finnegan ao se referir aos gêneros na tradição oral (1990, p. 169), lembra que [...] “cada um possui suas próprias convenções no que se refere ao conteúdo, estilo, modos de composição...”<sup>18</sup>.

Quanto à base oral, o poeta Manuel d’Almeida Filho reforça a forte ligação do folheto com a cantoria:

[...] o dicionário explica como foram criadas todas as modalidades poéticas da nossa Literatura Popular pelos repentistas e violeiros com música, mesmo porque esta espécie de poesia só pode ser feita musicada porque é metrificada. Então as modalidades só podem ser criadas pelos violeiros, que além de criar as modalidades, criam as músicas. E nós, os poetas populares, os escritores de bancada, seguimos aquela metrificação, cantando aquelas músicas. Assim digo porque também fui violeiro, também cantei ao som de viola<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Trechos do folheto *Peleja de Severino Borges com Patativa do Norte*, cantado por Raimundo Barbosa na Pousada Bela Vista. Gravação feita em Juazeiro do Norte no dia 1º de novembro de 2010.

<sup>18</sup> “each with its own conventions as regards content, style, purpose, and expected modes of composition ...”

<sup>19</sup> Conferência proferida pelos poetas Rodolfo Coelho Cavalcante e Manuel d’Almeida Filho em João Pessoa, na Universidade Federal da Paraíba, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes – CCHLA, dia 18 de dezembro de 1978. Acervo: Maria Ignez N. Ayala. Conferir transcrição na íntegra no Apêndice – C

Em se tratando dos cantadores e poetas, ambos são detentores da tradição comum à literatura oral, urdem desafios e tematizam o cotidiano. Mesmo não podendo ser confundido com o improvisado, o folheto possui este forte parentesco com a cantoria e, nestes laços, encontra-se parte de sua diferença em relação à literatura de cordel portuguesa.

“Os poetas populares são herdeiros da temática da literatura oral, e de certo modo, das cantorias que ocorriam no Nordeste desde pelo menos meados do século XIX” (TERRA, 1983, p. 17).

Embora referindo-se à circulação dos folhetos, um exemplo colhido no trabalho de Almeida (1979, p. 52), possivelmente a fala de um folheteiro, fortalece as conexões que vêm se delineando para atribuir o nascimento dos versos nordestinos às cantorias:

“... a grande maioria dos nossos fregueses leem o livro cantando. Como a gente lê, eles aprendem as músicas dos violeiros, e eles cantam aquilo. [...] E, em casa reúnem uma família, três, quatro, e cantam aquilo, como violeiro mesmo...” (E-36). (grifos nossos)

Por ser a mais conhecida, considera-se a Escola do Teixeira como sendo a primeira grande escola de cantadores, surgida no final do século XVIII, no interior da Paraíba. Atribui-se ao pé-de-serra paraibano o berço da tradição de cantadores e violeiros (ABREU, 1999, p. 136).

O iniciador desta tradição, Agostinho Nunes da Costa que era riograndense, nascido na cidade de Sabugi, indo para a serra do Teixeira, Teixeira de Pombal, lá teve seus filhos Agostinho Nunes da Costa, Ugulino Sabugi e o Nicandro Nunes da Costa<sup>20</sup>.

O primeiro grande autor de folhetos, Leandro Gomes de Barros (1868 -1918), cresceu em Teixeira, onde tinha laços estreitos com os Nunes Batista (SLATER, 1984, p. 12). Quando Leandro Gomes de Barros começa a publicar seus poemas em folhetos, ganha forma um conjunto de textos em reedição contínua, produzidos com regularidade, iniciando a literatura popular impressa do Nordeste.

Embora impressos, o vínculo entre cantoria e folheto se mantiveram. Conforme Ayala (1988, p. 119), Sebastião da Silva, um dos repentistas entrevistados por ela, confirmou que se iniciou como cantador através dos gêneros de folhetos, dizendo que em sua região, o brejo paraibano, era comum, na década de 50, a inclusão dessas obras na cantoria:

---

<sup>20</sup> Conferência proferida pelos poetas Rodolfo Coelho Cavalcante e Manuel d’Almeida Filho em João Pessoa, na Universidade Federal da Paraíba, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes – CCHLA, dia 18 de dezembro de 1978. Acervo: Maria Ignez N. Ayala. Conferir transcrição na íntegra no Apêndice – C

[...] Eu cheguei a cantar uns vinte romances. Entre romances e pelejas. Cantei *O pescador que tinha fé em Deus*, cantei *História do reino do mar sem fim*, cantei a *História do negrão do Paraná*, cantei *Os olhos dos amantes por cima da sepultura*, um romance lindo, lindo, lindo! *O assassinato de João Caetano e a vingança dos filhos*, *Oliveiros* e muitos outros.

Um dos folhetos mais conhecidos, o *Romance do Pavão misterioso*, destacado como um dos favoritos por vários leitores de ‘versos’, considerado um clássico da literatura de folhetos, continuamente reeditado, foi de início uma composição oral. O autor, José Camelo Resende, compunha romances, mas não escrevia; guardava-os memorizados para cantar nas ocasiões em que se apresentava em parceria com João Melquíades e Romano Elias.

O diálogo entre folheto e cantoria apresenta-se consistente, permitindo descartar uma paternidade lusa para “os versos”, buscando seu surgimento no universo oral do improvisado. Numa síntese bastante didática, Abreu (1999, p. 104) estabelece distinções entre as duas literaturas, pois tanto a Literatura de cordel portuguesa quanto a literatura de folhetos nordestina possuem suas peculiaridades.

Aqui havia autores que viviam de compor e vender versos; lá existiam adaptadores de textos de sucesso. Aqui, os autores e parcela significativa do público pertenciam às camadas populares; lá, os textos dirigiam-se ao conjunto da sociedade. Aqui, os folhetos guardavam fortes vínculos com a tradição oral, no interior da qual criaram sua maneira de fazer versos; lá, as matrizes das quais se extraíam os cordéis pertenciam, de longa data, à cultura escrita. Aqui, boa parte dos folhetos tematizavam o cotidiano nordestino; lá, interessavam mais as vidas de nobres e cavaleiros. Aqui, os poetas eram proprietários de sua obra, podendo vendê-la a editores, que por sua vez, também eram autores de folhetos; lá, os editores trabalhavam fundamentalmente com obras de domínio público (ABREU, 1999, p. 104).

De acordo com Arantes, embora os folhetos não possam ser propriamente descritos como mitos, eles são escritos numa linguagem que é socialmente derivada em alguns sentidos:

São produzidos de acordo com uma poética local, que pertence às tradições do grupo e que é recriada pelos poetas através de seus poemas; estão carregados de símbolos que têm como referente a vida social do segmento a que o poeta e seu público pertencem e são parte de um mesmo sistema simbólico compartilhado por ambos (ARANTES, 1982, p. 10).

Quando se verificam os folhetos mais apreciados pelo público, comparecem *As grandes aventuras de Armando e Rosa* conhecidos por *Coco verde e Melancia*, *A chegada de Lampião no inferno*, *O Cachorro dos mortos*, *História de Mariquinha e José de Sousa Leão*, *Pedrinho e Julinha*, *História do valente sertanejo Zé Garcia*. Todos estes folhetos são ambientados no Nordeste e quando não acontecem num lugar, geograficamente, nomeado, trazem um repertório vocabular cujas marcas nos remetem ao Nordeste, atestando a marca de uma poética local, um universo simbólico comum, conforme as estrofes a seguir:

Coco Verde era filho  
de Constantino Amaral  
morador no Rio Grande  
mas fora da capital  
pois sua casa distava  
meia légua de Natal (RESENDE, 2006, p.1).

Porém João Grilo criou-se  
pequeno, magro e sambudo  
as pernas tortas e finas  
a boca grande e beijudo  
no sítio onde morava  
dava notícia de tudo (LIMA, 2006, p. 1).

Um cabra de Lampião  
por nome Pilão Deitado  
que morreu numa trincheira  
um certo tempo passado  
anda correndo visão  
fazendo mal-assombrado (PACHECO, 2006, p. 1).

Em oitocentos e seis  
na Província da Bahia  
distante da capital  
três léguas ou menos seria  
Sebastião de Oliveira  
ali num canto vivia (BARROS, 2006, 1).

José de Sousa Leão  
morava no Ceará  
numa seca muito grande  
José emigrou de lá  
perdeu o que tinha lucro  
veio para o Pernambuco  
remir a vida por cá (LIMA, p. 1).

Pedrinho desenganou-se  
Que não podia encontrá-la  
Pois sem saber do seu nome

Não podia procurá-la  
Então voltou pra Bahia  
Mas jurando sempre amá-la.

.....

Houve então naquele tempo  
Na capital da Bahia  
Uma festa muito boa  
Que de ano em ano havia  
Cuja festa era em maio  
Por ser o mês de Maria (RESENDE, 1962, p. 7).

A serra do Araripe  
Zé Garcia descambou  
penetrou no Piauí  
em poucos dias chegou  
ao capitão Miguel Feitosa  
uma carta ele entregou.

.....

A noite os dois cantadores  
discutiam em cantoria  
elogiando os rapazes  
a graça da moçaria  
dando vivas ao Feitosa  
dando fama a Zé Garcia (FERREIRA, 1977, p.3-17).

No Rio Grande do Norte  
Havia um fazendeiro  
Era muito respeitado  
Pela fama do dinheiro  
Criava numa fazenda  
Para qualquer encomenda  
Um grande Boi Mandingueiro (PINHEIRO, 1982, p. 1).

Os versos construídos estão forrados de componentes espaciais que enviam o leitor para a região Nordeste: *morador do Rio grande, província da Bahia, morava no Ceará, veio para o Pernambuco, a serra do Araripe, penetrou no Piauí, no Rio Grande do Norte/ havia um fazendeiro*. Estas estrofes selecionadas a partir das pesquisas que fiz durante as romarias sobre os folhetos mais apreciados pelo público fortalecem os vínculos com a realidade regional e se respalda na conferência de Rodolfo Coelho Cavalcante<sup>21</sup>, realizada na UFPB em 1978, ao se dirigir à plateia: “Esta poesia... meus senhores... meus jovens... meus estudantes... é verdadeiramente nordestina, brasileira, nascida neste estado”. Mesmo que se insista na adaptação, no aproveitamento de “alguns temas universais”,

<sup>21</sup> Conferência proferida pelos poetas Rodolfo Coelho Cavalcante e Manuel d’Almeida Filho em João Pessoa, na Universidade Federal da Paraíba, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes – CCHLA, dia 18 de dezembro de 1978. Acervo: Maria Ignez N. Ayala. Conferir transcrição na íntegra no Apêndice – C

de todos os folhetos oriundos de Portugal que chegaram ao Brasil somente *A História da Donzela Teodora*, *A História da Princesa Magalona* e a *História da Imperatriz Porcina* possuíram versões brasileiras antes de 1930. Neste período, a Literatura de Folhetos Nordestina já estava consolidada, com características formais definidas, modo de produção e circulação delimitados e público constituído contando com centenas de obras publicadas (ABREU, 1999, p. 129).

Durante a pesquisa de campo, dos folhetos acima mencionados pela pesquisadora só ouvi referência ao folheto *A História da Donzela Teodora*. Supõe-se que os outros dois *A História da Princesa Magalona* e *A História da Imperatriz Porcina* não eram tão conhecidos pelos colaboradores, uma vez que nunca se referiram a eles.

Na atualidade, estes leitores/ouvintes de folhetos, apesar da superabundância de produção de cordéis, guardam outros na memória. Esta experiência pode ser vivenciada em romarias e feiras.

### 3.3 Cordel na feira e folheto na memória

As feiras populares, sobretudo, as nordestinas possuem um colorido fascinante, são povoadas de rostos encantadores, repletas de produtos variados, cheiros inconciliáveis, sabores diversificados, sons e muitas vozes apregoando mercadorias: cocadas, peixes, fatias de bolo, fumo de rolo, caldo, arreios, sequilhos, panelas de barro, milho assado, candeeiros, picolés, roupas, pomadas, algodão doce, calçados, cordéis... Embora distante, revisto-me de uma “cronista” da feira, opondo-me ao “cientista da história” que quantifica, preenche dados, elabora estatísticas... Para Benjamin, W. (*apud* BARBOSA, J.A. 1994, p.18), “o segundo é a voz despencando no vazio, enquanto o primeiro crê que tudo é importante, conta e merece ser contado, pois todo dia é o último dia. E o último dia é hoje”.

O Serviço Social do Comércio – SESC implantou, em 2006, o projeto **Cordel na feira** que visa divulgar a produção de cordel de autores da região. Mensalmente, na última segunda-feira acontece o evento em Crato, cidade cearense que fica a 12km de Juazeiro do Norte. Os organizadores armam uma tenda coberta com mantas muito estampadas, distribuem os livrinhos numa mesa, decoram as laterais com cordéis pendurados, animam o ambiente com um repertório musical que prestigia os cantores da região. Existe um serviço de som potente com microfones para a leitura do cordel. Os livros são impressos na tipografia da Academia dos Cordelistas do Crato e distribuídos por ocasião do lançamento.

Em quatro anos de implantação, o projeto editou 53 cordéis. Além das pessoas que vão à feira fazer compras, passear, o evento recebe escolas públicas da cidade, normalmente, uma turma acompanhada pelo professor.

Ao caminhar pela feira, numa dessas apresentações, começo a indagar algumas pessoas que acabaram de ouvir o texto. Pergunto-lhes se leram versos na infância, em que situações eram lidos, se guardam alguns fragmentos, se cantavam... As respostas são surpreendentes, pois as lembranças estão intactas, vêm com uma intensidade, com uma paixão, parece que apalpam aquelas estórias. Mesmo aqueles que me advertiram que a “*cabeça não prestava*”, fascinaram-me com uma memória tão caudalosa.

Os leitores/ouvintes dos folhetos são exigentes, possuem uma percepção aguçada para distinguir o que caracteriza tanto um texto bem escrito como também um texto bem lido.

Seu Raimundo Aniceto, mestre da Banda Cabaçal irmãos Aniceto, se não estiver viajando, “vai pegar feira”. Negocia com cereais há muito tempo. Ao iniciar minhas perguntas sobre a experiência com os versos, as respostas recebidas apontam para aspectos surpreendentes que fazem muita diferença para eles, mostrando-me como sabem identificar os versos “bem amarrados”, ou seja, bem escritos e perceber o bom leitor, aquele que sabe envolver o ouvinte porque lê com “boniteza”. O mestre me disse assim:

*Antigamente, antigamente tinha muita gente que lia esses cordel, ...é um trabalho interessante, viu? Mas é preciso a pessoa saber lê pra dar aquelas ... caídas, aqueles detalhes dum homem brigador... uma briga dum cachorro com uma onça ... É obrigado a pessoa saber a arrogância pra poder ler o cordel, sabe? Não é todo mundo que lê não... Lê., mas, mas não tem aquela... boniteza... que o cordel tem... né?<sup>22</sup>*

Seu Aniceto falou-me que o irmão mais velho, já falecido, sabia 60 romances decorados. “Era uma maravilha... Ele cantava uma noite todinha, sem ler sem nada, só gravado”. A fala do mestre é confirmada por Arantes:

Para tornar-se folheteiro não basta ter capital para adquirir sortimento de folhetos e boas relações com os editores e distribuidores: é preciso, sobretudo, saber *como* dizer o folheto e como entreter o público, o que se faz principalmente através da fala (ARANTES, 1982, p. 33).

---

<sup>22</sup> Raimundo Aniceto, mestre da Banda cabaçal Irmãos Aniceto. Gravação feita na feira do Crato no dia 26 de abril de 2010. Lançamento do cordel *Reide*.

Saber dizer o folheto, ou seja, ler a história é determinante para o sucesso ou o fracasso do folheteiro. Para seu Clementino, romeiro maranhense, tem que ler “sem topar”, isto é, sem titubear, sem se atrapalhar.

Na oralidade, o público, longe de estar passivo, intervém no desenrolar da história. “O ouvinte retifica erros, dá seu ponto de vista sobre a questão, acrescenta um detalhe, relança a discussão, [...] chegando às vezes a censurar o narrador ou a lhe roubar a palavra”. (CAVIGNAC, 2006, p. 253). Constatei esta situação, ao encontrar um casal de irmãos, Seu Cícero Moreira da Silva e Dona Francisca, que são fascinados pelo folheto *História do valente sertanejo Zé Garcia*. Seu Cícero me disse que o verso deveria ser dividido em dois: quando Zé Garcia desencanta o Boi Saia Branca e acontece a cantoria onde Zé Garcia vai ser homenageado; e a outra parte, o casamento de Zulmirinha e Sinforosa, poderia ser outro verso. Dona Francisca, que é deficiente visual, sempre faz intervenções, dizendo que o verso está errado, que seu Cícero pulou um pé e, às vezes, ela toma a palavra.

Seu Manuel Freire, folheteiro de Tavares, cidade paraibana, fez algumas considerações sobre a leitura do folheto. Por exemplo, quem vai ler deve fazer a pontuação, ler compassado, dar espaço na leitura para quem está ouvindo entender.

Quanto à forma de entretenimento, o paraibano observou que é preciso saber começar, fazer graças, soltar piadas, opinião compartilhada por Seu Severino, um folheteiro juazeirense, genro do poeta João de Cristo Rei. Ele me disse que é necessário “ter habilidade para aglomerar o pessoal”. Ele chamava dois garotos para a disputa de um pão, convidava dois homens para segurar no botão da camisa do outro, simulando o início de uma discussão, usava a caixinha mágica, trocando o dinheiro ou então batia numa mala, avisando que ia começar a briga entre a cobra e o cururu de chifre. Mas depois, quando já era conhecido, dispensavam-se essas estratégias e já ia direto para a estória..

Após reunir o pessoal para assistir à disputa de um pão, a simulação de uma contenda entre dois homens, tudo previamente combinado, destacava-se outra habilidade do folheteiro que era a capacidade de envolver o público a partir do canto ou da leitura do folheto.

Se o romance era triste, o folheteiro chegava a chorar, contaminando também a platéia. Até as mulheres casadas e moças, que ficavam fora da roda dos homens, mandavam filhos ou meninos comprarem emocionadas com o suspense. [...] Se o romance era de bravura, o bom vendedor representava com gestos de luta, prendendo a atenção e despertando a curiosidade para o desfecho da estória. Chegava a um clímax ou “animação”. [...] criada essa expectativa ou conseguido esse clima de integração coletiva e inconsciente, o folheteiro, então olhava para a multidão, interrompia a leitura no auge, e fazia uma espécie de chantagem, anunciando que só iria continuar a ler após vender um certo número de folhetos. Ou, quem quisesse que comprasse o folheto para ouvir o fim...

[...] Alguns vendedores tinham o chamado “janela”, pessoa cúmplice e experiente que se adiantava aos demais e comprava o folheto comentando que era uma boa estória e que já tinha ouvido ou lido em tal lugar antes..[...] Era o chamado “tranco”. [...] Quando vendiam tudo, era o chamado “estouro” (MAXADO, 2005, p. 232).

As histórias lidas pelos folheteiros, mesmo possuindo suas estratégias comerciais, afetavam tão positivamente os leitores/ouvintes que eles se submetiam às condições estabelecidas pelo vendedor porque estavam rendidos ao fascínio da história.

Curiosamente, o sobrenome de quem vende os livros acaba se transformando no nome do ofício: Severino Folheteiro, Heleno Folheteiro, Orlando Folheteiro, também conhecido, em Juazeiro do Norte, como o rei do verso. Percebo também a ênfase dada à palavra poeta, quem escrevia a história. Seu Severino ainda contou que esse negócio de cordel veio da França porque lá vendiam os livros pendurados num cordão; ele nunca fez isso. “Os meus não dava tempo pendurar em cordão”

O termo cordel é pouco usual no meio do grande público que consumia folhetos. Quando indagadas, as pessoas ainda são tomadas de um espanto, pois sempre o conheceram como versos, romances ou livros. Este espanto parece evidenciar como são distantes o mundo da oralidade do mundo da escrita, onde se utiliza hoje o termo cordel.

Esta memória do folheto que jorra espontaneamente pode ser constatada no tópico seguinte.

### 3.3.1 A memória do folheto: Seu Claro

Em uma das apresentações do projeto **Cordel na feira**, encontrei Seu Claro, um ancião de 87 anos, residente na cidade do Crato. Ao perguntar sobre o verso apresentado, ele me confidenciou que era *mal amarrado*. Essa observação me levou a perguntar-lhe que versos bem amarrados ele conhecia. A resposta veio peremptória: *eu só conheço o pavão*. Até ali, estávamos na feira e ela burburinhava.

Fomos nos distanciando em busca de um espaço onde nosso diálogo fosse audível. Caminhamos à procura de um lugar distante do barulho da feira e encontramos desocupado o banco da Delegacia de Polícia.

Ele se sentou, respirou um pouco e sem que eu perguntasse disse-me que era natural de Araripina, Pernambuco e veio de lá rebocado por causa da seca. Quando o pai percebeu que a situação era precária, autorizou que ele, aos dezessete anos, viesse embora. Contou-me que diante dessa decisão, já estava com a rede desarmada... não se lembra se tomou a bênção ao pai... Cortou cana em Barbalha e foi ajudante de pedreiro. Cortava cana mais do

que os outros moradores. Nunca se queixava das ferroadas de formigas e não tinha medo das abelhas porque elas não gostam de suor.

Desencantado com o preço oferecido para o corte de cana no ano seguinte, tornou-se ajudante de pedreiro. No dia em que o mestre de obras perguntou se ele assentaria tijolos, ele respondeu que já tinha comprado a colher, o prumo e o esquadro. Casou-se, não teve filhos... Sepultou a sogra, Dona França, a cunhada, Zulmira e Sílvia, a esposa... que foi internada onze vezes. Hoje, aos 87 anos, está aposentado, mora no Crato e vive sozinho...

Escutei esse relato breve sem gravação, apenas anotando... Os carros, motos, caminhões com suas buzinas ensurdecedoras comprometiam aquele encontro, “flagrante do acaso” (AYALA, 1996, p. 10).

Percebi, em *Seu Claro*, um narrador que precisa de um “ouvinte infinito”.

O narrador é um mestre do ofício que conhece seu mister: ele tem o dom do conselho. A ele foi dado abranger uma vida inteira. Seu talento de narrar lhe vem da experiência; sua lição, ele extraiu da própria dor; sua dignidade é a de contá-la até o fim, sem medo (BOSI, E., 1994, p. 91).

Quando retomamos o verso do Pavão, ele ainda estava mergulhado na sua história pessoal. As lembranças revelam algumas mágoas e seu Claro padece de muita solidão. Ele fez um pequeno desabafo e, sem anunciar, já começou dizendo o texto do *Pavão misterioso*.

*Todo mundo hoje tem um intrigado e eu pra viver... tenho passado por tanta coisa. Só aquele Pai acolá é que sabe o que eu tenho passado. Mas até hoje, eu não sou criminoso... mas eu tenho feito muito sacrifício pra aguentar...*

*Eu vou contar uma história  
de um pavão misterioso  
que levantou voo na Grécia  
com um rapaz corajoso  
raptando uma condessinha  
filha de um conde orgulhoso*

*Residia na Turquia  
um viúvo capitalista  
pai de dois filhos solteiros  
o mais velho João Batista  
então se o filho mais novo  
chamava-se Evangelista*

*O velho turco era dono  
duma fábrica de tecidos  
com largas propriedades  
dinheiro e bens possuídos  
deu de herança a seus filhos  
porque eram bem unidos.  
Depois que o velho morreu  
fizeram combinação  
porque o tal João Batista  
concordou com seu irmão  
e foram negociar  
na mais perfeita união.*

*Um dia seu João Batista  
pensou pela vaidade  
e disse a Evangelista  
meu mano eu tenho vontade  
de visitar o estrangeiro  
se não te deixar saudade*

*Olha que nossa riqueza  
se acha muito aumentada  
e dessa fortuna  
ainda não gozei nada  
portanto convém que eu passe  
um ano em terra afastada.*

... Já tá bom, num tá? Toda parte dele eu acho bonito.

*Respondeu Evangelista  
vai que aqui ficarei  
regendo nossos negócios  
como sempre trabalhei  
garanto que nossos bens  
com cuidado zelarei.*

Ô, é tão bonito a pessoa unida, não é? Está vendo o irmão? O pai deu tudo a eles, viu? Foi trabalhar na maior satisfação...

Como é, meu Deus?! ... .. A senhora pensa que minha cabeça presta? A senhora não sabe nem dizer onde eu tava, né? Pera aí... .. respondeu... com cuidado zelarei... Aí ele vai e fala, João Batista

*Procura no estrangeiro  
um objeto bonito  
só para rapaz solteiro  
traz pra mim de presente  
embora custe dinheiro.*

*Aí...*

*João Batista prometeu  
com muito boa atenção  
de comprar um objeto  
de gosto do seu irmão  
então tomou um pacote  
e seguiu para o Japão*

*João Batista no Japão  
passou seis meses somente  
gozando naquele império  
percorreu o Oriente  
depois seguiu para a Grécia  
outro país diferente*

*João Batista entrou na Grécia  
divertiu-se em passear  
comprou passagem de bordo  
e quando ia embarcar  
Já vinha-se embora, viu?*

*Ouviu um negro dizer  
acho bom se demorar...*

*Aí ele foi e disse  
Amigo, diga a verdade  
por que é que o senhor*

*manda eu ficar na cidade?!  
disse o grego vai haver  
uma grande novidade*

*mora aqui nessa cidade  
um conde muito valente  
mais soberbo do que Nero  
pai de uma filha somente  
é a moça mais bonita  
que há no tempo presente*

Menino... eu vou dizer uma coisa...

Aí ele falou

*Chama-se Creuza e criou-se  
sem nunca ter passeado  
o pai tem ela escondida  
num quarto do sobrado  
O conde não consentiu  
outro homem educá-la  
só ele como pai dela  
teve o poder de educá-la  
será morto o criado  
que dela ouvir a fala.*

*Olhe o orgulho besta!...*

*só ele como pai dela  
teve o poder de educá-la.  
de ano em essa moça,*

*o rapaz dizendo pra ele, viu?*

*bota a cabeça fora  
... no sobrado... ....  
entre o conde e mãe dela  
para o povo adorá-la*

*no espaço de uma hora  
para ser vista outra vez  
tem um ano de demora...*

Ô coisa bem feita!!! Como se criou essa moça sem dar um passeio nenhum na rua, nada, nada, e num quarto.?! Ah! Velho!! mas ele vai terminar morrendo por causa disso...

*Aí João Batista disse  
nesse caso eu vou demorar...*

A senhora tá entendendo, não tá?

*nesse caso eu vou demorar...  
pra ver essa estrela,  
pra ver essa condessa  
Nesse caso eu vou demorar...  
pra ver essa condessa  
estrela desse lugar  
quando eu chegar na Turquia  
tenho muito o que contar...*

É todo bem amarrado e é pai d'égua mesmo esse verso... Eu não sei como foi que eu gravei uma coisa dessa não... Se a senhora me diz uma coisa, eu subir ali eu num sei mais...

Rosângela – mas é porque é bonito mesmo né, bem feito, né?

*Bem feito, danado, num pode ter outra coisa mais bem feita do que essa não...  
Agora aqui eu vou dar uma salteada, porque eu num sei dum tampo aqui, um pedaço aqui que eu num sei... mas eu vou dizer o resto que eu sei pra frente...*

*quando chegou na Turquia  
seu irmão banquetou o seu dia*

Quando terminou a brincadeira. . . João Batista, Evangelista foi e disse...

*Meu irmão... o que trouxe pra mim  
vá logo me entregando...  
Aí ele foi e disse  
para ti trouxe um retrato  
da moça da Grécia*

*uma moça que tem fino trato  
que tem fino trato*

*Nesse caso meu irmão  
para mim não trouxe nada  
retrato de mulher  
é coisa bastante usada  
Retrato de mulher  
é coisa bastante usada  
Aí João Batista respondeu*

*Sei que tem muitos retratos  
mas como o que trouxe, não  
quando tu vê o retrato  
mudarás de opinião*

*Olhe que danado bem feito... Uma coisa dessa parece mentira,  
homem... num é? Aí.*

*Quando tu vê o retrato  
mudarás de opinião  
João Batista retirou  
o retrato duma mala  
entregou a seu irmão  
que estava em pé na sala  
quando ele recebeu o retrato  
quis falar... tremeu a fala*

*Ficou assustado, viu? Aí...  
quis falar... tremeu a fala*

*Também foi logo perguntando a ele  
se a moça do retrato  
tinha aquela perfeição  
Ele disse  
Creuza é muito mais formosa  
de que o retrato dela  
parece que foi desenhada*

*pel' uma mão milagrosa*

Pronto! ... aí o rapaz ficou louco, enlouqueceu...

*Vamos .... dar balanço o dinheiro  
que eu pretendo a metade  
o que eu não puder levar  
dou-te de boa vontade...*

*Aí ele foi e respondeu  
Que é isto, meu irmão?!  
quereis perder o juízo?!  
quer ir embora  
por esse mundão além  
em procura de uma moça  
que não casa com ninguém?!*

Ele disse

*Teu conselho não me serve  
eu estou impressionado  
rapaz sem moça bonita  
é um desafortunado  
se eu não casar com Creuza  
findo meus dias enforcado*

*Ê-tá, porra! fico admirado com uma coisa dessas...*

*Vamos dar balanço no dinheiro  
que eu pretendo a metade  
o que eu não puder levar  
dou-lhe de boa vontade*

*deram balanço no dinheiro  
só três milhões encontraram  
conforme da firma se desligaram...  
Foi embora...  
Quando chegou lá na Turquia,*

quando foi de manhã saiu a rua a passear.  
 Encontrou um rapaz na rua e perguntou:  
 - Moço, me diga... nessa cidade tem algum artista?

*Na rua dos ....anagô  
 tem o senhor Edmundo  
 pra inventar maquinista  
 é o maior do mundo*

Olha! ... Menino, homem... isso só sendo uma mentira... Não é possível, não é possível uma coisa bem feita desse jeito... Aí ele saiu ... saiu a procurar...

*Meu engenheiro famoso  
 vá logo me dizendo  
 se não é homem medroso  
 porque eu quero oferecer  
 um negócio vantajoso*

*Aí o engenheiro respondeu  
 na arte não tenho medo  
 precisa de mim, moço?  
 conte logo esse segredo!?  
 como precisa de mim,  
 conte logo esse enredo!*

*Aí, ele foi e disse  
 Eu amo a filha do conde  
 a mais formosa mulher...  
 se o senhor fizer um aparelho  
 que eu possa falar com ela  
 eu pago o que o senhor quiser*

*Ê-tá, porra!*

*Aí o engenheiro respondeu:  
 eu vou trabalhar seis meses  
 e o senhor vai esperar  
 é obra desconhecida*

*que agora eu vou inventar*

*É obra desconhecida*

*Que agora eu vou inventar.*

*Aí, ele foi esperar... retirou-se, né? Com seis meses eu venho, viu?*

*Tá certo. Com seis meses, ele chegou lá... o aparelho tava pronto.*

*Eu fiz um aeroplano*

*na forma de um pavão...*

*carrega cinco arrobas*

*três léguas acima do chão*

*e voa para qualquer direção...*

*como era meia-noite,*

*voaram a sua vontade.*

*Ele provando, né? Quando aterrissou lá no local, ele disse*

*Agora o senhor me diga*

*quanto custa o seu pagamento*

*custa cem contos de réis*

*ele disse eu acho pouco*

*dou duzentos.*

*Entregou o aparelho a ele, recebeu o dinheiro...*

*deu mais a ele*

*uma serra azougada*

*que serrava caibro e ripa*

*sem que fizesse zoadá...*

*serrava caibro e ripa*

*sem que fizesse zoadá...*

*Devagarinho quase que eu digo o verso todo. Mas a senhora... Nunca ninguém fez isso comigo. E eu contar esse verso aqui, agora no meio da rua. E eu num tô na música dele não, tô só de palavra, tem a música dele... Aí, deixe eu ver o que foi mais, meu Deus! Aí, ele pegou o aparelho e botou no olho de uma palmeira.*

*De noite... foi arrombar o telhado e falar com a moça. Falou com ela três vezes. Com três vezes carregou ela. Mas antes disso... ela disse...*

*Se me ama  
senta perto de mim...*

*Descendo por uma corda, viu? Lá do alto do telhado. Aí foi e ela passou uma banha amarela na cabeça dele... pra marcar ele por ordem do pai, viu? Já duas noites que o conde tava doido pra pegar ele, se pegasse ele, esfarelava ele na espada... Mas foi engano dele... ele foi quem se lascou... Aí, acontece que ele saiu marcado... Quando ele saiu marcado... ele passou dois dias sem ir lá... pensando... Quando chegou lá pra tirar ela... ela disse:*

*- Sei que o senhor está magoado, porque lhe marquei com aquela banha amarela... Mas por bondade, me tire daqui dessa... desse castigo... tem lá um trechinho,... que eu já não suporto mais. Já estava louca por ele, viu? Quando ele saiu, o velho botou a polícia atrás e disse; o rapaz que encontrar com a cabeça amarela pode ser rico ou pobre pode prender e trazer. O conde tava com o cão... enfezado, viu? Pegaram ele, viu? A polícia pegou ele e levou.*

*- Você agora vai mostrar como é que você tem entrado no quarto da filha do nosso conde. Então ele disse assim:*

*Na classe de homem rico, ninguém pisa meu valor... Aí a polícia disse assim... Bem que a moça disse que o rapaz tinha nobreza. Perto de uma palmeira, ele disse ... dê licença eu subir essa palmeira, pois minha roupa de nobreza está no olho dessa palmeira. Pode subir. Ele subiu... não, primeiro ele falou assim...*

*Moço é bom que não aborreça  
É bom que desça logo e não aborreça  
Antes que uma bala  
Visite sua cabeça.*

*A polícia dizendo pra ele. Ora... Aí ele mandou um soldado subir.*

*Quando chegou lá no olho da palmeira  
Disse... perdemos uma ação*

*Tá bom?!... Homem, por caridade...*

*Eu vejo um pavão voando em alta dimensão. Aquele monstro é o cão. Desceu e foi-se embora. Ora, a polícia tinha dito assim... nós vamos ganhar uma luva e do conde uma surpresa.*

*A surpresa foi essa... olhe aí, pô, viu? Tava brincando com homem, estava lutando com uma fera... Não existe outra fera em cima do chão não...*

*Aí terminou, viu?*

*Agora eu salto pra chegada dele onde tá o irmão.*

*Às vezes... eu quero pensar que isso é mentira...*

*Olhe, eu não sei como é uma coisa dessas, se me disser o nome de uma pessoa, quando chegar ali na esquina eu não sei mais... e botei isso na cabeça que eu não sei como foi... Não sei como foi que entrou em minha cabeça... não sai... Tem dia que eu calado, assim pensando, eu digo ele todinho... eu leio ele todinho na cabeça...*

*Às vezes, assim de manhã, que eu vivo só, não tenho ninguém na minha companhia, eu canto ele todinho, só pra mim, que eu não quero incomodar vizinho não... Só para eu me divertir... passar aquele momento de tempo, viu?*

*Vivo numa solidão tão grande. Esperando que Deus me dê uma companhia, porque as que eu arrumei só foi para me dar prejuízo e raiva<sup>23</sup>.*

É inegável que o local inadequado, barulhento, num dia de movimentação intensa interferiu na concentração, no fluxo da memória de Seu Claro. Impressionou-me a forma como ele diz o texto. Faz intervenções elogiosas, exalta as qualidades do poema, empolgado, torce pelos personagens, avisa que vai pular uma parte, pergunta se eu estou entendendo. Está sempre intrigado com o fato de saber todo o verso, pois hoje não consegue se lembrar de quase nada. Enquanto dizia o texto, fazia observações subjetivas, vibrava, erguia o polegar em sinal de positivo. Esta atitude de Seu Claro em relação ao texto revela que os leitores ouvintes de folhetos não escutam e nem os falam passivamente, mantêm uma explícita relação dialógica com ele, pois acolhe, retruca, interfere, interage com o texto.

Ele tem a marca dos contadores de histórias, suspende a declamação para fazer comentários paralelos em busca de elucidar o texto para o ouvinte. *Olhe o orgulho besta!...; Pronto, aí o rapaz ficou louco, enlouqueceu...; Aí, ele foi esperar... retirou-se, né? Com*

<sup>23</sup> Gravação realizada na feira do Crato, dia 29 de março de 2010.

*seis meses eu venho, viu? Tá certo. Com seis meses, ele chegou lá... o aparelho tava pronto.*

Outro aspecto relevante na fala de seu Claro se confirma no contato que ele mantém com o ouvinte, não o perde de vista, até ralha com ele: *O pai deu tudo a eles, viu?; O rapaz dizendo pra ele, viu?; A senhora está entendendo, não está; A senhora não sabe nem dizer onde eu tava, né?*

Seu Claro mantém uma enorme fidelidade ao texto escrito. Mas conforme observou Cavignac entre os seus colaboradores (2006, p. 256), “também se afasta dele, recriando estrofes que não correspondem à métrica. Os lapsos de memória e as hesitações são às vezes compensados por um relato em prosa da história, até reencontrar os versos perdidos”.

Em alguns momentos do texto, percebi que ele recorre a uma estratégia para não se perder nesse punhado de versos que vão brotando. Retoma os dois versos da estrofe anterior para apoiar a memória.

A qualidade estética dos versos do *Pavão Misterioso* não perdeu o frescor. Além das intervenções feitas para tornar o texto inteligível, Seu Claro diz que se trata de *um verso pai-d'égua, todo bem amarrado*. Essa observação também aponta para a construção de um poema que empolga, envolve a audiência e facilita a memorização porque

[...] os segredos da oralidade não estão no comportamento da língua usada na conversação, mas na língua empregada para o armazenamento de informações na memória. Essa língua deve preencher dois requisitos: tem sempre de ser rítmica e narrativa. Sua sintaxe deve sempre descrever uma ação ou uma paixão, mas nunca princípios ou conceitos. Para citar um exemplo simples, nunca dirá que a honestidade é a melhor política, mas que ‘o homem honesto sempre prospera.’ (HAVELOCK, 1997, p. 31).

Quando se abre o espaço para a voz de Seu Claro, o início da fala e a conclusão estão relacionados com sua vida pessoal, e a lembrança do *Romance do Pavão Misterioso* se apresenta como uma retomada salvadora. Enquanto o texto é dito, Seu Claro se transporta para as cenas, envolve-se tomando partido, distanciando-se momentaneamente de um mundo hostil, povoado de insegurança, solidão. A aspereza da realidade intimida, incomoda porque *todo mundo hoje tem um intrigado e eu... pra viver... tenho passado por tanta coisa... Vivo numa solidão tão grande. Esperando que Deus me dê uma companhia, porque as que eu arrumei só foi para me dar prejuízo e raiva.*

As conclusões que Seu Claro vai externando sobre união, egoísmo, o medo do homem, são confirmadas pelos teóricos, pois apesar de os versos do *Pavão misterioso* não apresentarem “princípios ou conceitos”, Seu Claro os deduz.

Porém a criação de um universo convincente do ponto de vista artístico ainda intriga o leitor/ouvinte de 87 anos: *Olha! ... Menino, homem, isso só sendo uma mentira... Não é possível, não é possível uma coisa bem feita desse jeito... porque todo mundo hoje tem um intrigado e eu... pra viver... tenho passado por tanta coisa... Vivo numa solidão tão grande. Esperando que Deus me dê uma companhia, porque as que eu arrumei só foi para me dar prejuízo e raiva.* Todas as lembranças puxadas por Seu Claro estão presas a um trabalho muito árduo, penoso. Tenho ido à casa dele, ouvido sua ‘memória’ e constatado que, de fato, ela é ‘trabalho’.

Para Bollème (1988, p. 165), “aquele que traz em si o conto, o canto e a tradição se assinala como homem de desprendimento. Os momentos de escuta constituem tanto para o contista, como para o público, as condições mais favoráveis à transmissão das narrativas”.

Colher as lembranças, por ocasião da feira, dos versos lidos/ouvidos coletivamente oportuniza uma reflexão sobre um público exigente quanto à escritura e à leitura dos textos: tinham que ser bem amarrados e lidos com boniteza. Através destas falas, podem-se relacionar os clássicos dos folhetos, os textos que mais agradaram a ponto de permanecerem na memória porque foi o que valeu a pena guardar. E são legitimados como clássicos pelos motivos apontados por Calvino (1997, p. 9-16):

Dizem-se clássicos aqueles livros que constituem uma riqueza para quem os tenha lido e amado; mas constituem uma riqueza não menor para quem se reserva a sorte de lê-los pela primeira vez nas melhores condições para apreciá-los; os clássicos são livros que exercem influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual; os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes); é clássico aquilo que persiste como rumor mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível.

A satisfação com que os leitores de folhetos demonstram ao falar sobre eles nos dá a dimensão de quanto os livros são queridos; procurar o “verso” pessoalmente por ocasião de uma feira ou de romaria e até encomendar a compra de alguns também atesta o quanto ele é durável no outro; lê-lo, ouvi-lo, preenchendo-se dele também concorre para o seu contorno de livro definitivo e, sobretudo, buscá-lo quando se vive outra temporalidade, marcada pelo frenesi da falta de tempo, assegura-lhe a inscrição no rol dos clássicos.

De acordo com o que se vem discutindo sobre os folhetos nordestinos, percebe-se que os homens que lidam com os ‘versos’, folheteiros e leitores/ouvintes, possuem, na labuta ou

na aparente folga, um desapego e uma disponibilidade para se entregar às histórias. Essa entrega é cultivada ao longo da vida, ouvindo, lendo, escrevendo ou repetindo incessantemente as histórias que marcaram seu espírito. E à força de atenção sobreveio o dom de repetir, cantando ou dizendo de cor. Conforme Walter Benjamin em *O narrador* (1994, p. 205),

Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo.

Os cantadores de folhetos que tenho encontrado enumeraram as situações em que as histórias foram ouvidas pela primeira vez e como se fixaram a ponto de guardá-las até hoje. As experiências são múltiplas e estão acolhidas nas considerações de Walter Benjamin.

Ouvi dos meus colaboradores várias situações em que folhetos foram lidos inúmeras vezes a ponto de serem memorizados. Por exemplo, um rapaz veio orientar uns trabalhadores que iam cavar um açude nas terras do pai de Seu Cícero em Jucás no Ceará. Na bagagem, levou a *História do valente sertanejo Zé Garcia*, José de Sousa Leão, Pedrinho e Julinha. À noite, as pessoas iam ouvir os versos do rapaz; seu Manuel Antônio de Jaicós do Piauí já aprendeu *Alfredo e Julinha*, ouvindo uns violeiros. Seu Claro sempre ia à feira ouvir o folheteiro cantar os versos do *Pavão Misterioso*. As narrativas passaram a integrar um repertório pessoal a partir da circulação dos textos que acontecia em situações bem singulares. A palavra recebida dos outros nos mostra que ela

não é um objeto, mas um meio constantemente vivo, constantemente mutável de comunicação dialógica. Ela nunca basta a uma consciência, a uma voz. Sua vida está na passagem de boca em boca, de um contexto para outro, de um grupo social para outro, de uma geração para outra. [...] Um membro de um grupo falante nunca encontra previamente a palavra como palavra neutra da língua, isenta das aspirações de outros ou despovoadas das vozes dos outros. Absolutamente. A palavra ele a recebe da voz de outro e repleta da voz de outro (BAKHTIN, 1997, p. 203). (Grifos nossos)

As informações sobre a forma como aprenderam as histórias, embora em situações variáveis, dialogam com as conclusões a que chegou Albert Lord em *The Singer of Tales*, respeitando o contexto de sua pesquisa, mas simultaneamente verificando como a tradição é móvel.

Ele dirá que se interessava pelas canções antigas, tinha uma paixão por elas, ouvia cantores, e depois, “trabalho, trabalho, trabalho”, e aos poucos

aprendeu a cantar. (...) Trata-se de um processo de imitação e assimilação através da audição, com muita prática pessoal (LORD, 1960, p.69)<sup>24</sup>.

Ele escuta incontáveis vezes (...) Deixa-se penetrar por tudo isso e muito mais enquanto permanece sentado, sob o encantamento dos cantos antigos. Absorve um sentido da estrutura dos temas desde a mais tenra idade (LORD, 1960, p. 68-9)<sup>25</sup>.

A memorização de folhetos tanto por pessoas que a exemplo de Seu Claro não sabem ler quanto por pessoas que leem contribuiu significativamente para que viessem à tona “homens-livros” (AYALA, p. 2011), conhecedores de uma biblioteca que não se tem acesso no mundo acadêmico. Este processo fez-me refletir sobre uma eminente prática social de imersão no mundo da escrita e da leitura conhecida por letramento.

### 3.4 Folheto e letramento como prática social

O termo “letramento emergiu na década de 1980 nos meios acadêmicos para se reportar a alguns aspectos sócio-históricos dos usos da escrita distinto das conotações vigentes associadas à palavra alfabetização” (KLEIMAN, 2005, p. 21). Porém a imersão no mundo da escrita dos folhetos, onde se realizavam os ‘eventos de letramento’ com a leitura coletiva dos livros, acontecia, passando ao largo das preocupações acadêmicas.

Por circular num ambiente marcadamente oral, o folheto se constituía num objeto usado em sessão de leitura coletiva, não possuía como objetivo único a leitura individual e silenciosa. Esta leitura coletiva tanto acontecia na feira, por ocasião da venda, ou em casa.

Seu João Noé, um feirante que mora na cidade de Crato, no estado do Ceará, trouxe-me uma experiência de leitura na feira.

*- Ah! Tinha um senhor que nós viajávamos para pegar feira fora e fazia aquela rooda de gente no meio da feira. Muuitas pessoas pra ouvir. Ele começava a cantar aqueles versos, heróis, de pessoas valentes, quando chegava no meio... parava pra vender os versos, né?*  
*- Vou fazer meu comerciozinho...<sup>26</sup>*

<sup>24</sup>He will say that he was interested in the old songs, had a passion for them, listened to singers, and then, work, work, work, and little by little he learned to sing. (...) It is a process of imitation and of assimilation through listening and much practice on one's own.

<sup>25</sup>He listens countless times... All this and much more is impressed upon him as he sits and is enthralled by his elders' singing of tales. He absorbs a sense of the structure of the themes from his earliest days.

<sup>26</sup> Seu João Noé, feirante, possui um ponto fixo na feira, vende cocadas. Gravação feita em Crato – CE dia 29/03/2010.

Seu Fanco, um dos leitores de folhetos com quem conversei, em Juazeiro do Norte, fez as seguintes considerações sobre a leitura de folhetos em casa. Os familiares sempre compravam folhetos para que ele os lesse e ali se formava um auditório.

*- Êita eu trouxe cinco verso, seis verso pra você ler. E nessa época, eu era garoto novo. Eu aprendi a ler um pouquinho. Com 9 anos, eu já, já lia verso, livrinho, essas coisa... toda vida eu fui um pouco inteligente. Então, meus tio, tinha dois irmãos do meu pai, aliás, um cunhado do meu pai e um irmão e gostava de comprar esses folhetozinhos, esses verso, e trazia lá pra casa, pra casa de meu pai pra mim ler. Aí juntava assim dez, doze, até quinze pessoas, às vezes, tudo sentado lá na sala, na casa grande, o pessoal sentado... Aí eu pegava os versozinho, né? os livrozinho, aí, eles trazia cinco, seis, oito versozinhos desses pra mim ler.*

*Aí eu pegava... aquilo com uma luz de lampião ...<sup>27</sup>*

Estas duas situações testemunham a existência de uma prática de leitura muito comum entre os leitores/ouvintes de folhetos.

Quando o termo letramento começa a circular, chega com a incumbência de refletir sobre as transformações nas ‘práticas letradas tanto dentro como fora da escola’. Interessa-nos esse ‘fora da escola’. Desconstruindo a ambiguidade, sabe-se que o folheto sempre esteve fora da escola tanto por acontecer em outros contextos sociais quanto por não integrar a lista oficial dos textos recomendados para leitura.

Os estudos sobre as funções e práticas da língua escrita, bem como seu impacto na vida social partiram de cientistas sociais: sociólogos, antropólogos, historiadores, linguistas. Quando essas inquietações, fundamentais para a educação, chegam à escola, formalmente, a maior agência de letramento, o conceito vai passar por todo um processo de reinterpretação. Nesse processo, foi entendido como método, alfabetização e habilidade. Bastante redutoras, essas conclusões não atingiram a profundidade do conceito, embora contivesse todas elas.

Paralelamente aos programas oficiais vigentes, homens que não sabiam ler nem escrever fizeram um trabalho notável, vendendo folhetos nas feiras. Sem reconhecimento oficial, eles percorriam estados inteiros cantando e vendendo versos. No meio das feiras, derramavam os livros em plásticos, em lonas, ou abria-se uma malinha onde eram transportados os versos. Ali, saboreava-se poesia, o encanto merecia compartilhamento;

---

<sup>27</sup> Gravação realizada em 27/09/2010 na residência de Seu Fanco Sapateiro, Novo Juazeiro - Juazeiro do Norte-CE

comprava-se, levava-se para casa onde várias pessoas maravilhavam-se com a narrativa a ponto de memorizá-la.

Para se pensar sobre o impacto do folheto na vida das pessoas, “*O Romance do Pavão misterioso*, após décadas de reimpressão, as edições ultrapassam quatro milhões de exemplares” (QUEIROZ, 2002, p. 09). Atualmente, uma editora como a “Companhia das Letras, que abrange todo o mercado brasileiro, tem tiragens regulares de 3.000 exemplares, podendo ser menor conforme o público a que se destina” (HATA, 1999, p. 34). Estes dados atestam um expressivo número de leitores de folhetos, excetuando os leitores/ouvintes. Milhares não possuíam folhetos, aprendiam através das leituras compartilhadas, como nas falas acima: *uma rooda de gente, dez ou doze pessoas*, ouvindo um folheteiro ou uma pessoa de casa.

Sem forçar aproximações, pode-se dizer que as feiras constituíram “eventos de letramento”. Um “círculo inamovível” plantava-se para ouvir aquelas histórias; fazia parte do programa da feira uma parada obrigatória no espaço onde eram comercializados os livros.

Muitos eram analfabetos e estavam ligados ou seduzidos, então compravam interessados no desfecho. Podia-se dizer que estavam enfeitiçados pelo enredo e artes do vendedor. [...] Muitos analfabetos compravam para alguém da família ou da vizinhança, que sabia ler, o fizesse geralmente numa sessão ao entardecer ou num dia de folga de trabalho. E muitos dessa assistência foram seduzidos pelo prestígio da leitura, aprendendo a ler sozinhos com o chamado folheto de feira... (MAXADO, 2005, p. 233).

As leituras que se realizavam em casa coletivamente ou nas farinhadas, nas debulhas de milho, de feijão, nas moagens também podem ser consideradas “eventos de letramento”.

Mesmo reconhecendo que o objetivo era a venda, pode-se dizer que os folheteiros eram agentes de leitura. E eles fizeram um valoroso trabalho de letramento, levando poesia para uma população que, posteriormente, formou inúmeros leitores, vários escritores e povoou o imaginário de muitas pessoas que ainda mantêm memorizado o verso que valeu a pena guardar. Estas práticas de leitura transformam de maneira significativa a interação oral, e não envolve de forma obrigatória as atividades específicas de ler e escrever, pois só um membro do grupo ler para uma audiência. Os leitores/ouvintes se tornam letrados por adquirirem estratégias orais letradas como, por exemplo, o canto, o ritmo, a entonação, a declamação.

Enquanto a escola se empenha numa prática de letramento, que é a alfabetização, pode-se dizer que a leitura de folhetos é entendida como prática social, uma vez que as

“agências de letramento” são constituídas por feiras, reuniões familiares, lugares de trabalho.

Com estes “eventos de letramento”, o repertório de títulos ampliou-se de uma forma, fascinante que, em algumas situações, ficamos desapontados. Um romeiro me perguntou se eu sabia por que o sobrinho dele chamava-se Rian? Por que o nome da filha era Gerusa? Quando respondi que não sabia, eles me perguntaram: - E a senhora não leu o *Enjeitado de Orion, A Fada da Borborema*?

Em várias ocasiões, tenho presenciado situações que atestam a permanência dos folhetos na memória de pessoas que os leram intensamente, ouviram com prazer, cantaram inúmeras vezes, tornando-se definitivos.

Para Bayard (2007, p. 176), “existem livros interiores, que integram nossa biblioteca coletiva”. Os folhetos se inscrevem com bastante propriedade na tipologia dos livros postulada por Pierre Bayard,

[...] como integrante da biblioteca coletiva que habita em todos nós, onde figuram determinados livros precisos, esquecidos, feitos de representações gerais da cultura. Basta fazer a experiência simples que consiste em confrontar as lembranças de um livro amado da infância com o livro real, e assim captar o quanto nossa memória de livros, sobretudo os que tiveram importância a ponto de se tornarem parte de nós mesmos é continuamente reorganizada (BAYARD, 2007, p. 67).

Tenho buscado incessantemente, percorrendo feiras e romarias, esta biblioteca cujos livros são os próprios homens e mulheres. Estes homens e mulheres mantêm um constante diálogo com os folhetos que estão encravados na memória. Adquiriam-nos nas feiras, nas tipografias como um bem de primeira necessidade.

Uma destas tipografias existiu em Juazeiro do Norte, a Tipografia São Francisco, responsável pelo processo de composição, impressão e circulação de folhetos. Empenhei-me em procurar em acervos públicos e particulares os folhetos editados pela gráfica de José Bernardo.

### **3.5 Em busca dos livros**

A Tipografia São Francisco possuía um catálogo<sup>28</sup> onde estavam listados os títulos dos folhetos existentes e funcionava para divulgar e agilizar a compra dos livros. Os agentes distribuídos em vários estados do país, normalmente, compravam através dele, marcavam o título, a quantidade e os livros eram remetidos.

---

<sup>28</sup> Conferir em Anexo - A

Consegui recuperar este catálogo através do Professor Renato Casimiro, pesquisador da Universidade Federal do Ceará – UFC, que o possui escaneado. Nele, encontram-se 271 títulos divididos conforme o número de páginas. Vale destacar que os folhetos de oito páginas denominavam-se versos, os de dezesseis páginas chamavam-se folhetos e os compostos por 32 ou mais páginas, romances ou livros os quais vinham em até dois volumes, como por exemplo, *História do Boi mandingueiro e o cavalo misterioso*, *A vida de Cancão de Fogo e seu testamento*.

Na capa do catálogo que não está datado, mas provavelmente publicado entre 1949 e 1950, a Tipografia avisa que nele *estão incluídos todos os Folhetos da autoria de João Martins de Athayde que passaram a pertencer à Folhetaria Silva*. Toma-se por base 1949 por ter sido o ano em que José Bernardo adquiriu os direitos autorais de João Martins de Athayde.

Além da relação dos títulos, o catálogo traz algumas informações sobre preços para revendedores, divulga livros, adverte os fregueses quanto à legibilidade do endereço e lembra a “perfeição e brevidade com que o trabalho é realizado”.

A partir do catálogo, empreendemos uma busca entre os colecionadores de folhetos, a fim de verificar quem possuía em suas coleções os livros publicados em Juazeiro do Norte. Começamos pelos pesquisadores que vieram à cidade e possuem os livros em acervos particulares ou doados ao Instituto de Estudos Brasileiros – IEB.

### 3.5.1 Uma visita às coleções dos pesquisadores<sup>29</sup>

Na coleção disponibilizada pelo IEB, encontra-se o acervo pertencente a Mário de Andrade que não adquiriu os folhetos em Juazeiro, porém possui títulos que constam do catálogo divulgado pela Tipografia uns da autoria de Leandro Gomes de Barros e outros da autoria de João Martins de Athayde.

O acervo de Mário de Andrade compõe-se de 97 livros escaneados dos quais 20 encontram-se no catálogo distribuído pela Tipografia. Eis os títulos: *História de Zezinho e Mariquinha*, *História da Princesa Rosa*, *História de Juvenal e o dragão*, *História do Valente sertanejo Zé Garcia*, *História do negrão André Cascadura*, *História de José do Egito*, *História de um pescador*, *História do cavalo que defecava dinheiro*, *História do menino da Floresta*, *A Peleja de Leandro Gomes com uma velha de Sergipe*, *Peleja de Laurindo gato com com Marcolino Cobra Verde*, *Peleja de João Athayde com Raimundo Pelado do Sul*, *A vida de Cancão de Fogo*, *A vida de Pedro Cem*, *Como se amansa uma sogra*, *Discussão de*

---

<sup>29</sup> Conferir em Apêndice - D

*um pracião com um matuto, O Boi misterioso, Suspiros de um sertanejo, A filha que matou a mãe e As quatro classes trabalhadoras.*

Estamos evidenciando a coleção de Mário de Andrade porque nos anos vinte, “ele documentou os cocos (prática cultural de poesia, canto e dança) no Nordeste, em contato direto com os cantadores, adotando procedimentos avançados e singulares para a época, levando em conta a fala, a oralidade” (AYALA; AYALA, 2000, p.11- 12). Nesta viagem etnográfica, não foi alheio ao significado da Editora de Chagas Batista, que publicava folhetos.

Na coleção de Mário de Andrade, percebemos que alguns folhetos são procurados até hoje a exemplo da *História de Zezinho e Mariquinha, História de Juvenal e o dragão, História do Valente sertanejo Zé Garcia*, apontando para a formação de um gosto.

Consultamos acervos de outros pesquisadores atrás dos livros publicados por José Bernardo. Recorremos às coleções de 7 pesquisadores e uma do IEB. Dentre os estudiosos-colecionadores, encontram-se Dione, em parceria com Flávio Mota, Gilmar de Carvalho, João Saia Neto, José Aderaldo Castelo, Maria Thereza L. de Arruda, Ruth Terra e Maria Ignez N. Ayala. Destacamos que a coleção da pesquisadora Ignez Ayala não pertence ao acervo do IEB e foi, gentilmente, disponibilizada para nossa pesquisa. Nestas coleções, interessaram-nos apenas os folhetos publicados pela Tipografia São Francisco, Literatura de Cordel José Bernardo da Silva e Lira Nordestina editados até 1982.

Aproximadamente 198 títulos compõem nos catálogos e duas formas de colecionar foram constatadas: pela temática, como é o caso de Dione e José Aderaldo Castelo; por razão social a exemplo de Maria Ignez e dispostos em ordem alfabética nas demais.

O maior número de folhetos dos catálogos pesquisados encontra-se na coleção de José Aderaldo Castelo com 135 títulos, seguido do IEB com 91. Em seguida, Ignez Ayala com 89 títulos, Ruth Terra com 50 e os demais oscilando entre 10 e 28.

Encontram-se em 6 coleções as seguintes histórias: *Suspiros de um sertanejo, Roldão no leão de ouro*; em quatro coleções verificou-se a recorrência dos folhetos *História do cachorro dos mortos, História do valentão do mundo, História da Donzela Teodora, Nobreza de um ladrão, As proezas de João Grilo, História de Mariquinha e José de Sousa Leão, O Príncipe do Barro Branco e A Princesa do Vai Não Torna*. Outros títulos apresentam-se menos vezes.

### 3.5.2 Os folhetos nos acervos digitais<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Conferir em Apêndice - E

Como este trabalho é um trabalho de viagens pela memória, por terra, pelo ar, viajamos também virtualmente para encontrar o maior acervo digital de folhetos, a Fundação Casa de Rui Barbosa, com aproximadamente 9.000 títulos digitalizados.

O Acervo de Literatura Popular em Versos da Fundação Casa de Rui Barbosa, o maior da América Latina, foi formado a partir da década de 1960 e, dessa iniciativa resultou uma extensa bibliografia, composta de catálogos, antologias e estudos especializados. O objetivo geral do Projeto Literatura Popular em Versos na Casa de Rui Barbosa é a preservação, conservação e disponibilização dessa coleção única no mundo<sup>31</sup>.

O acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa possui uma página de abertura chamada Cordel Literatura Popular em verso. Logo abaixo, estão disponibilizadas formas de acesso através dos links poetas e cantadores, acervo e bibliografia. Os poetas e cantadores distribuem-se s em dois grupos chamados de 1ª e 2ª geração.

Na primeira geração, estão relacionados os poetas Antônio Ferreira da Cruz, Francisco das Chagas Batista, João Melquíades Ferreira, Severino Milanês da Silva, Silvino Pirauá de Lima, José Camelo de Resende e Leandro Gomes de Barros. Leandro Gomes, oriundo da região serrana da Paraíba, de onde saem linhagens de cantadores, foi o principal formador de uma tradição literária, capaz de reelaborar fontes diversas (jornais, tradição oral, livros do “povo” (BARBOSA, 1979, p. 87). João Melquíades Ferreira da Silva, o “Cantor da Borborema” [...] participou da luta de Canudos lutando contra os jagunços. As sextilhas que compôs relatam fatos, em grande parte, assistidos e vividos pelo menestrel paraibano. É a única obra de cordel, até aqui conhecida, feita por um soldado combatente” (CALASANS, 1984, p. 05).

Na segunda geração, formada pelos poetas João Ferreira de Lima, Minelvino Francisco da Silva, José Soares, José Costa Leite, Raimundo Santa Helena, Rodolfo Coelho Cavalcante, Manuel d’ Almeida Filho, Francisco Sales Arêda e Gonçalo Pereira da Silva. Desta segunda geração, vamos destacar João Martins de Athayde, nascido em Cachoeira de Cebolas, povoado do município de Ingá do Bacamarte, na Paraíba. Para Terra (1983, p.45), ele assim falou:

Aos oito anos vi o primeiro cantador: Pedra Azul, famoso na redondeza. Nunca mais pude me esquecer dele. Durante os três ou quatro dias que passou no povoado, não arredei o pé de junto do Pedra Azul. Acabava de comer e me botava para o lugar das cantorias – bodega, calçada ou esquina, onde se reunia o povo para ouvir os repentes.

---

<sup>31</sup> Disponível em: <[http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/apresentacao\\_ctd.html](http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/apresentacao_ctd.html)> Último acesso em: 01/12/11

A relação entre escritores de folhetos e cantoria é bastante intensa. Ou os escritores integraram-se a grupos de cantadores ou se maravilharam com os improvisos que vinham caudalosos da boca dos repentistas. Evidenciamos João Martins de Athayde porque ele propôs a José Bernardo da Silva a compra do direito de publicação dos seus folhetos e, em Juazeiro do Norte, a Tipografia São Francisco se consolida como a maior editora de folhetos do Nordeste.

Parte destes folhetos estão disponíveis no acervo da FCRB. Partindo do catálogo divulgado pela Tipografia, consultei o acervo da FCRB e localizei 149 títulos<sup>32</sup>. Muitos estão repetidos, mas trata-se de um lugar onde se podem recuperar folhetos publicados pela Tipografia São Francisco.

Quando se procura um folheto neste acervo, aparece um localizador, o título, o autor, o local onde foi publicado, a editora, o ano e o assunto. Na era digital, o catálogo da FCRB passou por algumas modificações. Embora não se tratasse de um acervo digitalizado, Lemos (1977, p. 3-4) apontou “algumas deficiências que tornavam o catálogo pouco útil como obra de referência, uma vez que misturava dados materiais sobre o folheto com dados sobre metrificação, excluindo informações sobre os temas”.

Nosso empenho em localizá-los centra-se na possibilidade de uma republicação dos folhetos, uma vez que há um público interessado nos “versos”. As paredes do prédio onde funciona a Lira Nordestina, por serem decoradas com imagens das capas dos folhetos, despertam essa procura.

### **3.5.3 Os livros das filhas e netas de José Bernardo<sup>33</sup>**

Os vários encontros com a família Bernardo favoreceram-me uma viagem a Brasília, onde vivem oito netos do fundador da Tipografia São Francisco. As filhas de Dona Maria de Jesus, que assumiu a gráfica a partir de 1975, começaram a se instalar em Brasília desde 1970.

Quando Dona Maria de Jesus vendeu a Tipografia para o estado, em 1982, saiu de Juazeiro do Norte e fixou residência na capital federal, permanecendo lá até falecer.

Minha ida a Brasília foi viabilizada por Maria do Socorro, a primeira neta de José Bernardo. Encontrei-me com ela em Fortaleza, quando fui entrevistar Dona Maria José Silva Arruda, a filha mais velha do proprietário da Folhetaria Silva. Nesta ocasião, também conversei com Maria do Socorro que falou sobre o tempo em que viveu na gráfica, as situações cotidianas, o trabalho coletivo, prazeroso.

---

<sup>33</sup> Conferir em Apêndice - F

Viajei à procura dos livros que “as meninas” possuíam para relacionar os títulos em poder dos familiares, confrontar com o catálogo a fim de verificar a ampliação e contribuir com uma possível republicação, mesmo que digital.

A família me acolheu com muita gentileza, organizou-se previamente para a minha chegada e se reuniu no sábado à tarde, na casa de Tânia, onde fiquei hospedada. Aquela reunião familiar não estava me possibilitando apenas listar os títulos dos folhetos; eu estava vivendo um momento singular na história dos versos de Zé Bernardo.

Comecei adiantando meu trabalho a partir dos livros de Tânia, detentora da maior coleção. Dotada de uma extrema capacidade de organização, que ela me disse ter adquirido no âmbito da gráfica, todos os folhetos que ela possui além de muito bem conservados são acomodados em caixas as quais de vez em quando ela abre para receber ventilação.

À tarde, com a chegada de Maria do Socorro, Cecília e Margarida a conversa voltou-se para a época da gráfica. Tânia e Maria do Socorro possuem as marcas da tipografia no corpo e na alma.

Maria do Socorro lembrou alguns fregueses singulares a exemplo de um senhor muito meticuloso que após a compra, no balcão, conferia a quantidade que havia pedido, pagava e, em seguida, efetuava nova compra. Cada título pedido por ele era acompanhado desse procedimento que demandava muito tempo. Houve muitos risos e Tânia, que sempre atendia a esse agente, não se lembrava mais. Para Halbwachs (2006, p.30), [...] “nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós”.

Esta memória do trabalho emergiu, houve compartilhamento. Maria do Socorro fez uma demonstração de como se vendiam folhetos em pequenas quantidades. Como eram empacotados, às vezes, grudavam um ao outro. Então pegavam cerca de vinte folhetos numa mão, passavam a outra e formavam uma espécie de leque que facilitava a contagem. E assim as experiências foram se alternando.

Tânia mostrou uma parte enrijecida no braço adquirida pelo tanto de “livros que fechou”. Lembrou ainda dos originais de muitos folhetos escritos em papel almaço, com uma letra caprichada. Confessou que se soubesse que essas relíquias iriam desaparecer, teria ficado com elas. A avó, Dona Ana Vicência, tinha um zelo muito grande por este material e confiava muito em Tânia a ponto de prestes a falecer entregar a ela a chave do cofre e fazer-lhe muitas recomendações. Não as tornou públicas, guardou-as consigo.

Quando retomamos os folhetos para continuar a listagem, fomos surpreendidas pela forma como Maria do Socorro organiza os livros. Todos em pacotinhos, separados por ano e amarrados com cordões. Ela disse que era a forma que a avó adotava na gráfica.



Figura 1: uma das caixas com os folhetos de Tânia Fonte: acervo Rosangela V. Freire



Figura 2: Folhetos de Maria do Socorro  
Fonte: acervo Rosangela V. Freire

Essa maneira de lidar com os folhetos amarradinhos vem da forma como alguns vendedores comercializavam nas feiras. Observo que um folheteiro paraibano, Manuel Freire, que vem a cada romaria, guarda-os em sacos plásticos. É uma forma de se orientar, ganhar tempo com a venda e mais prático para acomodá-los na mala que ele conduz.

Cecília e Margarida guardam os livros em sacolas, mas em tudo se percebe o zelo, o valor afetivo que os versos possuem.

Relacionei os livros por autor, títulos, ano de publicação, razão social. Tânia e Cecília já estavam com uma lista digitada que adiantou bastante o meu trabalho. Nesse gesto, percebi a disposição de uma família que trabalhava comunitariamente, auxiliando as tarefas do outro.

Quando retornei, acrescentei os livros que Dona Maria José e Dona Zuzinha possuem aos títulos que consegui levantar em Brasília, conferi os títulos relacionados com o catálogo e constatei que dos 271 folhetos listados, a família possui 103 títulos, mas existem vários que não constam do catálogo. Num somatório geral, filhas e netas possuem 163 títulos de folhetos e reúnem 312 por conta dos repetidos.

Construí uma tabela<sup>34</sup> com 13 páginas onde coloco todos os títulos em poder das filhas e netas de José Bernardo. Adotei legendas cromáticas ao lado dos títulos para indicar as possuidoras. Alguns títulos como *A Condessinha roubada* e *História de Bernardo e Dona Genevra* datam de 1949, época em que José Bernardo adquiriu os direitos autorais de João Martins de Athayde.

<sup>34</sup> Conferir em Apêndice – F

Ao conferir os três acervos consultados, encontrei 152 títulos do catálogo. Então estruturei outra tabela onde os folhetos que se repetem estão listados e a quantidade posta ao lado numa coluna. Dos 152 folhetos registrados no catálogo, 96 títulos se repetem em duas ou nas três coleções. Este levantamento minucioso pode ser conferido no Apêndice G.

#### 4 Tipografia São Francisco: A Voz das mulheres

De acordo com Terra, a Mário de Andrade, em sua viagem etnográfica ao Nordeste, não passou despercebido o significado da Editora de Chagas Batista:

Existe aqui na Paraíba uma tipografia que estava na obrigação de ser célebre no país tudinho, se fôssemos patriota de verdade. É a Tipografia Popular Editora, de F. C. Baptista Irmão. Publica folhetos, ‘foiêtes’ como falam meus cantadores, em versos populares ANDRADE, M. (*apud* TERRA, 1983, p.28).

É oportuno trazer a referência de Mário de Andrade sobre a tipografia paraibana para dizer que, em 1936, nascia uma tipografia em Juazeiro do Norte e foi célebre. Fundada pelo alagoano José Bernardo da Silva, chamava-se Tipografia São Francisco. Lá imprimiram-se orações, novenas, benditos e também foram publicados folhetos, o carro chefe da gráfica. Olhando atentamente as contracapas dos livros impressos em Seu Zé Bernardo, constrói-se o percurso dos versos pelo Brasil: Recife, Bahia, Paraíba, Maceió, Fortaleza, Maranhão, Brasília, Rondônia, Pará, Rio de Janeiro. Agentes fixos nestes estados abasteciam os folheteiros que se deslocavam para feiras em várias cidades. Os versos viajavam em caminhões, ônibus e barcos.

O esplendor da Tipografia, conforme conta Stênio Diniz encontra-se na produção diária impressa:

*- Agora o volume é que era extraordinário... dez mil folhas de cordel que essa máquina imprimia por dia...*

*E pra situar em termos de ano, que ano era isso, então eu nasci em 53 então eu tinha quatro anos, quatro e três sete então 1958... Você pode colocar a produção da Tipografia São Francisco era de dez mil cordeis diários. Essa máquina que eu juntava papel e tinha outra máquina menos veloz, do mesmo tamanho... Era mais lenta...*

*Mais de dez pessoas faziam esse trabalho entre dobrador, compositor, encadernador...*

*Uma coisa que nunca li em livros, mas é coisa de vivência, você presenciava... porque dá pra você imaginar como é que a gráfica imprimia dez mil cordéis, cortar, botar capa... então precisa de um volume muito alto de pessoas... Aí eu lembro que o meu avô contratava pessoas fora da gráfica, populares, casas.... Aí a gráfica fazia a maior parte que era*

*encadernar. Mas a dobragem, mais de 50% era feita fora da gráfica porque dentro não dava. Não tinha espaço nem pessoal. Isso aí ninguém acentua porque acha... meu avô faleceu, mãe, ninguém contava isso, eu é que via...*<sup>35</sup>

A fala de Stênio atesta o momento de apogeu da gráfica, ao alcançar um volume muito alto de impressão, cerca de dez mil folhetos por dia. Essa produção não era estocada porque tanto se vendia no balcão em pequenas quantidades, quanto se vendia aos agentes que faziam seus pedidos através de catálogos.

Os anos se passaram, chegou a concorrência, a produção passou a ter um custo elevado, e a gráfica, agora chamada Lira Nordestina, deixa de ter como editor proprietário a família Bernardo da Silva, tornando-se patrimônio do estado.

Inconformado, o neto de José Bernardo desabafa:

*- A coisa que eu fico triste é porque nada foi feito. Porque a minha mãe vendeu a gráfica para o estado... O estado comprou a Lira Nordestina há mais de vinte anos... você não tem de lá pra cá nenhum programa de reabilitação consistente. Hoje a gente vê que tem projeto há cinco anos funcionando... o próprio Ministério da Cultura bancando, não é? Mas eu acho que ela está do mesmo jeito de há vinte anos atrás, quando o governo comprou... Como é que você resgata um engenho e em cinco anos ele não produz uma rapadura?*<sup>36</sup>

“O que nada foi feito” dialoga com a “falta de patriotismo” constatada por Mário de Andrade na Tipografia de Chagas Batista. A “rapadura” reivindicada por Stênio é a ausência da impressão de folhetos. O engenho não se encontra inteiro, possui partes danificadas, mas pode voltar a operar, se a gente for “patriota de verdade”.

Ao lado do patrimônio material, “o engenho”, pulsa o imaterial, que por sua natureza não é mensurável, nem apreensível na sua totalidade. Mesmo imponderável, a memória rebenta. Brota através das falas dos que resistem e estão sempre dispostos a narrar um pouco da grandeza de uma experiência cotidiana compartilhada, o dia a dia vivido, o fazer que era a própria vida e os versos impregnados no imaginário nutrem a celebridade da Tipografia.

Encontrei membros da família Bernardo, filhas e netos, em Juazeiro do Norte, Fortaleza e Brasília. Impus-me o desafio de buscar a história desta gráfica a partir de muitas vozes ouvidas, percorrendo os quilômetros que se interpõem entre a família.

<sup>35</sup> Gravação realizada na residência do colaborador, em Juazeiro do Norte – CE, dia 21/07/2010

<sup>36</sup> idem

Estas vozes, embora ouvidas em espaços múltiplos, são convergentes, travam um diálogo com o outro, numa atitude “responsiva”, reforçando, acrescentando, mas nunca em desacordo. Mesmo sabendo que nossos diálogos também podem ser marcados por conflitos, reitero que a ausência de desacordo marca estas falas porque a experiência comum vivenciada vem à tona em dizeres sinônimos.

As relações dialógicas– fenômeno bem mais amplo do que as relações entre as réplicas do diálogo expresso composicionalmente – são um fenômeno quase universal, que penetra toda a linguagem humana e todas as relações e manifestações da vida humana, em suma, tudo o que tem sentido e importância (BAKHTIN, 1997, p. 42).

Nessa roda de vozes que entabula conversa, onde tudo está permeado de “sentido e importância”, Dona Maria José, Dona Zuzinha e Maria do Socorro ficam com a palavra.

#### 4.1 Identificação

Rosângela – E a senhora veio para Juazeiro com quantos anos?

- *Com dois anos e sete meses...*

Rosângela – E quando a senhora veio, seu José Bernardo, que é que ele fazia?

- *Quando meu pai chegou aqui, ele fazia de tudo... Ele chegou a trabalhar em roça... que eu ouvi falar, né? porque não deu pra eu entender ainda... como foi ... .. eu não tenho lembrança, né? (D. Maria José)<sup>37</sup>*

Rosângela – Dona Zuzinha, qual é o seu nome mesmo?

- *Eu me chamo Maria Ana Silva Barbosa.*

Rosângela – E por que Zuzinha?

- *Agora.. Zuzinha,.. é um apelido que eu não vejo nem razão, nenhuma ligação...*

Rosângela – A senhora sempre morou em Juazeiro?

- *Morei em Juazeiro e em 74 fui para Brasília... Depois meu marido foi transferido de Brasília para Fortaleza ... Fiquei dez anos em Fortaleza... Ele editava o jornal a Folha de Juazeiro, a folha que não cai. Antes de falecer, ele pediu que enquanto a gente pudesse... publicasse o jornal e eu continuo até hoje.*

---

<sup>37</sup>Gravação realizada na residência de Maria José Silva Arruda, em Fortaleza, no dia 13/08/2010.

Rosangela – Ah! Certo.

Rosangela – Mas a senhora tinha outra atividade, além do jornal?

- *Eu era professora, trabalhei em várias escolas, fui diretora do grupo Padre Cícero e tudo, mas... por questões políticas, perdi...* (D. Zuzinha)<sup>38</sup>

Rosangela – Maria do Socorro, você nasceu em Juazeiro mesmo?

- *Nasci em Juazeiro em 1949. Eu sou a primeira neta de José Bernardo da Silva e estou atualmente com sessenta anos. Eu moro em Brasília desde 1976.*

Rosangela – Por que Brasília?

- *Olha, eu tinha um sonho de ir pra Brasília e aí eu pedi uma transferência para Brasília, mas não me deram essa transferência para Brasília na época em que eu pedi. [...]aí eu fui pra Recife, fiz vestibular pra Serviço Social, passei, e passei um ano só; e, como funcionária pública, eu tinha direito a uma vaga na UNB, não é? E aí eu digo não... agora eu vou porque minha mãe já não precisa tanto de mim, meus irmãos já estavam maiores e qualquer ajuda que eu pudesse prestar pra minha família, eu poderia estar prestando de Brasília. Mas aí, eu terminei meu curso e fiquei lá. Terminei Serviço Social.* (Maria do Socorro)<sup>39</sup>

As falas iniciais identificam as três colaboradoras, duas filhas e uma neta de José Bernardo da Silva, fundador da Tipografia São Francisco. Um traço comum nas duas enunciações está no deslocamento para Brasília, onde já residia Dona Maria José Silva Arruda, filha mais velha que foi embora em “1949”<sup>40</sup>. Quando D. Zuzinha e Maria do Socorro viajaram na década de 70, os pais e avós já haviam falecido. A gráfica estava sob os cuidados de Dona Maria de Jesus, mãe de Maria do Socorro.

Percebe-se também o lado profissional de ambas as mulheres. Uma ligada aos trabalhos gráficos e a outra atuando na área de Serviço Social. Enquanto Maria do Socorro fala com fluência, Dona Maria José e Dona Zuzinha tem a fala pontuada de silêncios, de pausas. A presença desses elementos vai marcando a oralidade dos enunciados.

Rosangela – E além de agricultor, ele fazia outras coisas?

<sup>38</sup> Gravação realizada no dia 12 de novembro de 2009, na residência da colaboradora, em Juazeiro do Norte- CE

<sup>39</sup> Gravação feita em Fortaleza, na residência da tia da colaboradora, D. Maria José, no dia 14 de agosto de 2010.

<sup>40</sup> Na verdade, a colaboradora ficou em Goiânia, uma vez que Brasília ainda não existia.

- *Então depois disso, ele vendia ... tinha um bauzinho que ele saía andando, vendendo as coisas... vendendo linha, botões, essas coisas assim, uns remedinhos que o povo encomendava. Passava de uns ... três... quatro dias fora. Aí ficava só eu e minha mãe... (D. Maria José)<sup>41</sup>*

Rosângela – Seu José Bernardo veio direto de Alagoas para Juazeiro?

- *Olhe, meu pai,... ele veio de Vitória de Santo Antão, mas que ele, apesar dele ter nascido em Alagoas, ele estava morando nessa época em Vitória de Santo Antão.*

Rosângela – Em Vitória de Santo Antão, ele trabalhava em que?

- *Em Vitória de Santo Antão, ele era mascate, ele começou assim porque antes ele era agricultor, ele era de uma família de agricultores, pessoas simples... e tudo. Quando ele veio pra cá para o Juazeiro, ele vendia, ...vendia um bocado de coisas: medicamentos caseiros, raízes, essa coisa toda, chamados produtos naturais, hoje em dia.*

Rosângela – Dona Zuzinha, seu pai costumava vir a Juazeiro ou veio de uma vez para cá?

- *Ele ainda veio várias vezes aqui, pra poder chegar aqui e fixar residência.*

Rosângela – Ele já tinha filhos?

*Quando ele veio para o Juazeiro em 1926, ele trazia só uma filha, a filha mais velha, Maria José...*

Rosângela – Certo.

Rosângela – Mas ele já foi morar na rua Santa Luzia?

- *Não. Eles chegaram aqui e fixaram residência na Rua São Francisco, moraram na Rua São Francisco para depois ficar definitivamente na Rua Santa Luzia até os últimos dias de vida dele. (D. Zuzinha)<sup>42</sup>*

Rosângela – E você ouviu assim como foi que surgiu a gráfica? Como foi que surgiu a gráfica?

-*Minha filha, olha, eu vou te dizer... ... deixe eu puxar pela minha memória... ... olha o que é que eu sei... o pouco que eu sei, porque a gente é, acha que não é tão preciosa as coisas, né? Mas eu acho que eu ainda tenho muita coisa assim. Ó, o*

<sup>41</sup> Gravação realizada na residência de Maria José Silva Arruda, em Fortaleza, no dia 13/08/2010.

<sup>42</sup> Gravação realizada no dia 12 de novembro de 2009, na residência da colaboradora, em Juazeiro do Norte- CE

*que eu lembro é que... o que é que me diziam..., paizinho viajava muito. Ele viajava muito, ele viajava com malas, ele vendia coisas, né? e e ele, ... eu, eu vou te dizer muito ... o meu avô... ele tinha assim uma visão de mundo tão grande, tão grande, tão grande, uma sede de... de saber, de saber que eu acredito que ele foi agregando muita coisa ali a ponto de de repente ele dizer “num é só era isso o que eu quero... num quero só vender essa estória... se existe uma forma de fazer... eu vou fazer” . E aí, eu acho que ele vendendo, e com a forma carismática como ele vivia, pra cima e pra baixo porque ele era incansável, né? as pessoas que eram eu acho assim mascates, que eles falavam antigamente, mas que na realidade a gente chama de caixeiro viajante e tudo, ia pra uma cidade, ia não sei pra onde, num sei pra onde e ele cantava os versos e tudo, ele conseguiu reunir o dinheirinho dele, né? com a ajuda de mãezinha e terminou que de uma forma a pessoa que tava vendendo aquele imóvel, ou vendendo os folhetos, ele conseguiu comprar.*

Rosângela – Então ele começou devagarzinho?

*- Olhe, ele foi adquirindo as coisas aos poucos... as máquinas... E eu ouvi dele...*

Rosângela – Ele se aconselhou com Padre Cícero?

*- Ele conversou com Padre Cícero a respeito disso. Quando ele foi abrir esta gráfica, ele teve assim, “será que é isso que eu posso fazer” ? Apesar dele tá com o dinheiro dele, mas ele ainda procurou conselhos com Padre Cícero e Padre Cícero falou pra ele que ia dar certo, né? (Maria do Socorro)<sup>43</sup>*



Figura 3: Grupo de caixeiros-viajantes  
José Bernardo está no centro  
Fonte: Acervo Maria José Silva Arruda

O entrelaçamento das falas ganha consistência, quando se pronuncia Dona Maria José, a filha octogenária. Cada um puxa um elemento para a construção da imagem de José Bernardo como viajante. Essa sintonia de falas ouvidas a partir de distâncias quilométricas

<sup>43</sup> Gravação feita em Fortaleza, na residência da tia da colaboradora, D. Maria José, no dia 14 de agosto de 2010.

vai ratificando a narrativa de Dona Zuzinha e Maria do Socorro, porém acrescentando detalhes que nos permitem vislumbrar um homem em constante deslocamento.

Dona Zuzinha vai compondo a trajetória do pai, indica a naturalidade, diz de onde se deslocou para Juazeiro, acentua que veio *várias vezes aqui*, traz a figura de José Bernardo como vendedor ambulante. Maria do Socorro complementa *puxando pela memória*. Conforme Halbwachs (2006, p.31), “para confirmar ou recordar uma lembrança, não são necessários testemunhos no sentido literal da palavra, ou seja, indivíduos presentes sob uma forma material e sensível”, por isso ela recorre a *o que me diziam*. Ao dizer que o pai veio *várias vezes aqui*, Dona Zuzinha não explicita as razões dessas vindas, embora possamos deduzi-las. Para Bajtin (1997, p.123), “as palavras ditas estão impregnadas do suposto e do não dito”<sup>44</sup>. Apesar de espaços diferentes, Maria do Socorro dialoga com Dona Zuzinha ao complementar que ele *procurou conselhos com Padre Cícero*.

## 4.2 O início da Tipografia

Rosângela - Dona Maria José, quando ele começou a fazer folhetos?

- *Aí depois, depois... .. ele começou a fazer os folhetos... Aí foi fazendo os folhetos dele e ia vender. Vender lá na porta do Padre Cícero... Aí foi aumentando, foi aumentando até que chegou o ponto de mandar fazer os livros no Crato, imprimir lá na Tipografia ... .. do bispo... .. E de oito em oito dias, o menino vinha deixar aqueles trabalhos ...*

Rosângela – E quando começou, assim, era muito movimentado?

*Não, o movimento começou pouquinho, era pouquinho... foi aumentando, foi aumentando, aí..., .., lá mesmo na Rua São Francisco, às vezes chegava freguês de noite pra pegar folhetos. Aí a gente, eu ajudava a minha mãe, a cortar de tesoura, aparar de tesoura pra atender o freguês... .. (D. Maria José)<sup>45</sup>*

Rosângela – Ele viajava muito, Dona Zuzinha?

- *Ele fazia umas viagens, mas já foi melhorando porque ao invés de vender essas coisas, ele foi aumentando os produtos... a mercadoria dele já foi mudando de feitio porque ele foi introduzindo, né? ...os folhetos, o nascimento do padre Cícero, algum acontecimento que tinha, faziam aquela... era missão, era mister do povo daquele tempo porque, principalmente folheto, cordel teve sempre esse, esse, como é que eu quero dizer? A função do cordel, né? era divulgar as coisas*

<sup>44</sup> las palabras dichas están impregnadas de lo supuesto y de lo no dicho” (1997, p.123).

<sup>45</sup> Gravação feita em Fortaleza, na residência da colaboradora, no dia 13 de agosto de 2010.

*simples, as coisas mais simples e, por isso, ocupava as massas... porque foi através do cordel, né? que muitas pessoas que eram analfabetas se alfabetizaram... porque não sabia e ouvia a palavra e achava bonito e achava bom... Ler, né? Lê aquilo dali com aquele entusiasmo pra aquele povo, quando ele chegava num canto fica cercado, né? daquelas pessoas humildes e tudo pra escutar... Aí um dizia eu quero um, eu quero outro, e aí vendia... aquelas coisas e ele foi projetando também o nome de Juazeiro e por que não dizer do padre Cícero, né?... (D. Zuzinha)<sup>46</sup>*

O enunciado anterior também está de acordo com o que estamos evidenciando agora. Além das histórias tradicionais, Dona Zuzinha reafirma a importância do folheto, conforme ressaltou o poeta Rodolfo Cavalcante, que se tratava do *jornal do sertão*. Quando diz que *ocupava as massas*, ela fala com propriedade, pois tem a dimensão dos inúmeros leitores/ouvintes de folhetos, inclusive, dialoga mais uma vez com o poeta baiano quando se reporta às *pessoas que eram analfabetas e se alfabetizaram*. No enunciado anterior, Maria do Socorro diz que o avô *tinha uma forma carismática*, Dona Zuzinha amplia o desempenho do folheteiro José Bernardo ao dizer que *ele lia com entusiasmo, chegava num canto e ficava cercado*. Percebe-se a atitude *responsiva* dos leitores/ouvintes e confirma-se conforme Bajtin (1997, p.136), que “a interação entre artística do criador, do ouvinte e do herói pode influenciar outras esferas da comunicação social”<sup>47</sup>. A integração destes três elementos criador, ouvinte e herói não cessou de influenciar gerações que continuam identificadas com as histórias lidas/ouvidas.

Rosângela – Ele já tinha casa em Juazeiro, quando começou a gráfica?

- *É, ele já foi comprando uma casinha, aí depois comprou outra, a máquina e assim foi melhorando.*

Rosângela – Ah, sei... (D. Zuzinha)<sup>48</sup>

Rosângela – E como foi que ele conseguiu comprar essas casas?

- *Com a ajuda de mãezinha e terminou que de uma forma que a pessoa que tava vendendo aquele imóvel, que tava vendendo os folhetos, ele conseguiu comprar... (Maria do Socorro)<sup>49</sup>*

José Bernardo em parceria com a esposa, Dona Ana Vicência, aos poucos começa a comprar algumas casas, onde vai expandindo a folhetaria. De acordo com o que ouvi, tratava-

<sup>46</sup> Gravação realizada no dia 12 de novembro de 2009, na residência da colaboradora, em Juazeiro do Norte- CE

<sup>47</sup> “la interacción artística del criador, del oyente y del héroe puede influenciar otras esferas de la comunicación social (tradução nossa)

<sup>48</sup> Gravação realizada no dia 12 de novembro de 2009, na residência da colaboradora, em Juazeiro do Norte- CE

<sup>49</sup> Gravação feita em Fortaleza, na residência da tia da colaboradora, D. Maria José, no dia 14 de agosto de 2010.

se de três casas. Uma casa para morar e as outras para a gráfica, mas a separação era apenas física, pois a circulação de pessoas nunca obedeceu a estes limites.

### 4.3 A proposta de João Martins de Athayde

Rosângela – Mas ele também comprava folhetos de João Martins de Athayde?

*Aí surgiu a história de João Martins de Athayde, que ele vendia também os livros dele e ele quis vender pra papai, vender os direitos autorais... papai comprou... ..*

... ..

*Aí meu pai foi vendendo mais, foi se tornando mais conhecido, foi vendendo mais livros, foi fazendo, foi fazendo... (D. Maria José)<sup>50</sup>*

Rosângela – Ele foi melhorando e começou a se destacar como agente?

*- Foi daí que ele passou a comprar... foi revendedor... comprava livro para revender no Recife a João Martins de Athayde. Seu João Martins de Athayde foi o detentor das obras de Leandro Gomes, de... de outros poetas...*

*Mas antes disso, durante muitos anos ele foi assim, não é importante, um dos maiores fregueses, sabe? Quando seu Joaquim, seu João Martins de Athayde quis vender, ele convidou, ... perguntou, ... propôs, né?*

Rosângela – Como?

*- Disse assim, - Zé Bernardo?*

*Sempre ele dizia...*

*- Você é um dos meus melhores fregueses, nunca me deu trabalho em pagamento ... e era porque ele era revendedor mesmo daqueles, sabe?*

Rosângela – Humm!

*- Meu pai passou a comprar os folhetos de seu João Martins que tinha grande aceitação, e além de publicar os dele, né? Alguma coisa... e considerando que depois ele foi um dos maiores revendedores do Nordeste, sabe? (D. Zuzinha)<sup>51</sup>*

Rosângela – Seu avô era um homem muito correto.

*- Mas que o meu avô era uma pessoa assim muito honesta, que eu tenho certeza que aqueles livros que ele começou a editar foram, realmente, comprados por ele. (Maria do Socorro)<sup>52</sup>*

<sup>50</sup> Gravação feita em Fortaleza, na residência da colaboradora, no dia 13 de agosto de 2010.

<sup>51</sup> Gravação realizada no dia 12 de novembro de 2009, na residência da colaboradora, em Juazeiro do Norte- CE

De acordo com Terra (1983, p.25), em se tratando da compra da obra de Leandro Gomes de Barros por João Martins de Athayde, ela assim se refere: “A partir de 1921, quando adquiriu os direitos de propriedade de todas as obras de Leandro Gomes de Barros, supõe-se que sua tipografia tenha ampliado as atividades pois passou a imprimir, além de seus poemas, a obra de Leandro Gomes de Barros e de outros poetas populares”. Ainda conforme a autora Ruth Terra (1983, p.47), “Athayde sofreu um derrame cerebral em 1949. Não mais editou. Vendeu então o direito de publicação dos folhetos de sua propriedade a José Bernardo da Silva. [...] Severino Milanez declara que os tais direitos atingem cerca de umas 400 a 500 obras”. Apesar de não se prender a detalhes, a exemplo de motivos da venda, valores, as filhas e a neta ressaltam a qualidade de vendedor do pai e a honestidade do avô.

#### 4.4 A circulação dos folhetos

*- Os agentes vinham comprar no balcão. Vinham muitos... Tinha freguês lá no Recife, vinha de todo canto... foi aumentando, foi aumentando... Quando ele não tinha gráfica, ele mandava imprimir 100, de 150, e aí foi aumentando... com a gráfica, trabalhava até de noite pra dar conta... tinha muitos fregueses... vinha de outros lugares... Maranhão, Piauí, tinha bastante freguês... (Dona Maria José)<sup>53</sup>*

Rosângela – Então ele se tornou um grande revendedor...

*- Com a aquisição dos folhetos, dos direitos autorais de Seu João Martins de Athayde, ele passou a ser um dos maiores, senão o maior, mas entre os maiores revendedores do Nordeste. Aí aumentou o número de operários e tudo, estava no auge, né? O crescimento era realmente muito grande, tinha fregueses de várias partes do Nordeste, de várias partes do Brasil, não só do Nordeste... Até do Rio de Janeiro, tinha do Pará que já é outra região, né? do Maranhão, que é Nordeste, mas tinha também, do Ceará... Fortaleza... sim!!... tinha no Recife, o próprio Recife mesmo... É porque eu tenho que me lembrar, porque minha memória já está ... no Mercado São José, depois eu vou me lembrar... tinha outro no mercado central de Fortaleza e tinha na Paraíba também, depois já ... , mas isso já foi pra cá...*

Rosângela – Como era que as pessoas de longe compravam os folhetos?

<sup>52</sup> Gravação feita em Fortaleza, na residência da tia da colaboradora, D. Maria José, no dia 14 de agosto de 2010.

<sup>53</sup> Gravação feita em Fortaleza, na residência da colaboradora, no dia 13 de agosto de 2010.

- Mandava... fazia pedido, teve uma vez que ainda veio, depois quando já, meu pai já estava doente, porque meu irmão adoeceu e ele foi no Rio e teve oportunidade de visitar esse senhor, essa pessoa que comprava lá a ele no Rio, viu?

E do Pará era Raimundo Oliveira, seu Raimundo Oliveira vinha do Pará, Tinha outros assim ..., o poeta Lino Ferreira Neto, que era do Maranhão .... Tinha ... João José do Recife, que era uma pessoa também, poeta que se tornou uma pessoa muito amiga da gente, cheguei a me hospedar na casa de seu João José... fui recebida por ele e pela esposa dele, João José e Dona Alzira... (D. Zuzinha)<sup>54</sup>

Dona Zuzinha vai construindo, através da memória, um mapeamento da circulação nacional dos folhetos publicados pela Tipografia. Destaca o pai como um dos maiores revendedores do Nordeste, indicando uma época muito próspera. Está sempre retomando que *precisa se lembrar, que a memória...* É enfática ao se referir que até no Rio havia revendedores de folhetos. Como rememora sozinha, tem algumas dificuldades, mas percebe-se que havia uma relação muito saudável entre revendedores e a família Bernardo. Halbwachs (2006, p.41) lembra que “também se há de convir que, mesmo não estando esses outros materialmente presentes, se pode falar de memória coletiva quando evocamos um fato que tivesse um lugar na vida de nosso grupo”. Este a que Dona Zuzinha se refere é marcado pela doença do irmão e do pai. Percebe-se um pouco de orgulho ao dizer que foi recebida pelo casal João José e Dona Alzira em Recife. É como se refletisse o prestígio e o respeito que a família Bernardo possuía. Para Bakhtin (1997, p.113), [...] “A palavra na vida, com toda evidência, não se centra em si mesma. Surge da situação extraverbal da vida e conserva com ela o vínculo mais estreito”<sup>55</sup>. Pode parecer incompreensível para quem está fora do contexto em que os acontecimentos ocorreram, essa retomada de fatos que marcaram a vida da gráfica e da família e são trocados em palavras, palavras vindas com dificuldade. Ainda de acordo com Bakhtin (1997, p.113), “a vida mesma completa diretamente a palavra, a que não pode ser separada da vida sem que perca seu sentido”<sup>56</sup>.

#### 4.5 Os antigos funcionários da gráfica

Rosângela - Quais eram os poetas que trabalhavam na gráfica?

<sup>54</sup> Gravação realizada no dia 12 de novembro de 2009, na residência da colaboradora, em Juazeiro do Norte- CE

<sup>55</sup> La palabra en la vida, con toda evidencia, no se centra en si misma. Surge de la situación extraverbal de la vida y conserva con ella el vínculo más estrecho” (tradução nossa)

<sup>56</sup> La vida misma completa directamente a la palabra, la que no puede ser separada de la vida sin que pierda su sentido .

- Na gráfica tinha Damásio Paulo, tinha Manoel Caboclo, que eram dois matutos roceiros... eles tinham boa vontade... O Damásio até dava umas aulas de português, que ele entendia mais ... Papai gostava muito que a gente estudasse... botava pra ele alfabetizar a gente... pode-se dizer... e pessoas também vizinhas que quisessem... eu me lembro que ele ensinava, o Damásio... (Dona Maria José)<sup>57</sup>

Rosângela – Muita gente trabalhava na gráfica?

- Tinha muita gente trabalhando, com muita harmonia, né? Porque às vezes, numa oficina assim tão pequena, que eu não vou dizer que era grande, era assim ... talvez até assim concorresse pra ter assim algum tumulto. Graças a Deus, todos eram amigos... era um ambiente muito calmo, viu?

Rosângela – A senhora se lembra das pessoas que trabalhavam lá?

- Olhe, porque o Expedito já entrou depois, mas tinha outros mais antigos que eu me lembro, até seu Manoel Caboclo...

Você conhece seu Manoel Caboclo?

- Pois é... uma pessoa inteligente, muito calmo, ele trabalhou lá em casa. Seu Zé Camilo, um dos mais antigos, Zé Camilo... Zé Camilo ... Damásio Paulo que era um ... parecia um cientista o aspecto dele, ... baixinho, a testa calva, ele era assim .... teve tantos.... muitos outros.... muitos .... Depois veio Expedito... depois veio ... outros que trabalharam... o Antônio, Antônio que depois foi trabalhar em relojoeiro, ficou sendo chamado Antônio Relojoeiro .... Teve um que era seminarista, até um garoto muito bonito, rapaz muito inteligente ... chamava o padre... Eu dizia, mais vocês!! Sabe, era assim porque ele estudou, era seminarista e foi trabalhar lá em casa e tudo, aí chamava o padre.

Rosângela – E vocês ajudavam na gráfica ou não?

- Não, a gente andava, trabalhava, até se fosse preciso dobrar um folheto, uma coisa a gente percorria aquilo ali tudo... tudo com muito respeito... Agora não tinha assim, hoje, esse modernismo de hoje, que deve ter tudo muito bonito, né? As condições exigem...

Rosângela – Aí tinha as mesas...

- Era tudo simples: as mesas de dobrar papel e tudo, tinha outra mesa assim, mas havia assim a hora do lanche, não nada assim... cantina... essas coisas não ... não

---

<sup>57</sup> Gravação feita em Fortaleza, na residência da colaboradora, no dia 13 de agosto de 2010.

*vou dizer que tinha nada disso ... era tudo muito simples, sabe? Mas nem por isso, não faltava nada... graças a Deus.*

Rosângela – Os funcionários também participavam das festas que a família fazia?  
 - *Ali, na hora da refeição, se houvesse a renovação do Coração de Jesus, todos eles participavam... o que houvesse ali, era tudo ali como se fosse uma família. Se fosse preciso meu pai chamar a atenção um deles, era tudo com moderação. Meu pai nunca foi de gritar, não, Deus me livre... isso aí não...* (D. Zuzinha)<sup>58</sup>

Halbwachs (2006, p.49) postula que “um número enorme de lembranças muito originais de adultos, se apresentam com tal característica de unidade, que parecem resistir a qualquer decomposição”. Evidencia-se que, mesmo pontuada por reticências, passam, como numa galeria, os antigos funcionários da Tipografia, a comunhão entre família e funcionários, a ponto de dizer que iam trabalhar *lá em casa*, a postura de José Bernardo como patrão, ressaltando que era um homem moderado. Dentre os funcionários lembrados, cita-se o nome de Expedito Sebastião, parceiro comprometido, permaneceu na gráfica até falecer em 1997.

#### **4.6 A composição dos folhetos**

A “confirmação, o acordo” entre esses sujeitos diferentes avoluma-se à medida que as lembranças vão brotando. “Para localizar uma lembrança não basta um fio de Ariadne; é preciso desenrolar fios de meadas diversas, pois ela é um ponto de encontro de vários caminhos, é um ponto complexo de convergência dos muitos planos do nosso passado” (BOSI, E. 1994, p.413).

As “meadas” do processo de produção do folheto vão se desdobrando através das falas.

As duas vozes dignificam um cotidiano relevante, constituem o testemunho de um tempo coletivo que permaneceu. As lembranças, sobretudo as de Dona Zuzinha, estão pontuadas de hesitações, de silêncios porque debruçam-se sobre o fluxo do vivido e este requer pausas, momentos em que se fala consigo próprio.

A memória é a faculdade épica por excelência. Não se pode perder, no deserto dos tempos, uma só gota da água irisada que, nômades, passamos do côncavo de uma para outra mão. A história deve reproduzir-se de geração a geração, gerar muitas outras, cujos fios se

---

<sup>58</sup> Gravação realizada no dia 12 de novembro de 2009, na residência da colaboradora, em Juazeiro do Norte- CE

cruzem, prolongando o original, puxados por outros dedos (BOSI, E. 1994, p.90).

Ao ouvir a memória de Dona Zuzinha e de Maria do Socorro traduzidas em palavras, fui impelida a buscar ‘outros fios’ que prolongassem esse ‘mundo misturado’ entre gráfica e família puxados por outros dedos da mesma ou de outra geração. Esse processo possibilitado pela confluência de vozes é dialógico. Mesmo sabendo que estamos diante de juízos quase idênticos, “se esse juízo puder expressar-se em duas enunciações de dois diferentes sujeitos, entre elas surgirão relações dialógicas (acordo, confirmação)” (BAKHTIN, 1997, p.183-184).

Rosângela – E como era o processo de fazer folheto?

*- Primeiro era a composição das estrofes, fazia as estrofes... .. como é... tirava a impressão ... .. aí tinha a dobragem, que a gente ajudava na dobragem, na encadernação... Na dobragem era eu, quando eu chegava da escola eu ajudava... encadernação... (Dona Maria José)<sup>59</sup>*

Rosângela – Quem fazia a composição?

*- Olhe aqueles ali que tinham mais condições, que liam, que chegavam já com prática e tudo, iam compor.*

Rosângela – Como era a composição?

*- A composição era o quê? Era juntar aquelas letriiinhas, cada, você já viu, né? Aquele monte de letra em cada, vamos dizer, era um verdadeiro jogo de xadrez, uns tabuleiros assim grandes, todo cheio de pedaço... os pedacinhos, aquelas gavetinhas em miniatura que continham aquelas letras, né? Aí pronto, aquilo dali pra juntar, fazer as palavras, formar as palavras, já pensou, né, como era difícil!? Fazia a composição daquelas rimas, daqueles folhetos, né? O pior, o melhor é que aquilo dali, já pensou se fosse um jornal todo, as palavras, os textos enorme pra você juntar aquele monte de palavras, né? Pelo menos dava aquele espaço nas rimas, nos versos, né? nas estrofe... pois é...*

Rosângela – Ai depois que preparava, essa, era uma chapa, era que preparava?

*- Era uma chapa.*

Rosângela – Tinha pessoas pra fazer isso aí?

*- Tinha a chapa. Já eram outros que se encarregavam disso aí... do chapeamento.*

---

<sup>59</sup> Gravação feita em Fortaleza, na residência da colaboradora, no dia 13 de agosto de 2010.

Rosangela – Pronto. Quem fazia o chapeamento? A senhora lembra de alguém?

*-Aí tinha era seu Zé Camilo, depois Expedito, pessoa que tinha, né? mais... ... mais cultura mais conhecimento, mais experiência ali dentro.*

Rosangela – Ah! Sim

Rosangela – Aí depois que fazia o chapeamento, qual era o outro processo, o seguinte, o passo seguinte?

*- Aí ia imprimir, a impressão,dava a parte da impressão movimentar as máquinas.... Tinha outros que se encarregavam... de cortar, né*

Rosangela - Quem imprimia?

*- Mexer na guilhotina, né?*

Rosangela – Hum! Hum!

*- A impressão, tinha um que tinha que segurar aquela parte, quando viesse aquela parte ali, num haver o empastelamento. Porque se não tivesse o cuidado,ó porque hoje tudo é moderno, moderníssimo, num é? Joga ali, quando sai, já sai não sei quantos mil impressos...num é?*

Rosangela – Exato.

*- E hoje ... aquilo naquele tempo...*

Rosangela – Aí o que era o empastelamento?

*- É porque se ele não aparasse, quem tivesse imprimindo, tinha que ficar tirando a folha, afastando com rapidez, com a rapidez precisa pra num empastelar, porque se juntasse uma na outra, ia ser prejuízo, não sei quantas folhas de prejuízo, aí o papel caro... aí a pessoa, né? tudo isso eu me lembro...*

Rosangela – Aí então imprimia, já tinha outro pra ficar aparando.

*- Aparando, depois dobrando.*

Rosangela – Hum...

*- Já para dobrar que já ia para o que hoje se chama o acabamento.*

Rosangela – Certo, Hum!

Rosangela – Sei. Aí depois que dobrava ainda fazia o quê?

*- Já ia botar a capa, né?*

Rosângela – Ia botar a capa. Como era que botava a capa?

*Ah! Aí a capa era cortada e a pessoa colava. Usava, tinha um grude, uma espécie de... fazia uma pasta assim meio mole de goma, .... .. (com uma substância que usava.... .. ) pra não ser comido pelas baratas...*

Rosângela - Ahhh! Tá certo. Humm....

Rosângela – Aí depois que colava, ainda tinha outra coisa pra fazer?

- Aparar.

Rosângela – Aparar .

Rosângela – Aí depois de aparado... ia fazer o quê?

*- Pronto... Aí ia contar, né? Pra fazer os pacotes... os pacotes para colocar nas ... ..nas estantes.*

Rosângela – Fazia os pacotes com quantos folhetos?

*- De cem, duzentos, era geralmente de duzentos, cento e cinquenta.*

Rosângela – Aí já ia vender?

*- Era. Já dizia eu quero tanto. Boi Mandingueiro, João Grilo... Pavão Misterioso e assim por diante. E outros de dezesseis páginas... (D. Zuzinha)<sup>60</sup>*

Rosângela – E qual era o processo todinho de, de, do folheto? Como era que começava?

*- O processo do folheto... O processo do folheto... é tinha os tipos ... letrinha, eram feitos letrinha por letrinha, eu lembro muito bem disso, em tábuas, né? Tábuas rústicas... eram aquelas letras por letra ... o documento ali, aquilo tinha que ser escrito era colocado ali ... Depois ia para uma máquina, tinha uma máquina alemã, né? onde eram passados, né? ... tinha também uma outra máquina manual, onde eram também colocado ali eram passados... Era tudo feito assim de uma forma muito manual, muito rústica... Tinha duas máquinas **enormes** lá...E tinha essa outra manual... Eram muitos lugares assim, é, placas, onde tinha todas essas letras, né ? caixinhas pequenas com as letras que os meninos já de uma forma assim rápida já tiravam e já encaixavam e já colocavam tudo aquilo, né? E já iam passando... e tinha a revisão...*

Rosângela – Como era a revisão?

*- Passava numa máquina, tinha uma pessoa pra fazer a revisão pra evitar erros, né? Aquilo que tava errado já voltava pra ser retirado aquela letra e colocada*

---

<sup>60</sup> Gravação realizada no dia 12 de novembro de 2009, na residência da colaboradora, em Juazeiro do Norte- CE

*outra ou apagada alguma coisa que tivesse errada ali... Depois da revisão é que era feito tudo naquelas folhas grandes de papel que o meu avô recebia de Recife, geralmente, de Recife... Ele ia, ou minha mãe ia... Minha mãe também ia muito a Recife pra trazer toda essa papelada de lá, né?*

*[...] E aí, depois de tudo isso, daquelas folhas empilhadas é que a gente ia dobrar...*

Rosângela – Depois que dobrava estava pronto o folheto?

*- Depois da dobragem, né? era feita a serragem do lado que era pra poder encaixar direitinho a cola... passava cola naquele amontoado de folhetos, né? de cordel... passava a cola e depois daquilo ali ... um a um ia passando as capas... ia tirando e colocando em cima das capas que eram feitas ou com xilogravuras ou então com chumbo... era uma forma que eles usavam... se fosse xilogravura era madeira, quando era chumbo já eram aquelas placas que vinham também ... Aí depois tinha o corte na guilhotina que era uma máquina superperigosa... naquela época, né? Você tinha que ter um corte preciso... ia tudo arrumadinho ali pra poder cortar.*

Rosângela – Então já estava pronto para vender?

*- Depois ia pra tipografia, às vezes, amarrado, por exemplo, contagem de centos e parte já olhava se* Rosângela – E como era o processo de fazer folheto?

*- Primeiro era a composição das estrofes, fazia as estrofes... ... como é... tirava a impressão ... .. aí tinha a dobragem, que a gente ajudava na dobragem, na encadernação... Na dobragem era eu, quando eu chegava da escola eu ajudava... encadernação... (Dona Maria José)<sup>61</sup>*

Rosângela – Quem fazia a composição?

*- Olhe aqueles ali que tinham mais condições, que liam, que chegavam já com prática e tudo, iam compor.*

Rosângela – Como era a composição?

*- A composição era o quê? Era juntar aquelas letriiinhas, cada, você já viu, né? Aquele monte de letra em cada, vamos dizer, era um verdadeiro jogo de xadrez, uns tabuleiros assim grandes, todo cheio de pedaço... os pedacinhos, aquelas gavetinhas em miniatura que continham aquelas letras, né? Aí pronto, aquilo dali pra juntar, fazer as palavras, formar as palavras, já pensou, né, como era difícil!? Fazia a composição daquelas rimas, daqueles folhetos, né? O pior, o melhor é que*

---

<sup>61</sup> Gravação feita em Fortaleza, na residência da colaboradora, no dia 13 de agosto de 2010.

*aquilo dali, já pensou se fosse um jornal todo, as palavras, os textos enorme pra você juntar aquele monte de palavras, né? Pelo menos dava aquele espaço nas rimas, nos versos, né? nas estrofe... pois é...*

Rosângela – Ai depois que preparava, essa, era uma chapa era, que preparava?

*- Era uma chapa.*

Rosângela – Tinha pessoas pra fazer isso aí?

*- Tinha a chapa. Já eram outros que se encarregavam disso aí... do chapeamento.*

Rosângela – Pronto. Quem fazia o chapeamento? A senhora lembra de alguém?

*-Aí tinha era seu Zé Camilo, depois Expedito, pessoa que tinha, né? mais... ... mais cultura mais conhecimento, mais experiência ali dentro.*

Rosângela – Ah! Sim

Rosângela – Aí depois que fazia o chapeamento, qual era o outro processo, o seguinte, o passo seguinte?

*- Aí ia imprimir, a impressão,dava a parte da impressão movimentar as máquinas.... Tinha outros que se encarregavam... de cortar, né*

Rosângela - Quem imprimia?

*- Mexer na guilhotina, né?*

Rosângela – Hum! Hum!

*- A impressão, tinha um que tinha que segurar aquela parte, quando viesse aquela parte ali, num haver o empastelamento. Porque se não tivesse o cuidado,ó porque hoje tudo é moderno, moderníssimo, num é? Joga ali, quando sai, já sai não sei quantos mil impressos...num é?*

Rosângela – Exato.

*- E hoje ... aquilo naquele tempo...*

Rosângela – Aí o que era o empastelamento?

*- É porque se ele não aparasse, quem tivesse imprimindo, tinha que ficar tirando a folha, afastando com rapidez, com a rapidez precisa pra num empastelar, porque se juntasse uma na outra, ia ser prejuízo, não sei quantas folhas de prejuízo, aí o papel caro... aí a pessoa, né? tudo isso eu me lembro...*

Rosângela – Aí então imprimia, já tinha outro pra ficar aparando.

- *Aparando, depois dobrando.*

Rosangela – Hum...

- *Já para dobrar que já ia para o que hoje se chama o acabamento.*

Rosangela – *Certo, Hum!*

Rosangela – Sei. Aí depois que dobrava ainda fazia o quê?

- *Já ia botar a capa, né?*

Rosangela – Ia botar a capa. Como era que botava a capa?

*Ah! Aí a capa era cortada e a pessoa colava. Usava, tinha um grude, uma espécie de... fazia uma pasta assim meio mole de goma, .... .... ..(com uma substância que usava.... ..) pra não ser comido pelas baratas...*

Rosangela - *Ahhh! Tá certo. Humm....*

Rosangela – Aí depois que colava, ainda tinha outra coisa pra fazer?

- *Aparar.*

Rosangela – Aparar .

Rosangela – Aí depois de aparado... ia fazer o quê?

- *Pronto... Aí ia contar, né? Pra fazer os pacotes... os pacotes para colocar nas ... ..nas estantes.*

Rosangela – Fazia os pacotes com quantos folhetos?

- *De cem, duzentos, era geralmente de duzentos, cento e cinqüenta.*

Rosangela – Aí já ia vender?

- *Era. Já dizia eu quero tanto. Boi Mandingueiro, João Grilo... Pavão Misterioso e assim por diante. E outros de dezesseis páginas... (D. Zuzinha)<sup>62</sup>*

Rosangela – E qual era o processo todinho de, de, do folheto? Como era que começava?

- *O processo do folheto... O processo do folheto... é tinha os tipos ... letrinha, eram feitos letrinha por letrinha, eu lembro muito bem disso, em tábuas, né? Tábuas rústicas... eram aquelas letras por letra ... o documento ali, aquilo tinha que ser escrito era colocado ali ... Depois ia para uma máquina, tinha uma máquina alemã, né? onde eram passados, né? ... tinha também uma outra máquina manual, onde eram também colocado ali eram passados... Era tudo feito assim de uma forma muito manual, muito rústica... Tinha duas máquinas **enormes** lá...E tinha essa outra manual... Eram muitos lugares assim, é, placas, onde tinha todas essas letras, né ? caixinhas pequenas com as letras que os meninos já de uma*

<sup>62</sup> Gravação realizada no dia 12 de novembro de 2009, na residência da colaboradora, em Juazeiro do Norte- CE

*forma assim rápida já tiravam e já encaixavam e já colocavam tudo aquilo, né? E já iam passando... e tinha a revisão...*

Rosângela – Como era a revisão?

*- Passava numa máquina, tinha uma pessoa pra fazer a revisão pra evitar erros, né? Aquilo que tava errado já voltava pra ser retirado aquela letra e colocada outra ou apagada alguma coisa que tivesse errada ali... Depois da revisão é que era feito tudo naquelas folhas grandes de papel que o meu avô recebia de Recife, geralmente, de Recife... Ele ia, ou minha mãe ia... Minha mãe também ia muito a Recife pra trazer toda essa papelada de lá, né?*

*[...] E aí, depois de tudo isso, daquelas folhas empilhadas é que a gente ia dobrar...*

Rosângela – Depois que dobrava estava pronto o folheto?

*- Depois da dobragem, né? era feita a serragem do lado que era pra poder encaixar direitinho a cola... passava cola naquele amontoado de folhetos, né? de cordel... passava a cola e depois daquilo ali ... um a um ia passando as capas... ia tirando e colocando em cima das capas que eram feitas ou com xilogravuras ou então com chumbo... era uma forma que eles usavam... se fosse xilogravura era madeira, quando era chumbo já eram aquelas placas que vinham também ... Aí depois tinha o corte na guilhotina que era uma máquina superperigosa... naquela época, né? Você tinha que ter um corte preciso... ia tudo arrumadinho ali pra poder cortar.*

Rosângela – Então já estava pronto para vender?

*- Depois ia pra tipografia, às vezes, amarrado, por exemplo, contagem de centos e parte já olhava se tinha na tipografia, se não ia pras gavetas, porque tinha umas gavetas... eu não sei se você viu, não sei... Tinha umas gavetas onde era colocados certinho no lugar certinho e já com o nome...*

Rosângela – Quem arrumava?

*- Minha avó colocava de tal maneira que ela sabia... muitas vezes a gente não sabia onde tava o folheto, mas ela sabia...*

(Maria do Socorro)<sup>63</sup>

As três falas registram com detalhes todas as etapas da impressão do folheto desde a composição até a embalagem dos pacotes para guardar, vender. Para Halbwachs (2006, p.51),

---

<sup>63</sup> Gravação feita em Fortaleza, na residência da tia da colaboradora, D. Maria José, no dia 14 de agosto de 2010.

“dois seres podem se sentir estreitamente ligados um ao outro, e terem em comum certos pensamentos. Embora em certos momentos de suas vidas decorram em ambientes diferentes”. Tive a oportunidade de conversar com Dona Zuzinha em Juazeiro do Norte, no Ceará, com Dona Maria José e Maria do Socorro em Fortaleza.

Ambas, ao tratarem do trabalho com o folheto, trazem falas convergentes, mutuamente enriquecidas. Conforme Bakhtin (1992, p.316), “[...] os enunciados não são indiferentes uns aos outros nem são auto-suficientes; conhecem-se uns aos outros, refletem-se mutuamente”.

Os limites desses enunciados são estabelecidos pelo revezamento dos sujeitos que nem sempre precisam dialogar face a face. Aqui se evidencia a importância que Bakhtin atribui ao *contexto extraverbal*. “Este contexto extraverbal do enunciado se compõe de três momentos: 1) um horizonte espacial compartilhado por todos os falantes; o conhecimento comum da situação e a valoração compartilhada pelos dois, desta situação. (Bakhtin, 1997, p.114)<sup>64</sup>. Nestes enunciados, localiza-se cada um dos elementos mencionados por Bakhtin: a *gráfica*, o *horizonte espacial*; o *conhecimento comum da situação*, ou seja, as etapas da produção do folheto e a *valoração*, a importância que implicitamente, as falas se complementam. Nestes fragmentos de diálogos entre as duas vozes femininas, não se percebe desmembramento, embora sabendo que o diálogo no sentido bakhtiniano não descarta uma refutação.

#### 4.9 Os folhetos mais procurados

Rosângela – Quais eram assim, os que mais saíam?

- *O carro chefe mesmo era... mas tinha tantos... Pedrinho e Julinha... João Grilo, Pavão Misterioso...* (D. Zuzinha)<sup>65</sup>

Rosângela – Quais eram os folhetos que o povo mais procurava?

- *Que o povo mais procurava... Pavão Misterioso era um que as pessoas procuravam, Coco Verde e Melancia, eles procuravam demais... Agora tinha uns folhetos... aquele do cavalo... que mãezinha não queria nem que a gente ficasse vendo... “deixe isso aí, isso aí não é coisa pra você não... “ o romance da Donzela Teodora, né? Juvenal e o dragão... Os benditos então... eram demais... Mãezinha tirando... ela ia cantando... sabe?*

*Juvenal e o dragão? Não, Dona Ana, eu ainda tenho... e o Pavão Misterioso?*

*Olhe, que esse aqui sai... (Maria do Socorro)<sup>66</sup>*

<sup>64</sup> Este contexto extraverbal del enunciado se compone de tres momentos: 1) un *horizonte espacial compartido* por ambos hablantes; el *conocimiento común de la situación*, 3) la *valoración compartida* por los dos, de esta situación”.

<sup>65</sup> Gravação realizada no dia 12 de novembro de 2009, na residência da colaboradora, em Juazeiro do Norte- CE

<sup>66</sup> Gravação feita em Fortaleza, na residência da tia da colaboradora, D. Maria José, no dia 14 de agosto de 2010.

Quanto aos folhetos mais buscados, as falas de Dona Zuzinha e Maria do Socorro confirmam os títulos que até hoje são procurados nas feiras e romarias e estão na memória de muitos leitores/ouvintes. Quanto à convergência das falas, Bakhtin (1992, p.316) lembra que “o enunciado [...] considerado como uma resposta a enunciados anteriores dentro de uma dada esfera [...] refuta-os, confirma-os, completa-os”. Nesse sentido, confirma-se que uma fala complementa a outra em se tratando dos folhetos mais procurados na Tipografia. Retomando Ítalo Calvino (1993, p.15) ao caracterizar os livros clássicos, diz que “ele soa claro e articulado no interior da casa”.[...] “percebe-se sua presença como um reboar distante, fora do espaço invadido pelas atualidades como pela televisão a todo volume”. Na verdade, a televisão parece não interferir na procura pelas histórias. O folheteiro concorre com o estridente carrinho de som, divulgando CDs; buzinações de ônibus, de caminhões, alto-falantes situados na torre da igreja com mulheres entoando benditos, pregões e outros tantos barulhos.

#### 4.10 A chegada dos irmãos Gonzaga

Rosângela – Cícero, Zé Lourenço, Demontier eram crianças, quando foram para a gráfica?

- *Seu Pedro disse assim:” Mariinha... Ele me chamava de Mariinha. “Será se madrinha Naninha achava ruim eu trazer aqueles meus netos pra’qui?” Aí, eu disse, mais Pedro, tu não conhece mamãe não?” Ele disse “que tinha vergonha...” Aí, quando foi de tarde, ele trouxe os bichinhos... aí eles aprenderam xilogravura com Stênio e hoje tão... tudo ... ..bem, graças a Deus.(D. Maria José)<sup>67</sup>*

Rosângela – Quem levou os meninos para a gráfica? Demontier, Cícero e Zé Lourenço Gonzaga?

- *O avô de Zé Lourenço,... Gonzaga você conhece,... Aquele menino e os irmãos se destacaram, chegaram lá criança, né? através do avô, do Pedro Gonzaga que era afilhado de meus pais. Aí ele disse “Madrinha Ana, eu estou desempregado e tudo, eu tava trabalhando assim como ferreiro...” Mas ele não se sentia bem, estava cansado e tudo... Minha mãe disse.. “Pois, meu filho venha pra cá, que você fica dando ajuda aqui, você não sabe ler e tudo, mas a gente dá um jeito. Você fica juntando papel, fica ajudando aqui na limpeza da tipografia e tudo...”*

<sup>67</sup> Gravação feita em Fortaleza, na residência da colaboradora, no dia 13 de agosto de 2010.

*E assim foi. E depois os netos dele foi trazendo, foi trazendo os netos pra lá... Chegaram pequenos. Teve um desses que já foi do tempo de Jesus, minha irmã. (D. Zuzinha)<sup>68</sup>*

A vinda de Pedro Gonzaga para a Tipografia, trabalhando como juntador de papel, ou seja, aquele que ajustava as folhas impressas, colecionando-as para o corte, oportunizou a chegada dos irmãos Gonzaga: José Lourenço, Cícero Lourenço e Demontier Lourenço. Estes irmãos, com exceção de Demontier, que desistiu da xilogravura e tornou-se fotógrafo, constituíram a base de um núcleo de xilógrafos iniciado dentro da Tipografia, tomando como referência Stênio Diniz, neto de José Bernardo que já aprendeu olhando o trabalho de Lino, mestre Noza, Damásio Paulo; já os irmãos Gonzaga aprenderam com Stênio. Pode-se dizer, respaldado em Halbwichs, (2006, p.159) que “o local recebeu a marca do grupo e vice-versa”, uma vez que sempre se reportam ao espaço da gráfica, desde o mais estável às sucessivas instabilidades.

No espaço da gráfica, a experiência coletiva não estava degradada, deteriorada pelo fazer específico, por isso se permitia essa aprendizagem. O relato da memória reconstruído através da linguagem está sempre ancorado num processo dialógico. Esse dialogismo que é “a vida autêntica da palavra” move a comunicação, é próprio da linguagem e se constrói na relação entre o eu e o outro, entre o indivíduo e o mundo, entre o indivíduo e a sua cultura.

O espaço revivido pela memória cujo meio concreto é a linguagem aflora, à medida que se transita entre o passado e o presente. Essa memória traduzida em palavras permite o acesso aos momentos de antigamente que permaneceram. Encontram-se entranhados na lembrança porque havia um contexto de apego, de identificação e, por isso, constrói-se o testemunho de um tempo coletivo. A experiência passada para os mais novos consistia numa aprendizagem prazerosa, sem cobrança, repleta de tempo para maturação.

#### **4.11 Leitura e xilogravura**

Rosângela – Dona Zuzinha, vocês liam muitos folhetos?

*- Olhe, a gente lia por força das circunstâncias e porque achava interessante, porque quando meu pai... isso aí já uma questão da pessoa gostar de ler também... porque quando meu pai era um simples revendedor de João Martins de Athayde, que comprava e trazia, eu me encantava com aqueles folhetos, né? com aquelas*

---

<sup>68</sup> Gravação realizada no dia 12 de novembro de 2009, na residência da colaboradora, em Juazeiro do Norte- CE

*capas bonitas... e tudo... Aí depois que ... nesse tempo o povo não dava valor à xilogravura, né? depois foi que o povo passou a ver a arte, né? Porque aquilo dali era capa de cinema... de filme e aquelas coisas A princesa sem coração, aquelas outras coisas ali, era... eram fotos, fotografia de capa, né? Mas com o crescimento, a evolução da cultura, foi se vendo que aquilo dali, o importante não eram aquelas capas bonitas, o importante era a arte vista daquele ponto de vista, o entalhe daquela madeira, aquelas figuras, né? Aquilo é muito bonito, né? pra quem dá valor... muito bonito... (D. Zuzinha)<sup>69</sup>*

Os folhetos sempre exerceram um certo fascínio sobre seus leitores. A colaboradora diz que *lia por força das circunstâncias* e porque *achava interessante*. Ao formular este juízo, compreende-se que a leitura dos folhetos atraía pessoas diretamente envolvidas com a produção e os demais que, impossibilitados de ler, formavam um auditório para ouvir quem vendia ou quem levava para casa a fim de ler para um grupo familiar, um grupo de trabalho.

Ao se referir à ilustração das capas, ela defende o uso da xilogravura numa atitude *responsiva* em relação ao emprego das fotos de artistas cinematográficos, muitas vezes desvinculadas da história. “É por esta razão que o enunciado é repleto de reações-respostas a outros enunciados numa dada esfera da comunicação verbal” (BAKHTIN, 1992, p.316). Ao se posicionar dizendo que o mais importante *não eram aquelas capas bonitas*, mas *a arte [...] o entalhe na madeira*, ela reage a uma prática de ilustração de capas que dominou um longo período e sabe da resistência que a xilogravura enfrentou para se estabelecer na ilustração das capas dos folhetos.

#### **4.12 Uma casa-gráfica muito frequentada**

Rosângela – Vocês recebiam muitos jornalistas, pesquisadores?

*- Eu tive oportunidade de ver pessoas importantes na minha casa, lá na tipografia, muita gente ia conhecer meu pai. O Orígenes Lessa, escritor falecido, né? Ele que escreveu o Feijão e o Sonho e tantos outros, né de São Paulo, Aquele... o Orígenes Lessa... Ele esteve lá na sala de visita da nossa casa, conversando com meu pai. Eu achei aquilo ali muito importante... Vi também outras pessoas que vinham conhecer meu pai se tornar quase assim amigo assíduo de meu pai ... O poeta... o poeta... como era o nome o poeta do amor e da saudade... grande... ele não é cearense, é... mas não... mas também... sei que até o filho dele morreu jovem ... depois eu me lembro... Ele me apresentou uma vez, estava até lavando a casa,*

<sup>69</sup> Gravação realizada no dia 12 de novembro de 2009, na residência da colaboradora, em Juazeiro do Norte- CE

*que a casa de morada era vizinha da gráfica, aí meu pai disse: “Chegue, minha filha conhecer... conhecer...” depois eu me lembro... Esse poeta, eu fiquei admirando demais, que ele era muito importante esse poeta... ele escreveu Carne e Alma... eu tenho que me lembrar... porque a memória... E depois eu vi um trabalho dele muito importante ... depois eu vou me lembrar... Teve um tempo... não tinha uma índia de Arco-íris? você não se lembra não que você é jovem que essa índia casou com ele e esteve aqui em Juazeiro e ele foi visitar meu pai... E tantos outros... poetas... cantores... Patativa, Patativa era nosso amigo... a gente ficava tão feliz quando Patativa chegava... ele almoçava lá em casa e depois ele ia recitar versos... e aí a gente ficava muito alegre, muito feliz... Até Stênio, meu sobrinho, (não sei se você conhece) ele ficou querendo muito bem a Patativa, até escreveu assim... gravou uma coisa em homenagem ao Patativa .... Veio cineasta assim como aquele... eu não estou me lembrando agora ... Eu quero dizer assim... que foi uma época muito feliz... gloriosa, nesse tempo, né?... porque ele participou, fez ver a importância que apesar dele ser um homem simples, né? que tinha pouca cultura mas ele trouxe... o entusiasmo dele fazia com que houvesse esse contágio, né? importante pra cultura... (D. Zuzinha)<sup>70</sup>*

Rosângela – A Dona Ana administrava não é? financeiramente também, e ele?

*- Meu avô era um poeta, o meu avô era um poeta, o meu avô, ele queria era o **mundo** pra ele... meu avô num queria ficar ali dentro socado dentro daquela tipografia, eu num via meu avô ali dentro. Eu via meu avô no mundo, entendeu? Eu via meu avô junto com aquelas pessoas, com os intelectuais... Eu, eu assistia muito Patativa do Assaré entrar na nossa casa lá na casa do meu avô e era o dia inteiro aquela cantoria sem fim... O meu avô cantava um verso, na hora que o Patativa botava o pé lá, ele já ia falando, um verso “Bom dia, Zé Bernardo, num sei quê e começava, né? com aquelas coisas dele e meu avô do mesmo jeito soltava outro verso aqui ... eles não falavam igual a gente tá falando aqui não... Eles, eles eram assim... o tempo todo igual a passarinho, cantando... cantando, cantando, cantando... até ...(Maria do Socorro)<sup>71</sup>*

Embora marcada por muitas reticências, Dona Zuzinha rememora com muita reverência as pessoas que visitaram a gráfica: escritores, cineastas, além do poeta Patativa do Assaré que frequentava a casa. A acusação à memória ou a promessa a si mesma de que *vai se lembrar* nos remete para Halbwachs (2006, p.145): “Por que imaginar que todas as lembranças antigas estariam ali, arrumadas na ordem exata em que se sucederam, como se nos

<sup>70</sup> Gravação realizada no dia 12 de novembro de 2009, na residência da colaboradora, em Juazeiro do Norte- CE

<sup>71</sup> Gravação feita em Fortaleza, na residência da tia da colaboradora, D. Maria José, no dia 14 de agosto de 2010.

esperassem?” Maria do Socorro fala em intelectuais e nos encontros com Patativa onde se improvisavam versos, por isso não falavam igual a nós no momento da entrevista. De acordo com Bakhtin (1992, p.320), “[...] a mais leve alusão ao enunciado do outro confere à fala um aspecto dialógico”. Esta recorrência das falas, nos fragmentos transcritos, apoia-se com propriedade na perspectiva bakhtiniana.

#### 4.13 Em defesa do pai

Rosângela – Seu José Bernardo escreveu muitos folhetos?

- *Porque alguns há de dizer assim, ah, mas ele não compôs, ele não fez... os folhetos dele foram poucos... foram, foram poucos... mas foram importantes... E no trabalho dele, foi de importância... foi importante na medida do trabalho que ele fazia para o crescimento dessas pessoas que não tinham cultura, né? e trouxeram isso pra ele... É preciso se ver o Zé Bernardo com toda simplicidade e ignorância dele... mas o trabalho que ele fez pra a contribuição que essa arte..., essa cultura fosse divulgada, o cordel, né? apesar de que foi desde a época medieval e aqui no Brasil teve essa divulgação foi através de outros também que se interessaram por isso, porque meu pai era assim... ele, se a pessoa não pudesse pagar um folheto, ele dizia... não, tire... Seu Zé Bernardo, eu fiz esse folheto, mas eu não posso publicar. Ele dava um jeito. Ele dizia assim... não, eu vou lhe ajudar, pronto... Mas também ele não deixava, porque tem gente que diz... Ah, porque ele se apropriou, João Martins de Athayde e Zé Bernardo se apropriaram da obra... não, não... porque se a pessoa divulga e bota o nome da pessoa, ele não está se apropriando, né? Porque ele está divulgando. Na minha opinião, é isso... Aí ele tirava aquela quantidade... a pessoa ia vender... quando a pessoa vinha que era bom pra todo mundo que estava imprimindo... estava divulgando, né? era uma parceria hoje... hoje se chama parceria. Pois é sempre assim... outros... (D. Zuzinha)<sup>72</sup>*

Rosângela – Socorro, em se tratando dos folhetos, houve situações marcantes, que você destacaria?

- *Eu lembro de fatos assim... Porque o meu avô, ele sentia que uma pessoa queria ser um, ele queria ganhar dinheiro, e num tinha como...? “Seu Zé Bernardo...” E a gente via paizim tirar de cada gaveta daquela um pouco de folheto entregar para aquela pessoa e os benditos e tudo e dizia... “olhe, isso aqui você vai vender,*

<sup>72</sup> Gravação realizada no dia 12 de novembro de 2009, na residência da colaboradora, em Juazeiro do Norte- CE

*tá aqui, você vai fazer sua venda...” Ele ia, trazia, nem a primeira venda paizim queria... “Agora você vai comprar pra você... “  
Eu sinto que ele distribuiu muita bondade...(Maria do Socorro)<sup>73</sup>*

Uma situação que incomoda a família se refere aos comentários sobre a pequena produção poética de José Bernardo e à aquisição dos direitos autorais de João Martins de Athayde. Em torno deste assunto, as palavras são concisas, cautelosas. Pode-se dizer com Halbwachs (2006, p.82) que “a lembrança estava muito dentro da corrente, mas foi retida por algum obstáculo, permaneceu perto demais da borda, agarrada nas ervas das margens”.

Conforme Bakhtin (1992, p.318) [...] “em todo enunciado, contanto que o examinemos com apuro, levando as condições concretas da comunicação verbal, descobriremos as palavras do outro ocultas ou semi-ocultas” [...]. Pode-se constatar nas duas falas, uma estratégia de circulação de folhetos adotada por José Bernardo. A filha defende a atitude como um sistema de parceria, pois o público leitor/ouvinte não se prende à autoria, mas à história. Já a neta, Maria do Socorro, relembra a forma como ele ajudava o início da carreira de algum folheteiro, não recebendo a quantia da primeira venda e, em ambas as falas, percebe-se uma forma de apoio de José Bernardo aos iniciantes na venda de folhetos.

#### 4.14 A paixão pela cantoria

Rosângela – Dona Maria José, Seu pai gostava de cantoria?

*- Essa semana eu tava me lembrando das cantorias que ele gostava... Ele ajudava tanto esse povo que ia de Fortaleza pra Juazeiro, aqueles violeiros... ...Era o Marcelo Mangabeira... ... (D. Maria José)<sup>74</sup>*

Rosângela – Ele gostava de cantoria, Dona Zuzinha?

*- Esses cantadores que chegavam aqui,... ah, mais meu pai dava um valor, toda vida ele deu... Aí, pronto... ia fazer aquela cantoria, era muito interessante... Depois dizia assim ... uma cantoria noutra canto, ele ia acompanhar... não era mais lá em casa não...*

Rosângela – E os Bandeira?

*- Os Bandeira já chegaram depois, mas os Bandeira imprimiram muita coisa lá em casa e sabem o quanto meu pai gostava deles... (D. Zuzinha)<sup>75</sup>*

<sup>73</sup> Gravação feita em Fortaleza, na residência da tia da colaboradora, D. Maria José, no dia 14 de agosto de 2010.

<sup>74</sup> Gravação feita em Fortaleza, na residência da colaboradora, no dia 13 de agosto de 2010.

Rosângela – E lá tinha muita cantoria?

- *O dia inteiro era cantoria, muita conversa, era uma alegria muito grande...*

Rosângela – Então ele era bem curioso?

- *O meu avô como eu tou te falando, ele queria conhecer tudo. Ele aprendeu a ler já depois de muito tempo... aprendeu a ler já com tia Maria, não, mãezinha foi com tia Maria... Ele teve oito meses de estudo... mas o que ele queria, ele queria engolir aqueles livros tudinho perto dele... Ele queria ler, mas como ele não conseguia, né? ele dizia “Maria do Socorro, três horas eu quero você aqui”... Ele escalava a gente pra ler pra ele... chegava lá, ele me colocava uns livros, às vezes, não era nem o início, era no meio do livro que alguém já tinha lido, porque era um e outro pra ler pra ele e aí eu começava a ler e aqui acolá, eu querendo entender o que eu tava lendo, eu dizia, paizim o que é quer dizer isso, que palavra é essa, paizim?! Ele dizia “não se preocupe não, vai lendo, vai lendo...” Depois, já adulta, eu vi que era livro de Marx... ele tinha uma sede incrível... olhe, ele entendia um pouco de astrologia... Tinha uma pessoa lá na tipografia que fazia até horóscopo, essas coisas...*

Rosângela – Quem era?

- *Era Expedito, Expedito Ferreira da Silva, era um tipista, que a gente chamava de tipista, ele sabia tudo assim da Tipografia... Paizim lia demais, lia as mãos, tudo meu avô queria saber... (Maria do Socorro)<sup>76</sup>*

Na cantoria de viola, conforme Ayala (1988, p. 17), o público frui diretamente a presença dos cantadores e seu desempenho artístico. O dono da casa convidava as duplas, avisava aos vizinhos e ali se formava um auditório. Esta audiência reagia de forma *responsiva, dialógica*, pois evidenciava-se a participação do público. Havia uma interação que variava entre os aplausos, torcida, resmungos, pedidos, lançamento de motes. “É uma espécie de ritual às avessas: um ritual que apresenta sempre o novo, que sempre traz uma experiência nova, impossível de ser repetida, tanto pelos cantadores quanto por seus ouvintes” (AYALA, 1988, p. 17).

As duas falas apresentam José Bernardo como homem muito ligado ao mundo da cantoria, tanto na promoção em casa quanto prestigiando as apresentações em outras residências. Nota-se que José Bernardo era um homem ávido pela palavra escrita, cantada. Bajtin (1997, 128) lembra “que a palavra é o esqueleto que se enche de carne viva somente

<sup>75</sup> Gravação realizada no dia 12 de novembro de 2009, na residência da colaboradora, em Juazeiro do Norte- CE

<sup>76</sup> Gravação feita em Fortaleza, na residência da tia da colaboradora, D. Maria José, no dia 14 de agosto de 2010.

no processo da percepção criativa e, por conseguinte, somente no processo da comunicação social viva”<sup>77</sup>. Para Ayala (1988, p. 20), na cantoria, “o público jamais se caracteriza como um aglomerado de pessoas que recebem passivamente a poesia. É também agente da manifestação”. Esta reação do público é plenamente dialógica.

#### 4.15 A infância na gráfica

Rosângela – Vocês desde criança frequentavam a gráfica?

- *Olha, nós fomos criados lá dentro da gráfica... Eu lembro de pequena eu dobrando folheto e aprender como era que fazia isso... Olhe, aí falavam... Você pega a folha, dobra a folha ... que tinha um pedacinho de madeira que a gente passava, a gente fechava aqueles folhetos e aquilo era o dia a dia... Se eu chegasse lá pra trabalhar meia hora, ninguém me exigia nada... Eu chegava... ia vendo e a gente ia dobrando os folhetos, os benditos, ia deixando ali... tinha o pessoal que já ia também serrando pra passar a cola, tinha outros que já iam levando também pro corte... era uma sequência de atos, né?*

Rosângela – E como vocês aprendiam?

- *A gente ia observando... aprendeu assim... eu aprendi observando...*

Rosângela – Com quantos anos?

*Isso era uns sete, oito anos... eu tou ligando por conta da minha primeira comunhão... Essa idade no Nordeste, principalmente, você vai observando as pessoas fazendo... (Maria do Socorro)<sup>78</sup>*

Num trecho anterior, viu-se como aconteceu a chegada dos irmãos Gonzaga à gráfica, trazidos pelo avô, ainda pequenos. Quando Maria do Socorro diz que *todos foram criados na gráfica*, refere-se aos oito irmãos dela. Ela retoma o processo inicial de acabamento do folheto e liga o período a um dos sacramentos da igreja católica, a comunhão. “Pela atitude da gente grande diante do fato que nos impressionara tão vivamente, sabíamos muito bem que ele merecia ser retido” (HALBWACHS, 2006, p.82). Simultaneamente, transporta-se para a infância na Tipografia e revive a festa da primeira comunhão.

<sup>77</sup> “la palabra es el esqueleto que se llena de carne viva sólo en el proceso de la percepción creativa y, por consiguiente, sólo en el proceso de la comunicación social viva”.

<sup>78</sup> Gravação feita em Fortaleza, na residência da tia da colaboradora, D. Maria José, no dia 14 de agosto de 2010.

#### 4.16 A atuação das mulheres na gráfica

*- Era. Minha avó vivia o dia ... o dia da minha avó era ali. Minha avó nunca foi aquela mulher de cozinha... ela era uma mulher do comércio... essa é que era minha vó... Era uma, uma mulher acolhedora... Eram três casas... enormes assim, uma ao lado da outra e a minha avó, ela ficava o dia inteiro ali. Ela saía dali pra quê? Pra dar uma ordem qualquer na cozinha... dá ordem, dá ordem, mas minha avó nunca vi minha avó cozinhar... Minha avó era lá, naquela tipografia, recebendo os fregueses, recebendo os compadres, que eles tinham muitos, eram muitos, muitos...*

*Nunca houve um dia pra não ter gente naquela casa. Se não eram os compadres, eram jornalistas, estudantes que eles iam pra lá pra conversar, pra entrevistar, pra procurar ver como é que começou alguma coisa... Meu avô sempre foi assim muito acolhedor e minha avó...*

Rosângela – E quem tomava conta do dinheiro?

*- Minha avó era que guardava o dinheiro... eu via... meu avô é que chegava... qualquer coisa pegava com ela. Eles tinham um cofre, onde eles guardavam tudo, documentos e tudo, né? Ela era uma pessoa super organizada... Ela tinha umas cadernetas que ela escrevia tudo direitinho com a letra de ... assim... olhe, ela entendia...*

Rosângela – E o que era que ela anotava nessas cadernetas?

*- Era as coisas que ela recebia... se ela recebesse o aluguel de alguém... se alguém ficasse devendo, tava tudo escrito ali, né? de uma forma que a gente sentia que era uma pessoa assim muito organizada, sabia tudo...*

Rosângela – Quando seu José Bernardo faleceu, foi ela quem assumiu a Tipografia.

*- Após a morte dele, ela assumiu, ela tomou conta, mas minha avó ela já estava assim muito sofrida pela morte de dois filhos. Um, o mais velho, José Bernardo, que morreu num acidente na Bahia e aí, antes do meu avô, meu tio falece... e minha avó era muito assim, coração demais... ela foi definhando... tanto é que depois de dez meses mãezinha foi... (Maria do Socorro)<sup>79</sup>*

<sup>79</sup> Gravação feita em Fortaleza, na residência da tia da colaboradora, D. Maria José, no dia 14 de agosto de 2010.



Figura 4: Dona Ana Vicência  
 Fonte: acervo de Tânia Maria Silva Diniz Garcia

Historicamente, as mulheres foram reprimidas, discriminadas, tiveram seus direitos negados. Aos poucos, às custas de lutas, mobilizações, começam a conquistar espaços outrora destinados aos homens. Mas muitas atividades, onde se ostentava a presença do marido como chefe, quem estava à frente dos negócios era a mulher. Na Tipografia São Francisco, quem conduzia os trabalhos era Dona Ana Vicência, esposa de José Bernardo. Contrariando as mulheres de seu tempo, conforme a fala da neta, ela *nunca foi mulher de cozinha, mas de comércio*. Esta revelação tira do anonimato as mulheres da Tipografia. José Stênio reafirma o que a irmã, Maria do Socorro, falou sobre a avó:

*Coisa que pouca gente sabe, sempre se fala Lira Nordestina, Lira Nordestina, Tipografia São Francisco, vem sempre o nome José Bernardo da Silva ... num é? mas a **Dona Ana**, que era a mulher do Zé Bernardo, num é? que tinha o mesmo grau de leitura dele, é que era ... a matriarca... a que comandava, orientava, o que dizia o que era e o que não era pra fazer. A dona da chave do cofre! O cofre lá, não era José Bernardo que chegava lá, abria o cofre e tirava dinheiro fazia qualquer coisa... Meu avô não mexia com dinheiro... (Stênio Diniz)<sup>80</sup>*

As filhas também viajavam, compravam material, faziam cobranças, realizavam vendas.

Rosângela – A senhora também viajava a negócios?

<sup>80</sup> Gravação feita em Juazeiro do Norte, na residência do colaborador, no dia 21 de julho de 2010.

- Desde esse tempo que eu já andava, eu fazia alguma venda de meu pai, ou recebia de alguém, de algum freguês dele, que tinha um freguês ali perto da praça José de Alencar, tinha um freguês. Tinha um senhor chamado Benedito também ... às vezes, eu trazia encomenda e vinha receber também.. ( D. Maria José)<sup>81</sup>

Mesmo morando em Brasília, Dona Maria José tornou-se agente, revendia folhetos:

Rosângela – Aonde a senhora vendia os folhetos?

- Vendi folhetos no Guará... Aí tinha um senhor... agora pra eu me lembrar do nome dele, meu Deus... ... parece que ele era paraibano, morava lá... Aí, De Jesus mandava uns folhetos pra mim, aí eu vendia pra ele, vendia pra outras pessoas também... Meu Deus, como era o nome dele??... ... Ô coisa ruim é esquecimento... !? ( D. Maria José)<sup>82</sup>

#### 4.17 Memória e espaço

Rosângela – Você ainda se lembra da casa, do movimento das pessoas?

- A casa, hoje, eu adulta começo a me colocar lá dentro e vejo a situação deles... a casa era imensa e muito cheia de gente... Eram as pessoas que trabalhavam naquela tipografia que, aos poucos, foram parando... a tiragem dos folhetos já não era a mesma, aquele movimento foi parando, foi parando... os filhos foram casando, né? e saindo da casa... Fomos saindo da casa... e aí ficou ela e meu avô. Então ela ia fechando aquelas portas e ele atrás dela... (Maria do Socorro)<sup>83</sup>

As imagens espaciais desempenham um papel fundamental na memória. “Cada aspecto, cada detalhe desse lugar tem um sentido que só é inteligível para os membros do grupo [...]” (HALBWACHS, 2006, p.160). Quando a colaboradora faz um retrospecto e se coloca no espaço da casa, ela não estabelece diferença entre tipografia e casa, os ambientes se equivalem. A saída das pessoas coincide com o lento cessar das máquinas que já não trabalham mais no mesmo ritmo. Enquanto se transporta para o espaço da casa, Maria do Socorro trava quase um monólogo e “mesmo entre as produções verbais profundamente monológicas, observa-se sempre uma relação dialógica” (BAKHTIN, 1992, p.355).

#### 4.18 A gráfica dirigida por outra mulher: Dona Maria de Jesus

<sup>81</sup> Gravação feita em Fortaleza, na residência da colaboradora, no dia 13 de agosto de 2010.

<sup>82</sup> Idem

<sup>83</sup> Gravação feita em Fortaleza, na residência da tia da colaboradora, D. Maria José, no dia 14 de agosto de 2010.

Rosangela – Então sua mãe assumiu a gráfica...

*- E aí quem assume é minha mãe... Minha mãe assumiu porque era a pessoa que tava ali mais ao lado deles como contadora... Minha mãe viajava muito, ia a Recife, ia a Fortaleza pra barganhar... Não, isso tá muito caro... quando posso pagar, divide em quantas vezes...? Quando minha mãe assumiu... ela achou muito pesado... minha mãe já era viúva e conhecia aquilo ali... Foi ela que ficou... mas chega o momento da história do inventário... não adianta correr porque teve o inventário... entregar aquilo para uma pessoa da família que não tivesse condições nenhuma de gerir, não dava certo... Houve uma conversa entre eles, aí sei que minha mãe ficou... e ela foi a inventariante... e as decisões foram tomadas entre eles... irmãos...*

Rosangela – Ela comentou alguma coisa sobre a venda da gráfica para o estado?

*- Eu sei que minha mãe sofreu muito pra poder entregar isso aí pro governo... ela sofreu muito... E aí, como nós já estávamos em Brasília, nós buscamos a nossa mãe pra lá, né?*

Rosangela – Ao todo são quantos irmãos?

*- Nós somos nove irmãos... Só Maria José mora em Belo Horizonte e José Stênio mora em Juazeiro...*

Rosangela – Todos eles viveram na gráfica?

*- Todos viveram na gráfica... (Maria do Socorro)<sup>84</sup>*

Após o falecimento de Dona Ana Vicência, os filhos assumiram o comando da gráfica, mas esta sociedade durou cerca de um ano e meio. Manuel Lino se desligou dos negócios e as irmãs passaram a administrar a Tipografia. Os folhetos começaram a apresentar como editor-proprietário **filhas de José Bernardo**. Dona Maria José já morava em Brasília desde 1949, e Dona Zuzinha, em 1974, também vai residir em Brasília. Então a gráfica fica sob a administração de Dona Maria de Jesus. De acordo com a filha, Maria do Socorro, ela viajava, fazia negócios, pechinchava desde muito cedo. Mas ela já estava adoentada, os filhos moravam em Brasília, as vendas começaram a diminuir e decide-se vender a gráfica.

Rosangela – Vocês ainda têm folhetos guardados?

*- Guardei folhetos... nós temos assim... Tânia tem livros, Cecília tem e a gente tem algumas coisas assim guardadas... Eu tenho muitos folhetos do*

---

<sup>84</sup> Gravação feita em Fortaleza, na residência da tia da colaboradora, D. Maria José, no dia 14 de agosto de 2010.

*meu avô daquele tempo... A família da gente guarda... eu tenho medo até de estragar.* (Maria do Socorro)<sup>85</sup>

As três vozes dignificam um cotidiano relevante, constituem o testemunho de um tempo coletivo que permaneceu. As lembranças, sobretudo as de Dona Zuzinha, estão pontuadas de hesitações, de silêncios porque debruçam-se sobre o fluxo do vivido e este requer pausas, momentos em que se fala consigo próprio.

A memória é a faculdade épica por excelência. Não se pode perder, no deserto dos tempos, uma só gota da água irisada que, nômades, passamos do côncavo de uma para outra mão. A história deve reproduzir-se de geração a geração, gerar muitas outras, cujos fios se cruzem, prolongando o original, puxados por outros dedos (BOSI, E. 1994, p.90).

Ao ouvir a memória de Dona Maria José, de Dona Zuzinha e de Maria do Socorro traduzidas em palavras, fui impelida a buscar ‘outros fios’ que prolongassem esse ‘mundo misturado’ entre gráfica e família puxados por outros dedos da mesma ou de outra geração. Esse processo possibilitado pela confluência de vozes é dialógico. Mesmo sabendo que estamos diante de juízos quase idênticos, “se esse juízo puder expressar-se em duas enunciações de dois diferentes sujeitos, entre elas surgirão relações dialógicas (acordo, confirmação)” (BAKHTIN, 1997, p. 183-184).

A “confirmação, o acordo” entre esses sujeitos diferentes avoluma-se à medida que as lembranças vão brotando. “Para localizar uma lembrança não basta um fio de Ariadne; é preciso desenrolar fios de meadas diversas, pois ela é um ponto de encontro de vários caminhos, é um ponto complexo de convergência dos muitos planos do nosso passado”. (BOSI, E. 1994, p. 413). As “meadas” do processo de produção do folheto vão se desdobrando através das falas.

O relato da memória reconstruído através da linguagem está sempre ancorado num processo dialógico. Esse dialogismo que é “a vida autêntica da palavra” move a comunicação, é próprio da linguagem e se constrói na relação entre o eu e o outro, entre o indivíduo e o mundo, entre o indivíduo e a sua cultura.

O espaço revivido pela memória cujo meio concreto é a linguagem aflora à medida que se transita entre o passado e o presente. Essa memória traduzida em palavras permite o acesso aos momentos de antigamente que permaneceram. Encontram-se entranhados na

---

<sup>85</sup> Gravação feita em Fortaleza, na residência da tia da colaboradora, D. Maria José, no dia 14 de agosto de 2010.

lembrança porque havia um contexto de apego, de identificação e, por isso, constrói-se o testemunho de um tempo coletivo.

A Tipografia São Francisco, nome escolhido por dona Ana Vicência em vez de Tipografia Padre Cícero para evitar fanatismo, recebeu vários nomes, conforme o quadro abaixo:

Folhetaria Silva/ Tipografia São Francisco	1936 - 1949
Tipografia São Francisco	1949 – 1975
Literatura de cordel José Bernardo da Silva	1975 – 1980
Lira Nordestina	1980 até os dias atuais

Quando se tornou Lira Nordestina, no início da década de 80, foi vendida ao estado do Ceará. Sobre esta nova era, como patrimônio público, vamos nos deter no capítulo seguinte.

## 5 Lira Nordestina

Após o falecimento de José Bernardo em 1972, embora debilitada, Dona Ana Vicência assumiu a gráfica e os livros passaram a estampar no topo da capa a mudança de nome do editor proprietário. Durante dez meses, os impressos que circularam traziam a informação: Proprietária: Viúva José Bernardo da Silva. Dona Ana faleceu em 1973 e os filhos assumiram a gráfica. Vale salientar que eram seis filhos, três homens e três mulheres. Dois faleceram muito jovens. Um vítima de acidente automobilístico, e o outro por questões de saúde.

Por um período de aproximadamente um ano, lia-se editor proprietário ‘Filhos de José Bernardo da Silva’; mas Antônio Lino era um desportista e desligou-se da Tipografia. Com o afastamento de Lino, muda-se o editor proprietário para Filhas de José Bernardo da Silva. Na verdade, quem ficou à frente dos negócios foi Dona Maria de Jesus, que morava em Juazeiro, fez um curso profissionalizante em Contabilidade, possuía tino comercial e era ‘mais afinada com a gráfica’.

Sob o comando de Dona Maria de Jesus, os negócios pareciam prósperos. A rede de agentes, embora com alterações de lugares, continuava estabilizada.

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 (MELO, 2003, 175).



Figura 5: Dona Maria de Jesus  
Fonte: acervo Maria do Socorro

Na foto, além das prateleiras abastecidas, vê-se Dona de Jesus “fechando folhetos”. “Ela trabalhava com uma rapidez incrível, tinha muita prática”. Mas os filhos já moravam em Brasília, surgem questões financeiras e, em 1982, decide-se vender a Tipografia.

Inicialmente, a gráfica chamava-se Tipografia São Francisco pela devoção de José Bernardo a São Francisco. A partir de 1975, a razão social é modificada para homenagear o fundador da gráfica, passando à denominação de Literatura de Cordel José Bernardo da Silva. Por último, no início da década de 80, recebe o nome de Lira Nordestina. Foi com esta razão social que o estado do Ceará comprou-a em 1982 e confiou-a à Academia Brasileira do Cordel.

Na iminência de completar três décadas sob a responsabilidade do poder público, a antiga Tipografia São Francisco instalou-se em vários domicílios precários, atestando sua indisfarçável condição de fardo para os órgãos oficiais. Enquanto esteve até 1988 sob a responsabilidade da Academia Brasileira de Cordel, percorreu endereços provisórios os quais constam do desativado prédio do antigo Tiro de Guerra que fora demolido, após a saída da gráfica, para a construção do Memorial Padre Cícero. A gráfica permaneceu aproximadamente dois anos nestas ruínas, de 1982 a 1984, e sem ninguém que orientasse os xilógrafos.

Em seguida, o colégio São Rafael cujas instalações situavam-se na junção de duas movimentadas ruas da cidade, Santa Luzia e São Luís, abrigou homens e máquinas. A convergência das duas ruas, de formato meio triangular, recebeu espontaneamente o nome de “ferro de engomar”. A escola foi transferida para um novo prédio e a tipografia ficou nas deprimentes condições físicas do antigo colégio São Rafael, de novembro de 1984 a 1988.

O pessoal da gráfica apelidou-o de casa do terror devido a numerosa quantidade de morcegos existentes no local. Como achavam o colégio inseguro, os irmãos Gonzaga foram morar na gráfica que já dividia os cômodos com o depósito da merenda escolar do município.

Nessa época, começaram as dificuldades para impressão de folhetos porque só existia o tipo 12 e em pequena quantidade. Então compunham duas páginas, desenravavam a peça, ou seja, desmontavam para compor mais duas páginas novamente até concluir o folheto. Contaram-me que nesse período de 1982 a 1988, inexplicavelmente, foram levados para Fortaleza alguns cavaletes de tipos e máquinas, oportunizando o sucateamento da gráfica.

No final de 1988, foi novamente deslocada para que, no terreno do colégio, fosse construída a sede do SENAC.

Vejamos algumas considerações do xilógrafo José Lourenço:

Rosângela – Então vocês continuaram trabalhando.

- A gente já foi trabalhar, trabalhar pra Lira, né... antes era Tipografia São Francisco, não existia mais Tipografia São Francisco, começou o processo da Lira Nordestina...

*E aí a gente continuou no trabalho e ... ficamos um tempo no colégio São Rafael ... que era lá no 'ferro de engomar', onde a gente trabalhava. Foi uma época que ... pode dizer, que foi muito difícil ... Quem era responsável pela gráfica era a ABC, Academia Brasileira de Cordel... Só que a Academia tinha um... gerente, um presidente da Academia, que a gente nunca via ele... Então a gente não tinha nem um contato com quem era responsável pela gráfica... Aí ficamos no Colégio São Rafael ... (José Lourenço)<sup>86</sup>*

Sabe-se que a distância da ABC tanto física quanto geográfica contribuiu para o agravamento da situação em que se encontrava a Lira Nordestina.

### **5.1 José Lourenço: um olhar retrospectivo**

Em 1988, firmou-se um 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, com a finalidade de criar um Centro de Literatura de Cordel (MELO, 2003, 188). A celebração desse convênio possibilitou outro deslocamento da gráfica, acomodando-se, agora, nas dependências do Centro de Tecnologia, Campus Pirajá.

*[...] depois viemos pra cá, pra URCA... Aí foi aonde foi melhorar as coisa porque apareceu... até que enfim ... apareceu alguém que a gente poderia procurar, apesar de que, nessa época, a gente não tinha ainda um envolvimento total, porque Expedito Sebastião da Silva era quem fazia tudo... todo esse contato...*

*A gente não tinha muitos contatos... a gente só acompanhava ele. O que ele dizia que era pra gente fazer, a gente fazia...<sup>87</sup>*

Durante oito anos, de 1988 a 1996, a gráfica ficou instalada na URCA. Em conversa com os colaboradores, a chegada à universidade, em 1988, foi marcada pela tensão de uma campanha política para prefeito em Juazeiro do Norte. Todos eles, os xilógrafos, foram detidos porque vazou a notícia de que seriam impressos 10.000 cordéis, atacando um dos

<sup>86</sup> Gravação realizada na Lira Nordestina, dia 11 de maio de 2009.

<sup>87</sup> idem

candidatos a prefeito. O candidato hostilizado chegou na hora da revisão do cordel, acompanhado de policiais que apreenderam os originais, a cópia, a chapa e o papel. Os funcionários foram liberados no dia seguinte.

Em 1994, outro episódio semelhante, envolvendo políticos culminou com a apreensão de um milheiro de cordéis já impressos e a tomada do restante do material.

Por necessidade da URCA, a gráfica foi deslocada para a estação ferroviária em 1996. A escolha do local justificou-se pela desativação das linhas de trem. Uma sala foi cedida para que ali se alojassem xilógrafos e equipamentos. A situação de esconderijo a que foram submetidos era indigna para artistas tão talentosos, cuidadosos na preservação do material que ainda restava, mas impotentes para promover uma restauração. Um deles me contou que, ao sair de casa, pedia a Deus para encontrar apenas urina nas calçadas e portas, porque eles faziam uma faxina diária para que tivessem condições higiênicas de trabalhar. Durante quase sete anos em que estiveram na estação, receberam a visita da reitora uma única vez que não foi tratar da Lira, mas adquirir umas peças para um amigo.

*Aí a gente ficou nesse processo... voltamos lá pra estação, passamos na estação de 96 até 2003...*

Lira Nordestina



Figura 6: Lira Nordestina – Estação ferroviária  
Fonte: acervo Maria Ignez N. Ayala

No dia 23 de dezembro de 2003, realizou-se outra mudança. Desta vez, retornaram para a URCA onde se encontram até agora em 2012. Foram designados coordenadores para acompanhar os trabalhos que ali são realizados, ajudar na elaboração de projetos, intermediar o diálogo com a universidade, promover eventos, mas há desgastes, total desinteresse da universidade que não possui projetos para a gráfica, e eles, desmotivados, entregam a função ou são substituídos.

José Lourenço comenta a sucessão de deslocamentos.

Rosângela – Vocês voltaram para a URCA?

- *Aí retornamos aqui pra URCA. Então todo esse processo de transição de gráfica,... de URCA, ... de ABC pra URCA e isso também foi desgastando um pouco a Lira, não é?*

*Foi equipamentos que foram se desgastando ... equipamentos que foram levados pra Fortaleza que até hoje... máquinas que levaram pra lá ... que até hoje não se sabe o que foi feito... tipos... matrizes de clichês ... então tudo isso aos poucos foram desgastando...*

*Hoje a gente ainda tem alguma coisa porque a gente tinha o cuidado de guardar... Expedito mesmo ajudou muito nessa questão da gente preservar, né? principalmente as matrizes originais dos cordéis ... porque os cordéis... os textos é muito fácil da gente encontrar e é fácil de editar... agora as originais ... as gravuras que era feito em zincogravura que vinha de Recife ou de São Paulo, não tinha como a gente fazer... não tinha como a gente encontrar. Então a gente ainda teve esse cuidado de preservar esses... originais.*

Rosângela – *A morte de Expedito foi um abalo para vocês, não foi?*

*Expedito tinha falecido... então não só o material de tipos como também das pessoas... foram aos poucos se afastando ... procurando outros empregos... outras fontes de renda até porque a gráfica num tinha... num tinha ... essa segurança... como hoje até hoje não tem ... até hoje a gráfica continua no mesmo processo de quando a gente iniciou...*

*Hoje a gente tem o trabalho da gente sai... viaja .. tudo... mas termina rodando em torno daquela insegurança do início da gráfica. Claro que hoje a gente já sabe ... de todo esse tempo que a gente trabalha aqui... a gente já sabe até como sobreviver ... não depende só da gráfica... porque se a gente fosse depender unicamente do processo da gráfica, dos serviço.. das encomendas, a gente... não dava, não conseguia sobreviver e nem manter a Lira funcionando...*

Rosângela – *A vida de você está ligada à gráfica*

*A minha história de vida eu devo muito a isso aqui... Eu não sei o que eu seria se não fosse esses tipos... essas máquina velha... essas coisa...*

*A Lira sempre foi e a gente sempre teve esse acolhimento; como a gente foi acolhido, quando criança, até hoje a gente procura manter essa coisa da Lira aberta, né? Como se ela fosse uma gráfica que num pertencesse a A nem B, nem a URCA nem governo, fosse uma gráfica aberta ao público... uma gráfica, uma tipografia como sempre foi, né? Na época de Dona Maria de Jesus... na época de José Bernardo... ela sempre foi uma gráfica acolhedora...*

*Sempre ela foi uma empresa que era à disposição do povo. Ela nunca foi uma empresa fechada, aqui é meu comércio, aqui só entra quem eu quero. Não... ela sempre teve essa função de acolhimento das pessoas.... (José Lourenço)<sup>88</sup>*

A fala de José Lourenço ratifica os domicílios temporários da gráfica em instalações públicas e, ao mesmo tempo, retoma aspectos referentes ao desgaste físico e humano, a história pessoal vinculada à gráfica, a insegurança quanto à permanência num determinado local. Ao longo de quase trinta anos, o espólio tem resistido porque eles se empenharam em preservar.

No que se refere à Universidade, sua presença é marcada pelo alojamento visivelmente incômodo do material que ainda resta, demonstrando o descaso pela memória da gráfica traduzido na ausência de projetos para a Lira, no tratamento para com os xilógrafos.

Após três anos de reinstalação no campus universitário, a Lira Nordestina, em parceria com a Fundação de Desenvolvimento Tecnológico do Cariri - (FUNDETEC), Caixa Econômica Federal e Governo Federal, editou uma caixa com a “Coleção Clássicos da Lira Nordestina” para comemorar os vinte anos da Universidade Regional do Cariri. A coleção formada por dez folhetos contempla dois títulos de autoria de Expedito Sebastião da Silva: *Retirada? E Em defesa do Padre Cícero*. Os demais exemplares constam de *A chegada de Lampião no inferno*, *As grandes aventuras de Armando e Rosa, conhecidos por Coco Verde e Melancia*, *A peleja do Cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum*, *As proezas de João Grilo*, *Historia de Juvenal e Leopoldina*, *O Cachorro dos mortos*, *Romance do Pavão Misterioso e Suspiros de um sertanejo*.

Uma parceria com o SESC, **Projeto SESCordel**, novos talentos, viabilizou a impressão de trabalhos produzidos por novos autores de cordel. Esporadicamente se imprime cordel na Lira Nordestina, mas a produção de xilogravuras é muito frequente.

Na etapa seguinte, faremos um retrospecto das primeiras ilustrações dos folhetos na Tipografia São Francisco, na Lira Nordestina, a passagem da xilogravura para álbuns temáticos e outros suportes.

## **5.2 Xilogravura: da Tipografia São Francisco à Lira Nordestina**

A xilografia, de acordo com Costella (1984, p. 35), fez sua aparição no mundo imprimindo panos:

---

<sup>88</sup> Gravação realizada na Lira Nordestina, dia 11 de maio de 2009.

Os historiadores localizam-na, desde a Antiguidade, em inúmeros lugares. Segundo alguns, os egípcios já produziam tecidos estampados dois mil anos antes de Cristo. Do pano, a xilo passou ao papel. Uma tela impressa por volta do século XII próxima à cidade de Bonn, seria o mais antigo testemunho europeu dessa técnica.

Conhecida pela rusticidade de sua textura, a utilização da técnica da xilogravura, em terras brasileiras, dá-se no período colonial limitando-se à impressão de estampas têxteis, decoração de papel de parede, confecção de cartas de baralho e na edição de imagens e textos sacros.

Aqui, no Brasil, segundo Queiroz (2007, p. 15), “os primeiros autores das matrizes em madeira eram xilógrafos vindos da Europa”, mas Costella (1984, 83) defende que “os índios foram os primeiros a atuar em território brasileiro”.

Ainda de acordo com Costella (1984, p. 94) no século XX, “ela prestou-se à ilustração dos folhetos de cordel do Nordeste. Partindo de vinhetas tipográficas, passaram, desde a década de 1920, a contar com xilogravuras”.

### 5.2.1 O processo xilográfico

O processo que envolve apurado grau de inventividade, parte de um projeto de execução já definido pelo artista. A seleção da madeira para a confeccionar o taco ou matriz é uma etapa fundamental. Prefere-se a imburana por não possuir veios, felpas, fibras além de tratar-se de uma madeira porosa que proporciona um corte fácil devido a sua leveza. “Imburana é como gente sem bondade. Para onde se leva o canivete, ele vai bem, macio, sem levantar fibras” (NOZA, M. *apud* SOBREIRA, 1984, p. 23). A expressão utilizada por mestre Noza comparando “a imburana a gente sem bondade” é muito comum no interior e não significa que alguém deixou de ser bom, mas alguém que mesmo falando de um lugar social diferente, ou possuindo um poder aquisitivo superior, em determinada comunidade, nivela-se às pessoas, é afetuoso, humilde, sente-se à vontade com aquele povo e envolve-se com ele.

Em relação à madeira, quando não se encontra a imburana para fazer o bloco, recorre-se a outras madeiras, inclusive até industrializadas como a brumasa. Assisti à confecção de algumas matrizes feitas por Stênio Diniz onde ele usou uma madeira chamada ‘Birke’. Numa temporada na Alemanha precisando trabalhar, ele adquiriu uma peça dessa madeira vendida em rolo, bastante delgada, semelhante ao carvalho, muito rígida para o corte e difícil até para lixar.

Trata-se de um trabalho minucioso e dele brota um repertório temático surpreendente: o cotidiano, folguedos populares, religiosidade, vultos históricos, cangaço, processo de

fabricação de telha, lambe-lambe, antiga técnica fotográfica, brinquedos infantis, instrumentos de trabalho, farras, mestres da cultura, elementos do cotidiano que remetem a poetas populares a exemplo de Patativa do Assaré bastante xilografado.

O aspecto lúdico que perpassa os quadros com prevalência do narrativo traduz saberes e fazeres de um universo regional e possibilita a construção de leitores distintos: uns bastante identificados com as cenas contadas dentro das molduras por meio de personagens e símbolos familiares; outros, libertos dessa familiaridade, constroem suas leituras.

Considera-se inapreensível o que se tem produzido em xilogravuras, inclusive, inúmeras peças dessa memória iconográfica encontram-se em poder de colecionadores, estudiosos. Porém algumas matrizes resistem e continuam alimentando outras alternativas que asseguram possibilidades de releitura.

Num explícito processo de interação, percebe-se que as pistas textuais fornecidas pelos artistas e os conhecimentos do leitor-espectador possibilitam um desvendamento de sentido através de complementação, adaptação, “uma vez que toda compreensão é prenhe de respostas e, de uma forma ou de outra, forçosamente, a produz” (BAKHTIN, 1992, p. 290).

Em ambos os casos, o espectador, ou leitor, é desafiado a participar, completando e interpretando os rastros dados pelas linhas traçadas nos tacos. Exige um alto grau de envolvimento do leitor, a fim de que ele extraia sentido a partir dos símbolos talhados, completando o que é apenas sugerido na malha dos traços que compõem as cenas, no emaranhado de riscos, o que está impresso nos sulcos da madeira.

### **5.2.2 Xilogravura e folheto**

No Cariri cearense, “o uso da xilogravura em folhetos de cordel tem origem com os pioneiros José Bernardo da Silva em Juazeiro do Norte e Walderedo Gonçalves no Crato. Este em 1935 fez sua primeira gravura – um Coração de Jesus - para um cordel de José Bernardo da Silva” (TEMÓTEO, 2002, p.38). Nas mãos de José Bernardo, a folhetaria mudou de postura em relação à xilogravura, em parte forçada pelas dificuldades de conseguir clichês metálicos no interior do Ceará.

As capas nos primórdios não eram ilustradas. Os “folhetos sem capas conhecidos por esta denominação, entre seus próprios poetas, pertencem ao período mais antigo da poesia popular. Sua característica é a ausência do clichê de zinco ou de madeira” (MARANHÃO, 1981, p. 07). Conforme TERRA (1980, p. 23), “[...] Por volta de 1914, aparecem capas com clichês, mas as vinhetas predominam até 1930”. Para ilustração, apresentamos uma capa de um dos “folhetos sem capa ou ilustrada com vinheta” pertencente ao acervo Mário de

Andrade, disponível no Instituto de Estudos Brasileiros – IEB/USP. Este folheto data de 1º de janeiro de 1926.

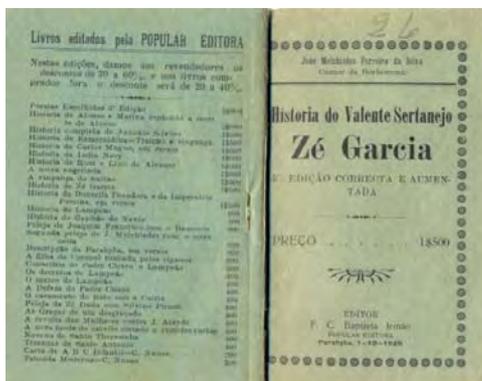


Figura 7: capa do folheto *História do Valente Sertanejo Zé Garcia*  
Fonte: Acervo IEB- Coleção de Mário de Andrade.

Na coleção do poeta modernista, que consta de 97 títulos, ainda encontramos sem capa, ou seja, sem gravuras outros títulos como, por exemplo, *A Peleja de Leandro com uma velha de Sergipe*, *Como se amansa uma sogra* v. 01 e 02 (1934), *História completa de Zezinho e Mariquinha*, *História de José do Egito*, *As quatro classes corajosas* (Dezembro de 1930), *História de um pescador* e *Suspiros de um sertanejo*.

Consultando a coleção de Mário de Andrade, constata-se que vários folhetos do mesmo período já traziam capas estampadas.

Os “desenhistas de capa de folhetos” começam a trabalhar para os editores-impressores a exemplo de Avelino que começou a trabalhar para João Martins de Athayde em 1918. De acordo com Maranhão (1981, p. 35) “Antônio Avelino da Costa foi o maior desenhista de capas de folhetos de todos os tempos”. O poeta Delarme Monteiro que trabalhava com João Martins assim se pronuncia sobre o trabalho de Avelino:

[...] Eu trabalhava com Athayde, e todos os clichês, tanto de Athayde como os meus, eram feitos por Avelino.

Certo dia, eu viajando para Juazeiro do Ceará, ao chegar em Missão Velha, um dos passageiros me contou, assim que descemos do carro transporte, que o marido fora assassinado pela esposa e mais quatro amantes da mesma, embaixo de um pau d’arco, naquele local. Fiquei pensando naquele assunto e, ao chegar em Juazeiro, perguntei a Zé Bernardo se de fato fora verdade o que alguém me contara.

Zé Bernardo então me disse: “É verdade tenho o jornal para você ler. Aproveitando esse assunto, peço para você fazer um romance de 32 páginas, baseado nesse drama triste que se passou em Missão Velha.” Três dias depois estava escrito o romance com o título *A Tragédia de uma Paixão*. Faltava o clichê e, então eu disse a Zé Bernardo que no Recife havia um bom chefe de clicheria, chamado Avelino. [...] Fiz o esquema como deveria ser feito o clichê e, oito dias depois, Zé Bernardo trazia do

Recife um clichê, mostrando uma mulher com uma faca em punho para cravar nas costas do próprio marido e quatro homens armados de revólveres, intimando a pobre vítima a cavar um buraco para ali mesmo se enterrar. O clichê saiu perfeito, pois Avelino era, e talvez ainda seja, um mestre do seu ofício (MARANHÃO, 1981, p. 36).

As capas não eram desenhadas apenas para possuir uma ilustração. O cuidado mostrado acima pelo poeta Delarme que “fez o esquema como deveria ser feito o clichê” revela a seriedade com que era encarada a produção de folhetos. De acordo com Queiroz (2002, p. 11), “os editores de folhetos se valiam de clichês descartados pelos jornais, depois de terem servido em anúncios de filmes. Várias histórias românticas nordestinas foram ilustradas com fotografias de astros e estrelas do cinema norte-americano”.

Inicialmente, as capas que possuíam apenas bordas começam a ser ilustradas, reutilizando os clichês provenientes da imprensa, depois ganham ilustradores que trabalhavam com gravuras em zinco e, posteriormente, o papel manilha colorido usado para encapar o folheto passará a ser ilustrado também por xilogravuras.

A inserção da xilogravura ilustrando as capas dos folhetos acontece simultaneamente às ilustrações com clichês metálicos. Colocam-se datas para marcar o período inicial, um momento em que se recorreu com mais intensidade à xilogravura, mas a utilização de um ou outro recurso não constitui períodos estanques.

Em 2007, no período de 10 a 14 de setembro, em Juazeiro do Norte, realizou-se um evento que recebeu o nome “100 anos da xilogravura ilustrando o cordel”. Toma-se como referência o ano de 1907, data em que surgiu o folheto *A História de Antônio Silvino*, escrito por Francisco das Chagas Batista, ilustrado por uma xilogravura de autor desconhecido. “O folheto pertence ao acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa” (NETO, 2008, p. 66).



Figura 8: xilogravura da imagem de Antônio Silvino  
Fonte: Acervo IEB – Coleção Mário de Andrade

Na Tipografia São Francisco, havia uma decoração paralela de capas de benditos, orações, novenas em xilogravura; e as capas dos folhetos eram ilustradas por clichês gravados em metal. Existem situações em que os xilógrafos fizeram “releituras dos clichês de zinco”.

O xilógrafo Stênio Diniz relata que começou (por influência do público universitário) a trocar as capas de desenho por xilogravura. [...] Ao substituir na reedição de um folheto o desenho de uma princesa recebeu reclamação dos vendedores, que alegavam a queda na saída daquele folheto, em virtude da alteração da capa. *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás*, publicada em 1909, apresentou, até 1920, capa com vinheta. Em edições posteriores, passou a ser ilustrada com clichê que reproduz um quadro de batalha. Em 1973 este folheto aparece com xilo de Stênio Diniz. [...] O conteúdo do poema continua inalterado e as edições se sucedem desde 1909. Esses fatos mostram a interferência do público junto à sua literatura (TERRA, 1980, p. 7).



Figura 9: Capa do folheto *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás* em zinco Fonte: FCRB



Figura 10: Capa do Folheto *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás* em xilogravura Fonte: FCRB

Quando a xilogravura começa a substituir as peças de zinco, estendendo-se também às capas dos folhetos, houve descontentamento, principalmente, dos agentes, dentre eles, Edson Pinto, que revendia folhetos em Recife.

Eu já avisei a dona Maria que as gravuras que estão botando naqueles romances, vai findar ninguém comprando mais. [...] 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 (MARANHÃO, 1981, p. 25).

Acabem com a brincadeira. Os leitores de cordel não querem saber de princesas de traços rudes (QUEIROZ, 2002, p. 08).

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. *Cancão de Fogo* tinha um passarinho e um clichê melhor. Essa capa, isso é *Cancão de Fogo* renovado, feito por aí. É o que diz o matuto (MARANHÃO, 1981, p. 25).

A desconfiança do leitor em relação à veracidade da estória, quando se altera a capa permanece. Tenho presenciado nas romarias em Juazeiro do Norte os leitores conferindo se o folheto que estão comprando traz a mesma estória. O fato de outras editoras, sobretudo, a Luzeiro apresentar capas muito coloridas e alteração na “fórmula editorial” gerou esse receio entre os leitores.

Uma das capas contestadas pelo agente, *A vida de Cancão de Fogo e seu testamento*, aparece a seguir como ilustração.



Figura 11: Capa do folheto  
A vida de Cancão de *Fogo*  
Fonte: Acervo Mário de Andrade



Figura 12: Capa do folheto  
A vida de Cancão de *Fogo*  
Fonte: FCRB

Ao lado das ilustrações para as capas dos folhetos, artistas populares nordestinos construíram uma das mais ricas e instigantes expressões plásticas da cultura rural brasileira, usando o processo milenar da xilogravura para retratar, em toscos pedaços de madeira, o universo regional.

O acervo formado pelas gravuras remete o observador para possibilidades concretas de leitura tanto individual quanto coletiva. Mesmo se tratando de um trabalho que não é oral, nem escrito, porém narrativo, as peças pela ludicidade apontam novas práticas de leitura. Estas xilos, segundo Zumthor (*apud* CARVALHO, 2001, p.73) as quais possuem um “farto corpus, guardam marcas individuais e cristalizam uma visão de mundo que valoriza o ato de ler”.

### 5.2.3 Escolas de Xilogravura

Hoje, pode-se falar em *escolas de xilógrafos* que se diferenciam, sobretudo, pelo traço. Distantes do litoral, os artistas caririenses “recriam nas pranchas de madeira cenas rebuscadas com uma riqueza de traços, onde a figura central se mistura a um fundo detalhado, formando um conjunto compacto, com traços complexos” (QUEIROZ, 2007, p. 28).

A escola de Juazeiro, inicia-se na Tipografia São Francisco com o cratense Walderedo Gonçalves, Damásio Paulo e outros xilógrafos especialistas em talhar santos, que não assinavam os trabalhos.

Damásio era impressor, poeta e xilógrafo de boa qualidade. O traço minucioso, delicado, encantou e despertou a tendência para a xilogravura no âmbito da gráfica. Dentre os que foram contagiados pelo estilo leve deste artista estão Antônio Lino, filho de José Bernardo, e Stênio Diniz, neto do fundador da Tipografia São Francisco.

Apesar de não trabalharem na gráfica e serem escultores, vamos encontrar Mestre Noza (Inocêncio da Costa Nick) e Manoel Lopes da Silva (Manoel Santeiro). Estes artistas também influenciaram uma geração de xilógrafos iniciada por Stênio Diniz. Segundo Stênio Diniz, Mestre Noza *possuía um traço grosseiro*, ao passo que Manoel Santeiro era mais sofisticado.

Em torno de Stênio, reuniram-se Francisco Correia Lima (FRANCORLI) os irmãos Gonzaga: Cícero, José e Demontier; Airton Laurindo, Cícero Vieira, Juciê Dias e o grupo se expandiu. Atualmente, a escola de Juazeiro conta com cerca de trinta xilógrafos. Para citar alguns nomes, por exemplo, Abraão Batista, Hamurabi Batista, Manoel Inácio, Carlos Henrique, Edilson Botelho, Justino Paulo, Cosme, Nilo, dentre outros. O convívio com estes artistas despertou a curiosidade de Stênio Diniz, neto de José Bernardo. Possuidor de um traço leve, delicado, rico em detalhes, pode-se dizer que Stênio influenciou outros artistas, sobretudo os irmãos Gonzaga com quem conviveu dentro da gráfica.



Figura 13: Capa do folheto *A vida de Patativa do Assaré*  
Xilogravura de Stênio Diniz  
Fonte: acervo Rosângela Vieira Freire

*Cada um tem um traço. Ninguém mistura um com outro não. Não tem como misturar. Noventa por cento das minhas gravuras tem traços raiados. Agora as gravuras lá de Bezerros, a maioria é tudo chapada. É só a gravurona. É até meio difícil distinguir de quem é. Se é de J. Borges, se é do filho. Mas aqui em Juazeiro o traço é diferente.* (Cícero Lourenço)<sup>89</sup>

Já a Escola de Caruaru, que tem como um dos “patronos” o artista José Francisco Borges, J. Borges, traz figuras limpas, marcadas por personagens dominantes, apresentando traços simplificados e ideais para colorir. J. Borges foi contratado para dar cursos sobre gravuras coloridas em Juazeiro do Norte, convidado pela Fundação de Cultura do Ceará.

Quando cheguei lá encontrei as gravuras sem a figura central separada. Nesse caso fica muito difícil fazer distinguir as cores porque o campo é todo cheio e a pessoa não tem como separar. Você poderia fazer um corte separando uma árvore, um animal ou uma figura qualquer, Mas lá eles fazem tudo num relevo só. Ao preparar o desenho, eles só fazem riscar. Sai uma gravura riscada. Pois eu fiz lá uma maneira que até agradou. [...] eles cavam muito pouco as gravuras. Gravam o rosto, os braços com pequenos fios envoltos no alto relevo que ocupa toda a prancha. Se a gente coloca tinta colorida numa peça ela vai se misturar com a outra. É muito difícil colorir as xilogravuras de Juazeiro do Norte BORGES (*apud* QUEIROZ, 2007, p. 28).

<sup>89</sup> Cícero Lourenço. Xilógrafo da Lira Nordestina. Gravação realizada no dia 29/11/2010, na Lira Nordestina.

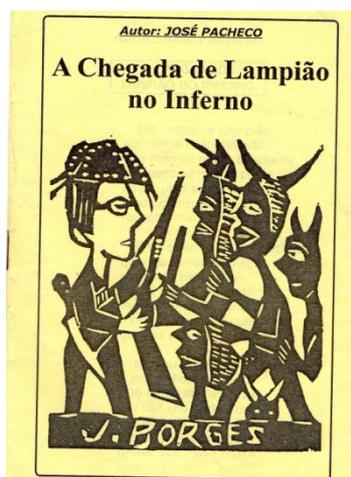


Figura 14: Capa do folheto  
*A Chegada de lampião no inferno* - Xilógrafo J. Borges.  
 Fonte: Acervo Rosangela V. Freire

As duas capas revelam a diferença das gravuras trabalhadas nas duas escolas. Enquanto o trabalho do xilógrafo juazeirense é marcado por detalhes tanto na figura central quanto no entorno, estendendo-se por todo o quadro com estrelinhas contornando a imagem, a gravura de J. Borges traz poucos detalhes apenas na figura central, deixando-a livre para colorir.

Igualmente bonitas, as gravuras ressaltam as diferenças que marcam o trabalho das duas escolas.

#### 5.2.4 Produção de álbuns temáticos

Com a ausência de impressão de folhetos, na Lira Nordestina, a xilogravura consolidou outra forma de produção e circulação. Os xilógrafos vinculados à gráfica investiram na produção de gravuras grandes e álbuns que remetem o leitor/observador para o universo local. Esse novo momento vivido pela xilogravura, na Lira Nordestina, desencadeou a assunção de outra postura dos artistas em razão do novo contexto.

José Lourenço Gonzaga conta a sua experiência inicial como xilógrafo e como vai produzindo em função das novas demandas.

Rosangela – Depois que você aprendeu os trabalhos da gráfica, começou a fazer xilogravura?

- *Aí eu comecei a fazer gravura... só que a gente fazia uma coisa mais por encomenda ... não se pode dizer que era um trabalho artístico mesmo de xilógrafo, né?*

*Trabalhava por encomenda; só que Professor Gilmar de Carvalho começou a aparecer lá pela Lira e viu aqueles trabalhos, aquelas capas de cordéis, aí encomendou um álbum, pra mim fazer um álbum... era a vida Padre Cícero. Aí eu fiz um álbum... só que quando eu comecei fazer o álbum, eu já tinha gravura grande, mas não vendia, era só pra fazer mesmo... Só aí a partir desse álbum, eu comecei em 89 e terminou em 90... Foi a partir desse álbum que eu comecei, pode dizer comecei, passei a acreditar mais na xilogravura, né? Fazia uma coisa mais por encomenda, não tinha assim... como diz... não sabia nem na verdade o que era xilogravura, o que era xilógrafo... Via Stênio trabalhando, imprimia as coisas de Stênio, mas não tinha a noção direita da xilogravura... Foi a partir daí desse álbum que a gente começou...*

Rosângela – Qual foi seu primeiro álbum?

*- Eu fiz ... o primeiro foi a vida do Padre Cícero... depois veio o álbum a Via Sacra, depois veio Lira Nordestina, aí fiz outro álbum chamado Arajara, Arajara e fiz outro álbum, o álbum de Patativa do Assaré, Vida e poesia de Patativa, aí depois veio é ... o lambe-lambe, depois veio cartões-postais, depois veio outro álbum que era chamado pontos turístico de Juazeiro que era dez ou doze gravura pequena e um albinho pequeno também que a gente ... era Patativa de bolso, que era um albinho só sobre Patativa que era história pra colocar no bolso... Então, que eu lembro foram esses...( José Lourenço)<sup>90</sup>*



Figura 15: Capa do álbum  
*Via Sacra* Fonte: Acervo Rosângela V. Freire

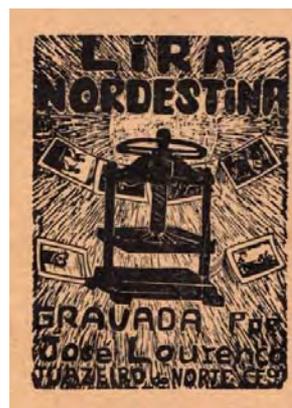


Figura 16: Capa do álbum *Lira Nordestina*  
Fonte: Acervo Rosângela V. Freire

<sup>90</sup> Gravação feita na Lira Nordestina no dia 27/03/2009



Figura 17: Capa do álbum *Patativa Vida e Poesia*  
Fonte:Acervo Rosangela V. Freire



Figura 18: Capa do álbum *Lambe-lambe*  
Fonte:Acervo Rosangela V. Freire



Figura 19: *Cartões em Xilogravura*  
Fonte:Acervo Rosangela V. Freire

Rosangela – Você tem todos os álbuns?

- *Todos os álbuns eu tenho as matrizes. O único que eu não tenho é lambe-lambe, que foi mais pra encomenda. Ai quando é encomenda a gente se desfaz mesmo ... da ... matriz, mas desses outro todos eu tenho... da Lira, Padre Cicero, ...*

*É porque eu gosto, a coisa mais difícil é vender matriz, já vendi, até mesmo pelas dificuldades, a gente também seleciona o que vende, né?*

*Eu não posso vender a matriz dum álbum que tem uma história. A história do Padre Cícero que, na verdade, é a minha história na xilogravura, aí eu não tenho como ... (José Lourenço)<sup>91</sup>*

A fala de José Lourenço testemunha o início de uma carreira artística sem muita convicção. O fato de pertencer a um grupo que lida com palavras e pranchas o levou a desenvolver pequenos trabalhos. Mas ele se expande como artista, elabora peças por

<sup>91</sup> Gravação realizada na Lira Nordestina, dia 11 de maio de 2009.

sugestões, participa de outras experiências fora de seu ambiente e orientado para guardar, lição que recebeu do poeta Expedito Sebastião, preserva as peças que produz. Enquanto fala, José Lourenço conta uma história. [...] “Toda história contada (literária ou não) seria uma reconfiguração, reinvenção e reconstrução criativa da experiência, atividade estratégica que nos permite projetar sentidos para a existência” (FABRÍCIO, 2006, p. 191).

Em 1992, José Lourenço compôs o álbum *Lira Nordestina* formado por 17 gravuras. Surpreendentemente, ele constrói no leitor/observador uma expectativa. Pensa-se, por exemplo, que ele vai tratar da situação caótica a que a gráfica foi submetida, mas ele despista o leitor ao contar uma história de todo o processo de produção, composição, ilustração, impressão e circulação do folheto. Nesse sentido, o álbum traz um projeto discursivo verbo-visual.

A dimensão verbo-visual da linguagem participa ativamente da vida em sociedade e, conseqüentemente, da constituição dos sujeitos e das identidades. Em determinados textos ou conjunto de textos, artísticos ou não, a articulação entre os elementos verbais e visuais forma um todo indissolúvel, cuja unidade requer do analista o reconhecimento dessa particularidade (BRAIT, 2009, p. 143)

O álbum temático *Lira Nordestina* brota de uma experiência coletiva compartilhada desde a infância estendida até o agora. São membros que se reconhecem e se identificam com um fazer contínuo. “A linguagem verbo-visual será aqui considerada como um enunciado concreto, ou seja, um todo que implica interação discursiva de sujeitos historicamente situados” (BRAIT, 2009, p. 143).

A verbo-visualidade das gravuras que compõem o álbum dialoga para produzir sentido. No caso do álbum, poderia até se excluir o verbal, uma vez que a xilogravura é predominantemente narrativa. As gravuras estão legendadas pelo autor, com predominância de uma forma nominal, o gerúndio, para exprimir uma ação em desenvolvimento.

Muitas vozes registradas ao longo da pesquisa possibilitaram uma junção ao visual. Nessas imagens e vozes que se espelham, busca-se conforme Bakhtin (1997, p. 42), [...] “auscultar relações dialógicas em toda parte, em todas as manifestações da vida humana”. Estamos sempre buscando este diálogo nas narrativas orais que povoam o cotidiano da gráfica.

No tópico seguinte, apresenta-se o álbum *Lira Nordestina*, em que muitas colocações dos colaboradores, remetem para a Tipografia São Francisco. Estas vozes enriquecem o entendimento das gravuras e dialogam com as experiências de cada um.

### 5.3 Álbum Lira Nordestina: história de um processo em imagem e palavra



Figura 20: Capa do álbum *Lira Nordestina*  
Fonte: Acervo Rosângela V. Freire

Os álbuns desenvolvidos pelos xilógrafos da Lira Nordestina são colocados dentro de uma caixa feita com papel cartão e nela imprime-se a gravura que sintetiza o álbum. No caso do álbum *Lira Nordestina*, a imagem-síntese é uma guilhotina muito antiga que servia para aparar os folhetos. Atualmente, ela é utilizada como impressora para as matrizes xilográficas.

Quando se folheia o álbum, altera-se a expectativa de leitura, uma vez que as imagens reportam-se ao processo de produção do folheto, compreendendo etapas que vão desde a composição, impressão até a circulação dos livros.

Em 2007, numa visita à Lira Nordestina, ao repassar as gravuras, José Lourenço confirma que *o álbum é o processo de impressão do cordel*. Quando nos deparamos com a primeira gravura que possui como imagem-matriz a fotografia de José Bernardo da Silva, ele me disse que *José Bernardo foi o criador da história do cordel no Ceará*<sup>92</sup>.

Associamos às imagens falas dos colaboradores desta pesquisa ligados à tipografia São Francisco, atualmente Lira Nordestina, construindo um diálogo. [...] “Pode-se compreender a palavra “diálogo” num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja” (BAKHTIN, 1995, p. 123).

<sup>92</sup> Gravação realizada na Lira Nordestina em 19 de maio de 2007.



Figura 21: Imagem de José Bernardo da Silva  
Fonte: Acervo Rosangela V. Freire

- Em 26, ele veio para Juazeiro e ele era poeta, mas eu não vou classificá-lo como o poeta José Bernardo da Silva como um grande, um extraordinário poeta, amante mais do que o poeta, pode-se dizer, de dar valor às pessoas que escreviam, né? E quando ele chegou em Juazeiro, em 1926, ele era vendedor de mezinhas, ervas, e junto com isso ele vendia também orações, folhetos. Por onde ele andava tinha um mercado para aquilo ali... (Stênio Diniz)<sup>93</sup>

A primeira gravura do álbum *Lira Nordestina* traz a representação de José Bernardo da Silva. Quando se evoca o nome do *fundador da Literatura de Cordel no Ceará*, associado a ele vem imagem do caixeiro-viajante, do devoto, do avô que escalava os netos para ler, do apreciador de cantorias e de poesia. Cada pessoa com quem conversei puxava uma situação, um momento na gráfica para falar sobre José Bernardo porque segundo Bakhtin (1995, p. 147), “a palavra vai à palavra”.



Figura 22: O poeta escrevendo  
Fonte: Acervo Rosangela V. Freire

Rosangela – Expedito era bom mesmo, não era?

<sup>93</sup> José Stênio Diniz. Xilógrafo, poeta, neto de José Bernardo. Entrevista em Juazeiro do Norte, na residência do colaborador, no dia 21 de julho de 2010.

- *Agora Expedito entendia mesmo da métrica. Ele tinha o dom mesmo. A pessoa chegava com o cordel todo de pé quebrado e ele colocava nos eixo. Sabia um português brabo.* (Cícero Lourenço Gonzaga)<sup>94</sup>

As imagens “provocam a verbalização da experiência e efetivam a recordação” (ONG 1998, p. 46). Estes colaboradores viveram uma experiência oral onde os folhetos eram cantados, declamados, além de terem convivido com poetas que escreviam folhetos.

O poeta Expedito Sebastião, a que Cícero Lourenço faz referência, trabalhou na tipografia ao lado de José Bernardo durante muito tempo. Quando a gráfica tornou-se patrimônio público, ele permaneceu até falecer em 1997. Conforme Kuntz (2000, p. 14), “começou dobrando folhetos, trabalhou na composição e impressão, acertou negócios no balcão, nunca deixou de revisar todos os “livros”, chegou a fazer algumas xilogravuras e assumiu a gerência da gráfica no final do ano 1950”.

Como se observa, havia um cuidado com a revisão dos textos, mas Cantel (1993, p. 103) evidencia que “as imperfeições são abundantes em muitos folhetos. A ortografia, a sintaxe e as regras de versificação são frequentemente desordenadas e com vigor”.<sup>95</sup>

A obediência às regras de composição está evidenciada nesta fala de Expedito Sebastião: “A gente tem que escrever é de forma que se faltar uma sílaba na métrica, *aquela pessoa que ama, que entende e sabe o que é cordel, já viu o erro daquele poeta*”<sup>96</sup>. O mais importante do cordel é a métrica” (KUNTZ, 2000, p. 13).

A preocupação do poeta Expedito Sebastião com a correção, com a métrica, trazida tanto na fala de Cícero Gonzaga quanto no texto da pesquisadora, dialoga também com a obediência às fórmulas de que fala Albert Lord e, no caso dos folhetos, detalhadas, anteriormente, pelos poetas Rodolfo Coelho Cavalcante e Manuel D’Almeida Filho.

<sup>94</sup> Cícero Lourenço Gonzaga. Gravação realizada na Lira Nordestina, dia 29 de novembro de 2010.

<sup>95</sup> Les imperfections abondent dans de nombreux folhetos. L’orthographe, la syntaxe et les règles de la versification y sont souvent bousculées, et avec vigueur.

<sup>96</sup> Os trechos em itálico são da autora.



Figura 23: Cortando xilo  
Fonte: Acervo Rosangela V. Freire

Rosangela – Quando você começou a fazer xilogravura?

- Em 1970... Foi quando eu comecei a fazer xilogravura, isso tirada da madeira de um tio que fazia gravuras. Então fazia autodidata, autodidatadamente. Eu mostrei pra ele e pra meu avô. Eles gostaram. Ele mandou que eu fosse lá em Mestre Noza pegar as imburanas. Dois anos após, em 1972, eu fiz minha primeira exposição na UNB. (Stênio Diniz)<sup>97</sup>

Rosangela – Você aprendeu a fazer xilo com quem?

- Na verdade, quem mais a gente via era Stênio, né? Ele ensinou a gente imprimir as gravuras dele. Então a gente pode dizer que ele foi o.... o.... principal ... sempre imprimindo o trabalho dele e tal . A gente começou a ver a questão de cor... ele sempre trabalhou com isso, o Stênio, né? Então a gente aprendeu muita coisa com ele; essa questão da impressão, foi mais o Stênio que passou pra gente. Foi muito, pode dizer .... muita idéia na questão da impressão da gravura. O foco principal foi ele, né? (José Lourenço)<sup>98</sup>

O processo de aprendizagem da xilogravura está na esfera do cotidiano. As duas falas estabelecem uma relação dialógica entre si porque trazem uma confirmação, ou seja, os fazeres nas culturas populares engendram-se na experiência, na transmissão, no fazer coletivo.

<sup>97</sup> Gravação realizada na Lira Nordestina, dia 19 de maio de 2007.

<sup>98</sup> Gravação realizada na Lira Nordestina, dia 11 de julho de 2009.



Figura 24: Composição  
Fonte: Acervo Rosangela V. Freire

Rosangela – Tinha um nome especial pra esses tamboretos?

*- Era um banco alto, né? pra ficar no nível da caixa de tipos e um componedor que é aquela peça que você regula e tudo... vai lendo o cordel e vai montando o texto. A composição do cordel é alta e baixa, quer dizer, maiúscula e minúscula. Tinha a prancheta com o cordel e ia fazendo o texto. Se fosse um folheto de 32 páginas, dividia oito páginas pra cada um. Isso aqui era imenso... Eram uns dez metros só de caixa de tipo. (Cícero Lourenço)<sup>99</sup>*

A fala de Cícero, ao ler a gravura, reafirma o projeto verbo-visual do álbum que trata do processo de impressão de folhetos e detalha a divisão das atividades, utiliza um vocabulário que remete ao universo da tipografia e rememora uma experiência.



Figura 25: Preparando a chapa  
Fonte: Acervo Rosangela V. Freire

Rosangela – Quando o cordel estava composto, o que era que se fazia?

<sup>99</sup> Cícero Lourenço Gonzaga. Xilógrafo. Chegou criança à Tipografia São Francisco. Gravação realizada na Lira Nordestina, dia 29 de novembro de 2010.

- Depois ia tirar a prova na máquina pra fazer a revisão. Descia a chapa da máquina. É uma peça quadrada que você faz o ajuste nela com cunho e cotaço. Aí justifica a composição nessa peça. Aperta de um lado e de outro com os cunhos, peça que aperta pra fixar os tipos nessa rama. Bota essa rama na máquina, tira a prova e faz a correção dos erros, depois vai rodar a máquina...

(Cícero Lourenço)<sup>100</sup>

A fala favorece um acompanhamento gradativo do processo de impressão do folheto. Além de explicitar o passo a passo, percebe-se que as atividades ganhavam agilidade por envolver várias pessoas numa mesma ocupação. Este procedimento não significava uma produção em série, mas uma aprendizagem de nova etapa até que todas as pessoas envolvidas dominassem o processo de impressão.

Enquanto narra as situações, lendo-as através das gravuras impressas, Cícero recria, reexperimenta o que aconteceu.



Figura 26: Imprimindo  
Fonte: Acervo Rosângela V. Freire

Rosângela – E essa máquina?

- Essa máquina foi comprada em 1982. Dessas que tem aqui dentro, a mais moderna é ela. A CATU... Iche!!! Quando chegou essa máquina, era um sucesso. A impressão era feita no pedal. Era pá, pá, pá... Imprimia mais a capa. Tinha uma pancada, mas era forte. (Cícero Lourenço)<sup>101</sup>.

<sup>100</sup> Cícero Lourenço Gonzaga. Xilógrafo. Chegou criança à Tipografia São Francisco. Gravação realizada na Lira Nordestina, dia 29 de novembro de 2010.

<sup>101</sup> idem

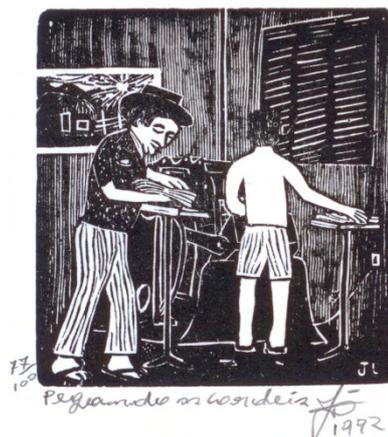


Figura 27: Pegando os cordéis  
Fonte: Acervo Rosangela V. Freire

Rosangela- O que eles fazem aqui?

- *Expedito apanhava os cordéis pra fazer a revisão. Uma coisa errada ele já corrigia.*

(Cícero Lourenço)<sup>102</sup>

Conforme Kuntz (2000, p. 11), “Expedito Sebastião herdou a profissão de um companheiro de outra geração, dando continuidade à tradição por meio de uma aprendizagem que alternava tentativas e erros”.

O cuidado com a revisão dos textos é mais uma vez evidenciada por Cícero Lourenço.



Figura 28: Procurando clichês  
Fonte: Acervo Rosangela V. Freire

Rosangela – Tinha muitos clichês?

*Esse baú era lotado. Devido às mudanças e tudo, foi sumindo. Desaparecendo um clichê, outro... Eu acredito que tinha quase uns quinhentos clichês. Hoje, acho que não tem cem. Eles são feito de zinco com aqueles personagem bem bonito de*

<sup>102</sup> Cícero Lourenço Gonzaga. Xilógrafo. Chegou criança à Tipografia São Francisco. Gravação realizada na Lira Nordestina, dia 29 de novembro de 2010.

*novela e tudo. Os caba tudo de paletó e gravata, tudo bonito.* (Cícero Lourenço)

103

Os sucessivos deslocamentos por que passou todo o material da gráfica prejudicaram a conservação das peças, inclusive, a coleção de clichês. Imprimimos todas as gravuras que ainda estão no mesmo baú e constatamos a quantidade estimada por Cícero. Na verdade, foram encontrados 97 clichês. Dentre os faltosos, estão *A história do pavão misterioso* e *Coco verde e Melancia*.



Figura 29: Preparando a cola  
Fonte: Acervo Rosangela V. Freire

Rosangela – Como se usava a cola?

- *O grude era para fazer encadernação, que o certo é costurar. Mas aqui chamava encadernação. O cordel era um livro grosso, vamos supor um cordel de 32 páginas. Não tinha como você costurar ele. Então fazia o que? Pegava um serrrote, serrava o cordel, fazia um corte mais ou menos do tamanho do corpo 10, aí passava o grude de goma. Pra que era o corte? Pra cola penetrar um pouquinho pra segurar as páginas de dentro porque não tinha grampeador.* (Cícero Lourenço)<sup>104</sup>

<sup>103</sup> idem.

<sup>104</sup> Cícero Lourenço Gonzaga. Xilógrafo. Chegou criança à Tipografia São Francisco. Gravação realizada na Lira Nordestina, dia 29 de novembro de 2010.



Figura 30: Acabamento  
Fonte: Acervo Rosângela V. Freire

Rosângela- Como era feito o acabamento?

- *Nessas mesinha fazia o acabamento. Era dobrar o cordel, encadernar... Um passava a cola, o outro dobrava e outro encadernava. Ia pegando o miolo do cordel e fazendo isso... Quando estava aquele pacote, levava pra aparar.* (Cícero Lourenço)<sup>105</sup>

Os detalhes do acabamento como o tamanho do corte no livro para receber a cola, a quantidade colocada, o trabalho feito nas mesinhas, cada um executando uma tarefa, mas de forma coletiva, nos revela o rigor e o cuidado com que tudo é feito nas culturas populares.



Figura 31: Aparando os cordéis  
Fonte: Acervo Rosângela V. Freire

Rosângela – Quem aparava os cordéis?

- *Era um trabalho que meu avô fazia. Ele tinha medida de madeira pra não ficar todo tempo medindo... Pra aparar a ponta do cordel, ele tinha uma medida; cortar a lateral do cordel era outra medidazinha. A única lateral do cordel que não*

<sup>105</sup> Cícero Lourenço Gonzaga. Xilógrafo. Chegou criança à Tipografia São Francisco. Gravação realizada na Lira Nordestina, dia 29 de novembro de 2010.

*cortava era a cabeça dele, porque ela ajudava a segurar o que tava colado. Só era cortado, quando a pessoa ia ler. E depois que cortava era a maior facilidade de perder uma folha, porque a cola era só um pouquinho. (Cícero Lourenço)<sup>106</sup>*

As minúcias evidenciadas na fala de Cícero Lourenço sobre o processo de aparar o cordel revelam todo o procedimento adotado pelo avô, Pedro Gonzaga. Localizar uma pessoa da família que era responsável pela realização de determinada tarefa na gráfica, enquanto o outro começa a construção de uma trajetória no mesmo espaço vai nos evidenciando que a tipografia São Francisco funcionava como “oficina e lar”.



Figura 32: Máquina antiga  
Fonte: Acervo Rosangela V. Freire

Rosangela – Você juntava papel nessa máquina?

*Essa máquina passou a ser a minha parceira de infância... Essa máquina tem quatro metros de comprimento... Então a minha função era juntador de papel, uma coisa monótona, que você fica esperando uma folha de papel cair e você juntar. A máquina imprimindo e sua função é fazer isso aqui com a mão: cai o papel e você deixa bem juntinho, porque esse papel iria ser dobrado, não é? Muitas vezes cortado ao meio, quando era cordel de dezesseis páginas e as folhas não poderiam estar desiguais. Elas tinham que estar bem juntinhas... (Stênio Diniz)<sup>107</sup>*

A familiaridade com que se elege um equipamento que, na verdade, fazia parte do aprendizado inicial de todas as crianças que trabalhavam na gráfica vai corroborando uma profunda identificação do homem com a atividade que ele exerce.

<sup>106</sup> Cícero Lourenço Gonzaga. Xilógrafo. Chegou criança à Tipografia São Francisco. Gravação realizada na Lira Nordestina, dia 29 de novembro de 2010.

<sup>107</sup> Gravação realizada no dia 21 de julho de 2010, na residência do colaborador.



Figura 33: Geral da Lira  
Fonte: Acervo Rosangela V. Freire

Rosangela – Em todos os lugares da gráfica tinha gente trabalhando?

- *Quando você olhava, tava um fazendo composição, outro imprimindo, outro revisando.* (Cícero Lourenço)<sup>108</sup>



Figura 34: Gaveta de cordéis  
Fonte: Acervo Rosangela V. Freire

Rosangela – E como eram essas gavetas de cordéis?

*Essas gavetas aqui... eram uns quatro birô desse aqui. Era pra amostra. Cada gaveta dessa daí era um título de cordel. Era só pra mostruário mesmo. Chegava a colocar de 50, 100 até 200. Servia pra vender por unidade e por quantidade.* (Cícero Lourenço)<sup>109</sup>

<sup>108</sup> Cícero Lourenço Gonzaga. Xilógrafo. Chegou criança à Tipografia São Francisco. Gravação realizada na Lira Nordestina, dia 29 de novembro de 2010.

<sup>109</sup> idem

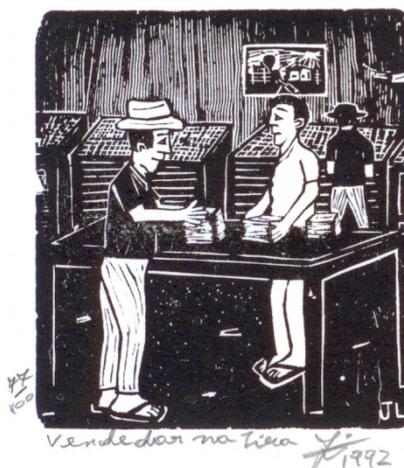


Figura 35: Vendendo na Lira  
Fonte: Acervo Rosângela V. Freire

Rosângela- Vinha muita gente comprar no balcão?

- *Os agentes vinham comprar no balcão. Vinham muitos... Tinha freguês lá no Recife, vinha de todo canto... foi aumentando, foi aumentando... Quando ele não tinha gráfica, ele mandava imprimir 100, de 150, e aí foi aumentando... com a gráfica, trabalhava até de noite pra dar conta... tinha muitos fregueses... vinha de outros lugares... Maranhão, Piauí, tinha bastante freguês...* (Dona Maria José)<sup>110</sup>

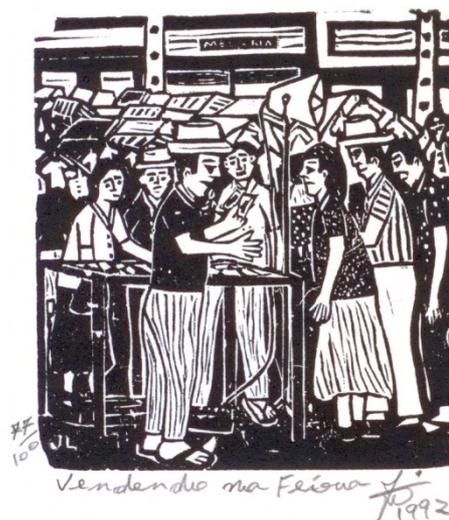


Figura 36: Vendendo na feira  
Fonte: Acervo Rosângela V. Freire

Rosângela – Como era que as pessoas vendiam cordel na feira?

*A maneira fácil de vender cordel é cantando. Eu mesmo já desci na rua São Pedro até com um cordel de Stênio... Um do desastre do avião. Decorei logo a primeira estrofe, cheguei com uns 180,00 reais. Eu duvido você tá cantando um cordel pra*

<sup>110</sup> Gravação feita em Fortaleza, na residência da colaboradora, no dia 13 de agosto de 2010.

*não chegar um comprador... ainda mais no meio de uma romaria dessas...* (Cícero Lourenço)<sup>111</sup>

A experiência de associar o folheto ao canto, constituindo uma estratégia de venda está muito presente no universo da oralidade. Cícero Lourenço também menciona o contexto de circulação do folheto, ao se referir à romaria de Juazeiro do Norte como garantia de efetivação da venda.

Enquanto relacionamos as falas às gravuras, estamos travando um diálogo, diálogo que se pode compreender conforme Bakhtin (1995, p. 123) “num sentido mais amplo”. As gravuras constituintes do álbum são predominantemente não-verbais, mas sua “verbo-visualidade” nos faz entendê-las como “enunciados concretos” comunicantes, capazes de estabelecer relações dialógicas. Em todas as falas, percebe-se que se trata de um diálogo do homem com a sua cultura.

A experiência de produzir álbuns temáticos, utilizando a xilogravura se fortaleceu com a exploração de experiências cotidianas no caso do álbum *Lira Nordestina* e também na reelaboração de um temário local/regional, com predominância de motivos religiosos e fazeres culturais em que se identificam artista e público.

Os motivos tanto surgem espontaneamente quanto por sugestão de patrocinadores. E, nesse sentido, as interferências não constituem novidade, pois em 1960 surgiram encomendas para exposições em universidades nacionais e internacionais. Uma dessas encomendas foi feita por Sérvulo Esmeraldo a Noza, sua *Via Sacra*, publicada na França, por Robert Morel, em 1965. Nesse contexto, a Universidade do Ceará organizou exposições de seu acervo xilográfico em Paris, Barcelona, Basileia, Madri, Viena e Lisboa” (CARVALHO, 2001, p. 27).

### **5.3.1 A xilogravura em outros suportes**

O contexto dos xilógrafos ligados à *Lira Nordestina* difere dos xilógrafos precursores que faziam um trabalho simultâneo de impressão de capas de folhetos e composição de álbuns. Na contemporaneidade, eles participam de feiras, exposições, congressos, fazem intercâmbios, ministram oficinas, mas estão sempre retornando ao seu ambiente poético e oral.

---

<sup>111</sup> Cícero Lourenço Gonzaga. Xilógrafo. Chegou criança à Tipografia São Francisco. Gravação realizada na *Lira Nordestina*, dia 29 de novembro de 2010.

Nesses encontros, percebeu-se a possibilidade de novos diálogos da xilogravura com outros processos de impressão. Essas alternativas oportunizaram uma junção entre a impressão de xilogravuras e a serigrafia ou silk-screen

[...] é um processo de impressão no qual a tinta é vazada – pela pressão de um rodo ou puxador – através de uma tela preparada. A tela (Matriz serigráfica), normalmente de poliéster ou nylon, é esticada em um bastidor (quadro) de madeira, alumínio ou aço. A "gravação" da tela se dá pelo processo de fotosensibilidade, onde a matriz preparada com uma emulsão fotosensível é colocada sobre um fotolito, sendo este conjunto matriz+fotolito colocados por sua vez sobre uma mesa de luz. Os pontos escuros do fotolito correspondem aos locais que ficarão vazados na tela, permitindo a passagem da tinta pela trama do tecido, e os pontos claros (onde a luz passará pelo fotolito atingindo a emulsão) são impermeabilizados pelo endurecimento da emulsão fotosensível que foi exposta a luz. É utilizada na impressão em variados tipos de materiais (papel, plástico, borracha, madeira, vidro, tecido, etc.), superfícies (cilíndrica, esférica, irregular, clara, escura, opaca, brilhante, etc.), espessuras ou tamanhos, com diversos tipos de tintas ou cores. Pode ser feita de forma mecânica (por pessoas) ou automática (por máquinas)<sup>112</sup>.

A forma adotada por José Lourenço para impressão dos azulejos é mecânica. Acompanhei a gravação de uma tela que se estendeu por muitas horas. Apesar de muita prática com o trabalho, a impressão é feita peça por peça e requer muito tempo. Grande parte do repertório produzido por José Lourenço que passou a ser impresso em cerâmica consta de santos, danças, fazeres apresentado em variados tamanhos. Os “azulejinhos”, segundo Lourenço<sup>113</sup>, foram o destaque de uma feira em Brasília.

*- Em feira, você vai no branco, não tem noção do que é que você vai encontrar. Tem uma, quando eu fiz a primeira vez, que era aqueles azulejinho, a xilogravura na cerâmica, a primeira vez eu fui pra Brasília, né? Fui convidado pra ir pra Brasília, foi logo no segundo ano, eu já tinha ido uma vez, aí a segunda vez me convidaram...*

---

<sup>112</sup> Disponível em <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Serigrafia> acesso 9/03/2011> Acesso em 09/03/2011

<sup>113</sup> Gravação realizada na Lira Nordestina, dia 11 de julho de 2009.



Figura 37: Patativa do Assaré e Luiz Gonzaga



Figura 38: Pavão misterioso



Figura 39: Professora

Fonte: Acervo Rosângela V. Freire

- Quando eu encosto lá, aí de manhã cedinho logo, já fui ver o local, porque a gente quando chega, vai procurando onde é o estande pra ir organizando as coisa... Aí cheguei lá, comecei umas dez horas da manhã, organizar os azulejinho, os cordéis, num sei quê... Daí a pouco aparece o presidente da Câmara do Livro, ... olha, vendo aqueles quadrinho, ele disse, “rapaz, o que é isso aí?”

Eu disse: - uns quadrinho e tal que eu tô lançando aqui, caixinha e mostrei pra ele... aí ele saiu. Quando foi com uma hora depois, lá vem ele com o pessoal da Globo local, né? Filmou, aí ele disse “ a novidade da Câmara do Livro esse ano vai ser esses quadrinho aqui desse menino. Esse artista lá de Juazeiro, num sei o quê... Foi até um cara pernambucano que tava organizando o evento. Valoriza muito essa questão da arte... aí eu comecei lá. Quando a feira abriu, já tava todo mundo lá... todo mundo já sabia que lá tinha uns quadrinho que tava sendo exposto pela primeira vez. Então quando foi com dois dia, eu fiquei sem nada. Vendi tudo. Então isso foi uma lição muito boa pra gente, pro artista acreditar nele mesmo, né? Aí foi a partir daí, que eu fiquei acreditando no potencial, que podia fazer umas obra, que podia vender... que podia entrar no mercado... essas lições, né?

Há mais de uma década, os “quadrinhos” encantam o público que comparece a eventos realizados por instituições como, por exemplo, o SEBRAE, SESC, BNB, Universidades, livrarias, feiras artesanais.

Nos últimos dois anos, os xilógrafos mais próximos à Lira Nordestina, em parceria com o Geopark, acrescentaram ao seu repertório imagens de fósseis de um sítio paleontológico bastante extenso, compreendendo vários municípios do Cariri cearense. Mesmo assim, continuam ligados a temas *regionais* que ainda não possuíam uma exploração artístico-xilográfica.

Além do “novo tema”, as xilogravuras passaram a decorar sandálias e canecas através do processo de impressão conhecido por transfer. Essa forma de circulação atesta que

As manifestações culturais populares não são “sobrevivências” de tempos passados que teimam em sobreviver. São vivas, presentes, ocorrem no mundo contemporâneo, são afetadas pelas condições existentes e respondem a essas condições. Enfim, estão inseridas em nosso tempo (AYALA; AYALA; MACIEL, 2005, p. 11-23).



Figura 40: sandálias havaianas decoradas com xilogravura  
Fonte: Acervo Rosangela V. Freire



Figura 41: canecas decoradas com xilogravura  
Fonte: Acervo Rosangela V. Freire

A inserção da xilogravura na contemporaneidade expandiu-se recorrendo a outros suportes, dialogando com outras técnicas de impressão.

#### 5.4 O Ponto de Cultura

Além das atividades já exercidas, esporádicas impressões de cordéis, orações e intensa produção de xilogravura, a Lira Nordestina, em 2005, teve sua candidatura acolhida como Ponto de Cultura.

Ponto de Cultura é a ação prioritária do Programa Cultura Viva e articula todas as demais ações do Programa Cultura Viva. Iniciativas desenvolvidas pela sociedade civil, que firmaram convênio com o Ministério da Cultura (MinC), por meio de seleção por editais públicos, tornam-se Pontos de Cultura e ficam responsáveis por articular e impulsionar as ações que já existem nas comunidades.

O Ponto de Cultura não tem um modelo único, nem de instalações físicas, nem de programação ou atividade. Um aspecto comum a todos é a

transversalidade da cultura e a gestão compartilhada entre poder público e a comunidade<sup>114</sup>.

A diretoria do ponto concebeu a conversão da antiga folhetaria num grande parque gráfico, num imenso galpão de manifestações artísticas, congregando artistas populares que exerçam seu ofício, exponham seus trabalhos, ministrem oficinas de acordo com a sua especificidade: xilogravura, litografia, cerâmica, escultura, confecção de caixas, trabalho em couro, fotopinturas. Realizaram-se algumas exposições, encontros em parceria com a Universidade Regional do Cariri e o BNB.

Dentre esses eventos, destacamos o encontro de fotografia popular, encontro de grafias, um curso em zincogravura e, nessas ocasiões, ofertaram-se oficinas de xilogravura para a comunidade.



Figura 42: Oficina de xilogravura  
Fonte: acervo Lira Nordeste



Figura 43: Oficina de xilogravura  
Fonte: acervo Lira Nordeste

#### 5.4.1 Ação Griô

Em 2008, o Ponto de Cultura inscreveu-se apresentando repentistas, cantadores e escritores de folhetos para a seleção de griôs promovida pelo Ministério da Cultura. “Griô é uma figura mítica africana, um mestre que caminha por todas as partes levando e compartilhando seu rico conhecimento. Essa biblioteca viva da tradição oral, entrega a sua corporeidade para ensinar e preservar a história de seu povo<sup>115</sup>.”

Ação Griô Nacional nasceu de uma experiência pedagógica do Ponto de Cultura Grãos de Luz e Griô (Lençóis – BA). O griô, segundo Pacheco (2009)<sup>116</sup> “pode ser um poeta, um

<sup>114</sup>Disponível em <<http://tpukcwb.blogspot.com/2009/08/o-que-e-ponto-de-cultura.html>>Último acesso em 20/02/2011

<sup>115</sup> Disponível em <<http://convivenciaepaz.org.br/rodas/graos-de-luz-e-grios-ba/>> último acesso em: 10 de janeiro de 2011.

<sup>116</sup> PACHECO, Lílian. Disponível em: < <http://educaetnomatematica.wordpress.com/2009/11/04/gri%C3%B4/>> Último acesso em :10 de janeiro de 2011.

cantador, um contador de histórias. O projeto contempla saberes e fazeres da cultura oral envolvendo pontos de cultura, escolas, universidades e comunidades”.

A seleção dos griôs é feita mediante edital lançado pelo Ministério da Cultura. Conforme o edital abaixo, há três categorias de griôs: o aprendiz, o griô de tradição oral e o mestre de tradição oral.

a) **Griô Aprendiz** – pessoa com experiência e pesquisa em mobilização cultural, diálogo e mediação política; líder e/ou participante de grupos artístico-culturais e associações locais que trabalham com as tradições orais; pessoa com facilidade para transmitir a sabedoria da tradição oral por meio da palavra (oral e escrita) como uma arte ou magia; pessoa com formação ou experiência em educação, letras, história, antropologia, artes cênicas, jornalismo e outras áreas afins; educador comunitário iniciado em facilitação de vivências em grupo; participante de rituais e/ou atividades de iniciação com um Mestre de tradição oral de sua escolha; escolaridade mínima de ensino médio.

b) **Griôs de tradição oral** – líder e/ou participante de grupos artístico-culturais e associações locais que trabalham com as tradições orais e/ou animação popular de sua região; pessoa com facilidade para transmitir a sabedoria da tradição oral por meio da palavra como uma arte ou magia; músico instrumentista e animador de festas; pessoa com história de vida de tradição oral que se identifica com a figura do caminhante viajante e contador de histórias; idade mínima de 40 anos.

c) **Mestres de tradição oral** – pessoas reconhecidas em sua comunidade como líderes espirituais com a sabedoria da cura ou da iniciação para a vida, buscados por pessoas de diversas regiões; conhecedores e fazedores de conhecimentos, iniciados ou iniciadores das artes e ofícios de tradição oral; pessoa com história de vida de tradição oral que se identifica com a figura do sábio e do mestre; idade mínima de 50 anos<sup>117</sup>.

Seis membros compõem o grupo de griôs da Lira Nordestina: um mestre da tradição oral, quatro griôs mestres e um aprendiz. Este sexteto tem se apresentado em escolas da região com enorme aceitabilidade por parte da comunidade onde as escolas estão inseridas.

Perceber a voz do outro que é a voz da sua cultura, uma cultura que se constrói no diálogo com outras culturas remete-nos a Bakhtin. É nesse grande diálogo que as múltiplas vozes da cultura se cruzam, se misturam, se interpenetram.

Como não houve renovação da bolsa nem lançamento de outro edital para seleção de griôs, os que haviam sido contemplados ficaram com o título. Para que se tome conhecimento dos griôs que atuaram no ponto de Cultura Lira Nordestina, trouxemos alguns dados sobre eles e suas atividades.

#### 5.4.1.1 João Bandeira de Caldas

<sup>117</sup> Edital de seleção dos griôs. Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/site/categoria/editais-ministerio-da-cultura/>> Último acesso em 10 de janeiro de 2011.

Do sertão da Paraíba, chegou ao sul do Ceará, o poeta João Bandeira, neto do famoso repentista Manoel Galdino Bandeira. João iniciou a profissão de poeta-repentista em março de 1961 em São José de Piranhas, cidade em que nasceu e viveu como agricultor até os dezessete anos, transferindo-se para lugares a exemplo de Cajazeiras, cidade paraibana, onde fundou programas de violeiros. Reside em Juazeiro há mais de trinta anos. Em Juazeiro do Norte, João Bandeira é muito atuante, organiza festivais de violeiros, mantém programas de cantoria nas rádios locais, escreve. Entregue ao universo da poesia oral, este poeta completa agora em 2011, cinquenta anos de pura intimidade com o improviso.

Dentre os griôs, João Bandeira de Caldas é o mestre de tradição oral. João Bandeira é esse cantador de um Nordeste que se transforma, mas que mantém suas tradições. Carregado de referenciais telúricos<sup>118</sup>, o violeiro enuncia as verdades no galope do martelo agalopado, no ritmo da gemedeira ou na cadência do mourão e atesta a permanência da voz. Neto do famoso repentista Manuel Galdino Bandeira, cuja semente poética deixou com a filha Maria de França Bandeira. Pertence a uma família de cantadores e poetas populares, a exemplo de Pedro e Daudeth Bandeira.

#### **5.4.1.2 Francisca Nezite Alencar**

Francisca Nezite Alencar, Nezite é cearense, nascida em São Domingos, atual Quixariú. Possui a memória das farinhadas, onde várias pessoas trabalhavam a noite inteira. Ali, o velho Cazuzá, um forneiro da casa de farinha do avô de Nezite cantava, à beira do fogo, uma história que provavelmente nunca foi escrita, mas ela a ouviu muitas vezes na meninice: ABC da questão de Santana. Quando os roçados ficavam branquinhos de algodão, chegava o momento de colher, levar para descarregar e depois vinha a fiação. Nas debulhas de feijão, os folhetos eram cantados depois que todos acomodavam os lençóis repletos de “bags” e iniciavam a debulha.

Essas noites permeadas de trabalhos possuíam um clima mágico, pois nas casas havia um ajuntamento de pessoas, trabalhando à luz de um fogo no terreiro. Lá cantava-se o romance do *Pavão Misterioso*, *A peleja do cego Aderaldo com Zé Pretinho*, *Coco Verde e Melancia*, contavam-se histórias de alma, de botija, de pescador.

Enquanto rememora o tempo pretérito, conta que chegou a encenar em praça pública *A peleja do cego Aderaldo com Zé Pretinho*, *Coco Verde e Melancia*, em parceria com uma

---

<sup>118</sup> ALMEIDA, Nilton Melo. In: CALDAS, João Bandeira de. *Flor do Brejo*. Fortaleza: SECULT, 1999, p.06

colega, devidamente caracterizadas com a finalidade de angariar recursos para fundar uma escola comunitária em Quixariú.

Além dos folhetos, Nezite relembra que cerca de dez poesias de escritores românticos eram cantados pela mãe, uma mulher muito alegre. Essa prática uma geração entregava a outra através da memória, da oralidade. Um desses textos é o Laço de fita de Castro Alves. Nezite é ávida pela fala, em todas as situações está sempre evocando esse passado que nutriu sua fantasia.

#### **5.4.1.3 Maria do Rosário Lustosa da Cruz**

Rosário é juazeirense, graduada em Pedagogia, ocupa a cadeira nº 08 na Academia dos Cordelistas do Crato e a nº 07 no Instituto Cultural do Vale Caririense - ICVC e possui uma vasta vivência com os folhetos. Ela narra com entusiasmo o período de férias em que viajava, quando criança, para a cidade paraibana de Brejo do Cruz. Mas o que a seduzia era a Fazenda do Cabral situada nas proximidades do Brejo.

Na fazenda, havia uma mesa imensa com muitas gavetas cheias de folhetos. Seu Chico Cabral, o proprietário da fazenda, semanalmente comprava folhetos na feira, lia e guardava. Mas à noite, Seu Francisco ficava escanchado numa rede e contava aquelas histórias para as crianças, os filhos dos moradores. “Ele era um excelente contador de estórias, a gente viajava”.

O conhecimento do *Romance do Pavão Misterioso*, *As Proezas de João Grilo*, *As Diabruras de Pedro Malasartes* e tantos outros veio deste contador de folhetos e da leitura que fazia durante o dia. Ela me disse que a Fazenda ainda existe, a mesa também... os folhetos ... ficaram na memória.

#### **5.4.1.4 Antônio Aldemá Pereira de Moraes**

Aldemá cursa bacharelado em Ciências Contábeis e trabalha no INSS. Além das atividades acadêmicas e profissionais, apresenta dois programas na Rádio Educadora do Cariri, em Crato. Aos sábados, Gente da gente e aos domingos, Manhã sertaneja.

Nascido em Assaré, cidade cearense, morou lá até os cinco anos de idade e depois foi morar em terras pertencentes ao avô em Serra Brígida, Cariús-CE. Trabalhou na roça até os vinte anos. Esse trabalho árduo era compensado pelas noites onde o avô reunia os

trabalhadores para ouvir histórias. Além dos casos contados de sua viagem à Amazônia, os folhetos tinham um lugar assegurado nessas noites de lua cheia, de lampião aceso.

Estas histórias estimularam a concepção dos programas que apresenta na Rádio, além da produção de cordéis, a exemplo de *Impacto das mudanças*, *O retrato das matas do sertão*, *O vexame num velório*, *De volta à terra onde eu nasci*.

#### **5.4.1.5 Anilda Figueiredo**

Autora de vários cordéis e crônicas, com participação em livros e revistas no campo da cultura regional, Anilda é advogada, funcionária aposentada pelo Banco do Brasil e ministra aulas de Literatura Brasileira na Universidade Regional do Cariri – URCA, no campus de Campos Sales. Ocupa a cadeira nº 07 da Academia dos Cordelistas do Crato e já publicou títulos como *Doenças populares*, *Doidos e doidinhos*, *Recordações da infância*, *Os patronos das ruas do Crato* dentre outros.

O gosto pela poesia veio da avó materna que, semanalmente, comprava folhetos na feira e, à noite, num pequeno alpendre de uma casa de taipa, apoiava um candeeiro na cabeça e lia os versos. Fazia uma entonação bem feita e cantava *O pavão misterioso*, *A donzela Teodora...* A partir desta experiência, Anilda começou a ler para os vizinhos, para os trabalhadores dos engenhos, dedicando-se aos livros e, mais tarde, à arte de versejar.

Francisca Nezite, Maria do Rosário, Antônio Aldemá e Anilda Figueiredo são griôs de tradição oral.

#### **5.4.1.6 Pedro Ernesto de Moraes de Jesus**

Pedro Ernesto nasceu em Crato-CE e desde 1989 trabalha com teatro. A partir de 1993, criou o personagem Tranquilino Ripuxado. Trata-se de um matuto meio desconfiado da cidade que, para chamar a atenção, traja um conjunto de calça e camisa quadriculada, alpargatas de couro, usa uma peruca extravagante e carrega uma mala.

Com este visual, Tranquilino se apresenta nas atividades do Projeto **Cordel na Feira**, realizado na última segunda-feira de cada mês, na cidade de Crato. Participa do programa Ceará Diverso promovido pela Televisão Verde Vale, emissora local de Juazeiro do Norte – CE. A chegada do personagem aos eventos desperta a curiosidade dos adultos e, principalmente, das crianças.

Pedro Ernesto concluiu o Ensino Médio, mas não prosseguiu os estudos e é griô aprendiz.

O trabalho com os griôs foi interessante, bem aceito nas associações de bairro, nas escolas, creches, universidade. Percebeu-se que a presença do griô aprendiz ofuscava um pouco a atuação dos demais griôs em virtude da roupa e dos acessórios chamativos que ele usa.

Como não houve lançamento de outro edital pelo Ministério da Cultura nem renovação da bolsa para os mestres já contemplados, eles receberam o título de griô e o trabalho foi suspenso.

## Considerações finais

Revisitar o universo da oralidade para tecer a trama de um trabalho que se banha em vozes vindas da memória, do fazer coletivo, do encantamento da palavra brotada dos versos, da poesia que desabrocha de cada peça de madeira escavada nos assegura que trabalhamos com cultura viva, cultura presente.

A poesia do folheto nordestino que nasce com a “linhagem dos cantadores da Serra do Teixeira” continua atraente, possui público e por isso é continuamente reeditada. Conforme Fínnegan (1977, p.3), “a poesia oral não é um fenômeno estranho ou aberrante na cultura humana, nem uma sobrevivência fossilizada do distante passado, destinada a murchar com a crescente modernização<sup>119</sup>”.

A colaboração de vivências específicas, singulares, me possibilitou conviver com “homens-livro” que movidos pelo canto e encanto dos versos trazem uma biblioteca consigo. Os poemas se derramam para “passar um momento de tempo”, quando se é devorado pela solidão, por ocasião de uma compra na banca do folheteiro ou mesmo “lorotando”. Nestas situações, os versos emergem, fala-se da forma coletiva em que eram ouvidos na feira ou em casa. Importava que fosse lido com “boniteza” para ser interiorizado, tornar-se clássico e inscrever-se definitivamente como o que valeu a pena guardar, porque é o diálogo do homem com a sua cultura.

Na Conferência de 1978<sup>120</sup>, o poeta Rodolfo Cavalcante se pronunciou sobre a produção de folhetos por alguns estudiosos: “... muitos aí estão falsificando esta poesia... pessoas formadas, com diplomas... e que a profissão num é esta, como eu já afirmei que para se ser trovador, ele tem que ir na feira, ouvir o povo, sentir do povo a sua mensagem para poder transmitir...” A produção do folheto pelos trovadores e a circulação desta poesia foi muito aclamada pelo público leitor/ouvinte porque, independente de sua origem, o espaço onde se passa a história é sempre o Nordeste e esta característica gera intimidade. Nas feiras, onde se aglomerava este público, o encontro com o folheteiro acontecia de forma natural, sem folclorização como algumas situações que já presenciamos. Não há vibração por parte do público porque os temas estão distantes do repertório conhecido e o local acaba esvaziado.

---

<sup>119</sup> “oral poetry is not an odd or aberrant phenomenon in human culture, nor a fossilised survival from the far past, destined to wither away with increasing modernisation” (tradução nossa)

<sup>120</sup> Conferência proferida pelos poetas Rodolfo Coelho Cavalcante e Manuel d’Almeida Filho em João Pessoa, na Universidade Federal da Paraíba, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes – CCHLA, dia 18 de dezembro de 1978. Acervo: Maria Ignez N. Ayala. Conferir transcrição na íntegra no Apêndice – C

Em se tratando do letramento, reafirmamos que as feiras constituíam eventos de letramento. O poeta Rodolfo Cavalcante ao se referir à inexistência do MOBREAL (Movimento Brasileiro de Alfabetização), que tinha como foco uma das práticas de letramento, a alfabetização, ele reitera nossa postura: “Quando não existia, veja bem... quando não existia MOBREAL... nós... nós os poetas populares ... nós éramos o MOBREAL...”<sup>121</sup>

As palavras dos colaboradores desta pesquisa que brotaram de forma espelhada em espaços diferentes, por pessoas que possuíram o mesmo universo vivencial, e hoje se encontram geograficamente distantes, encontram-se em relação dialógica. “Dois enunciados distintos confrontados um com o outro, apenas ao tratar superficialmente um único e mesmo tema entabulam, inevitavelmente, uma relação dialógica entre si” (BAKHTIN, 1992, p. 342).

Esta lembrança nutrida coletivamente está sempre associada à prática de um trabalho na Lira Nordestina. Alguém está iniciando um novo projeto, idealizando um álbum, imprimindo gravuras para reposição de estoque, produzindo material para uma feira, uma exposição, ou para ministrar uma oficina de xilogravura. Estas oficinas têm apresentado resultados promissores como, por exemplo, o trabalho de Bruno. A transmissão da experiência com a xilogravura repassa-se através de oficinas, trabalho mutuamente coletivo.

A impressão de folhetos constitui uma raridade na Lira Nordestina. A cobrança das pessoas em feiras, exposições, ou mesmo transeuntes que, atraídos pela decoração das paredes externas do prédio, entram em busca de um folheto fortalece a queixa mais frequente das pessoas que ali trabalham. Apesar de possuírem uma máquina moderna, gostariam de trabalhar com a antiga, porque possuem agilidade para manusear tipos, e a nova máquina exige digitação do texto, processo que eles não dominam.

Mesmo com a recente demissão de três xilógrafos, que recebiam um salário mínimo de uma prestadora de serviços para a URCA, a pergunta imediata foi se poderiam ocupar o espaço para fazer trabalhos particulares. Este apego atesta o lado da sobrevivência, mas também ausentar-se dali seria uma mutilação da identidade.

---

<sup>121</sup> Conferência proferida pelos poetas Rodolfo Coelho Cavalcante e Manuel d’Almeida Filho em João Pessoa, na Universidade Federal da Paraíba, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes – CCHLA, dia 18 de dezembro de 1978. Acervo: Maria Ignez N. Ayala. Conferir transcrição na íntegra no Apêndice – C

Quando José Lourenço diz:

*Eu nunca tive carteira assinada de gráfico... Até hoje, minha carteira não é assinada como gráfico. Minha carteira foi assinada há oito anos, na Prefeitura de Juazeiro, como agente administrativo... então o que eu tenho na minha carteira é oito anos de assinatura, mas não é como artista gráfico.<sup>122</sup>*

Ele reconta, numa passagem anterior, toda a sua trajetória na Tipografia São Francisco/Lira Nordestina e percebe-se o ressentimento por não ser identificado como “gráfico”, mas como agente administrativo, função com que ele não é reconhecido nem identificado.

*Então a infância da gente foi aqui dentro... eu não me reclamo porque eu aprendi muito com isso, né? A minha história de vida eu devo muito a isso aqui... Eu não sei o que eu seria se não fosse esse tipos, essas máquina velha, essas coisa... Então minha vida quase toda foi envolvida com isso aqui...<sup>123</sup>*

O homem, como ser de linguagem, constrói sua identidade por suas práticas discursivas. Na declaração acima fica explícita a ênfase dada à construção identitária do xilógrafo, ao falar *Eu não sei o que eu seria...* A existência de uma identificação está no enunciado acima, referendado pelos objetos e pelo ambiente onde ele se insere.

Quando escuto na Lira Nordestina, em Juazeiro do Norte, que todo o material existente só se encontra ali porque aquele grupo formado por Stênio Diniz, Cícero Lourenço, José Lourenço teve o cuidado de guardar e junto ao zelo com que os folhetos são mantidos pelas netas de José Bernardo concluo que são as pessoas que conservam os bens culturais e não as instituições. Guardam porque aqueles bens são pedaços de si mesmos, valorizam porque aquele material é intrínseco à sua identidade.

A frequência de pessoas que constituem os vizinhos da Lira Nordestina é quase imperceptível. Mesmo que se reafirme o lado acolhedor da gráfica, a instalação de cursos superiores no prédio afasta as pessoas por não se sentirem à vontade dentro de uma faculdade.

---

<sup>122</sup> Gravação realizada na Lira Nordestina, dia 11 de maio de 2009.

<sup>123</sup> idem

Um período em que ela foi bastante visitada remonta a 2009 por ocasião do funcionamento da Secretaria Municipal de Cultura em algumas salas da Universidade. Neste período, o curso de Filosofia da Universidade Federal do Ceará – UFC, que funcionou provisoriamente nas dependências da URCA, mudou-se para sede própria e as salas estavam ociosas.

Em dezembro de 2010, o curso de Artes da URCA instalou-se no campus, e a Lira passou a dispor de apenas duas salas, que ainda são compartilhadas, quando atividades do curso de Artes precisam do espaço. Estes acontecimentos fragilizam cada vez mais a Lira, desencantam os xilógrafos e atestam o descaso da URCA para com a gráfica. A insensibilidade de pessoas que têm poder de decisão para a preservação da memória da tipografia é visível, ratificada pela arbitrariedade de ações que concorrem para o desmonte da Lira.

O encontro com a família Bernardo me colocou no núcleo da memória da produção, circulação e recepção dos folhetos. Conduzida pelas palavras das várias falas que sustentam o trabalho, percebi que era o fazer coletivo que impulsionava a gráfica. Quando trouxe para a cena os sujeitos desse processo, olhei para as mulheres da Tipografia desde Dona Ana Vicência, a matriarca, que “nunca foi mulher de cozinha, mas de comércio” até as filhas e netas, em especial D. Maria José, D. Zuzinha e Maria do Socorro.

Esse encontro com a memória aconteceu em vários espaços: Juazeiro do Norte, Fortaleza, Brasília. Em Juazeiro do Norte, me encontrei com D. Zuzinha que ainda hoje, ao lado do filho Bernardo, edita um jornal. Em Fortaleza, ao conversar com Dona Maria José que, em 1949, foi morar em Brasília ele me contou que fazia negócios para o pai, vendeu folhetos no Guará, quando Dona Maria de Jesus assumiu a tipografia. Em Brasília, ouvi muito do cotidiano da gráfica e me deparei com os livros que as netas de José Bernardo conservam.

Respondendo às questões de pesquisa, esta memória coletiva que irrompe traz a intimidade advinda dos detalhes que ficaram dos processos artesanais vividos no cotidiano da tipografia responsáveis pela criação e unificação da experiência. Pelas ligações das falas, esta memória evocada apresenta-se coesa, mesmo ouvida em espaços diferentes. Isto é possível porque as lembranças estão sempre ao alcance de cada um por se conservarem no grupo, no pensamento coletivo, num estreito relacionamento ainda que todas as passagens sejam familiares, pois é facultada aos membros a sua entrada a qualquer tempo (HALBWACHS, 2006).

Por isso, D. Zuzinha me que disse telefonou para a irmã, D. Maria José, a fim de confirmar alguns dados que acabou esquecendo-os na hora da nossa conversa; presenciei os irmãos Gonzaga fazendo associações com datas enquanto outro alimentava a lembrança. Estes

relatos de memória e a forma como esta memória se constrói possuem um caráter eminentemente dialógico.

Pode-se dizer que as mulheres da família Bernardo eram mulheres trabalhadoras, talvez as circunstâncias impostas pela morte de dois filhos que poderiam suceder o pai, José Bernardo, fizeram-nas trazer à tona seu tino comercial. Mas vamos encontrar estas mulheres agindo desde o início, cortando folhetos com tesoura para atender a um freguês na ausência do marido. Decididas, viajam para as capitais, principalmente, Fortaleza e Recife para tratar de negócios relacionados à tipografia. Nunca vamos achá-las na cozinha, desde a mãe até as filhas. Ocupam o comando da gráfica, tornam-se agentes. Estão sempre envolvidas com atividades comerciais e este envolvimento marca de forma especial o cotidiano da Tipografia São Francisco/Lira Nordestina.

Quanto à reação do público leitor/ouvinte de folheto trata-se de pessoas inteiramente responsivas às histórias lidas, cantadas. Encontramos alguns destes leitores, em Juazeiro do Norte, sugerindo-nos a compra de folhetos: *essa história é boa, não esse verso não é bom não, leve esse...* Constatou-se o entusiasmo com que as histórias são lembradas, a vibração por parte de alguns que já chegam à banca do folheteiro cantando ou mesmo declamando. Frequentavam assiduamente a banca do folheteiro a ponto de memorizar uma história na segunda vez que ouviam e sempre possuem uma observação pertinente a fazer sobre ela.

Em se tratando do trabalho espontâneo, informal que os folheteiros realizavam e constituíram “eventos de letramento” não-institucionais acontecidos nas feiras, pode-se assegurar que inúmeros leitores/ouvintes adquiriram a habilidade de ler através do folheto. A imersão no mundo da leitura e da escrita, durante alguns trabalhos realizados à noite, era um acontecimento aguardado com expectativa. Este trabalho que a escola formal desconhece ainda pode ser feito.

A xilogravura, que foi inicialmente muito criticada, quando começa a substituir os clichês de zinco, na atualidade, já não incomoda os leitores em relação ao “estético”, mas ainda gera desconfiança. O cuidado em conferir a veracidade da história permanece. Presenciei situações em que se lia o início, olhava-se o meio do folheto e o final. Alguns leitores que se acostumaram a uma só xilogravura, ilustrando a capa do folheto, hesitam diante das releituras da mesma gravura. Por exemplo, a História do pavão misterioso que possui várias versões em xilogravura, só é adquirida após conferir a história.

Nesse universo não-institucional de leitura, algumas escolas públicas começam a oferecer oficinas de xilogravura. Esta prática ainda tímida, adotada por professores que vão além do burocrático, tem mostrado resultados satisfatórios, como, por exemplo, envolvimento

dos alunos, visita à Lira Nordestina para aprimorar uma peça, solicitação de oficinas em outras cidades.

As xilogravuras estabelecem relações dialógicas, pois “estas são possíveis também entre outros fenômenos conscientizados desde que estejam expressos numa matéria sígnica. Por exemplo, as relações dialógicas são possíveis entre imagens de outras artes” (BAKHTIN, 1997, p. 184). Inúmeras matrizes xilográficas que decoravam as capas dos folhetos eram releituras de fotografias de artistas cinematográficos, desenhos desenvolvidos por ilustradores. Ainda hoje, muitas produções concebidas na Lira Nordestina partem da fotografia, de quadros de pintores locais.

O Professor Raymond Cantel (*apud* SOBREIRA, 2007, p.10), se precipitou ao anunciar em 1966 “que em breve o último xilógrafo poderá aposentar o seu canivete. O tempo da xilogravura já passou”. A literatura de cordel produz de forma incessante. É claro que a maneira de organização dos novos poetas, instalados em academias, alterou a forma de circulação dos textos e reflete na relação com o público. A fórmula editorial permanece e a xilogravura continua muito requisitada porque [...] “ enquanto há e enquanto houver um cotidiano popular [...] a tradição se re-apresenta e se reelabora. [...] A sua mumificação só ocorreria se e quando a vida popular cessasse de existir” (BOSI, A. 1993, p.19). Por se tratar de uma cultura presente dialoga com a contemporaneidade e estabelece pontes ligando-se a outros suportes e a outras formas de impressão.

Ao dar uma forma escrita a uma história oral da Tipografia São Francisco à Lira Nordestina, busquei fontes vivas, para que compartilhassem a memória de uma experiência e evidenciasse as mulheres da gráfica que, hoje anônimas em suas casas, não são procuradas por pesquisadores. Também trago retalhos de histórias de vida, construo histórias tanto da leitura da xilogravura quanto do folheto, *os versos pai d'égua*.

Com esta pesquisa, deixo aberta a possibilidade para outros estudiosos revisitarem o universo oral com paradas na gráfica, no fabuloso mundo do folheto e nos encantadores tacos de xilogravura.

## Referências

- ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de Letras, 1999.
- ALAMI, S.; DESJEUX, D.; GARABUAU-MOUSSAOUI, I. **Os métodos qualitativos**. Petrópolis: Vozes, 2010.
- ALMEIDA, Mauro William Barbosa de. **Folhetos (A Literatura de Cordel no Nordeste Brasileiro)**. Dissertação ( Mestrado em Ciências Sociais), USP, São Paulo: 1979, 334 f.
- ALMEIDA, Nilton Melo. In: CALDAS, João Bandeira de. **Flor do Brejo**. Fortaleza: SECULT, 1999
- ANDRADE, Carlos Drummond. *Parolagem da vida*. In: **As impurezas do branco**. Rio de Janeiro: Record, 1990.
- AYALA, Maria Ignez Novais. **No arranco do grito: aspectos da cantoria nordestina**. São Paulo: Ática, 1988.
- \_\_\_\_\_. *O conto popular: um fazer dentro da vida*. **Anais do IV Encontro Nacional da ANPOLL**, São Paulo, jul. 1989, p. 260-267.
- \_\_\_\_\_. *Aprendendo a apreender a cultura popular: um depoimento*. **Encontro com mestre Xidieh Cadernos da F.F.C**, Marília: UNESP, v. 05, nº especial, p. 5-12, 1996.
- \_\_\_\_\_. ABC, Folheto, Romance ou Verso: a literatura impressa que se quer oral. **Graphos**. João Pessoa, v. 12, p. 52-73, 2º sem. 2010. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/graphos/issue/view/916/show>> Acesso em 07/02/2012
- AYALA, M.; AYALA, M. I. N. **Cocos: alegria e devoção**. Natal: EDUFRN, 2000.
- \_\_\_\_\_. Mané de Bia: desafios no meio do mundo In: **Mané de Bia: Com o coco eu dasafio o mundo**. Campina Grande: Bagagem, 2009.
- AYALA, M.; AYALA M. Ignez N.; MACIEL, D. A.V. Embarcando na Barca Santa Maria de Mandacaru. In: RAMOS, José de C. **Barca de Santa Maria: versos e memória da brincadeira da Nau Catarineta**. Campina Grande: Bagagem, 2005, p. 11-23.
- ARANTES, Antônio Augusto. **O Trabalho e a Fala. Estudo antropológico sobre os folhetos de cordel**. São Paulo: Kairós/FUNCAMP, 1980.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins fontes, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins fontes, 2003
- \_\_\_\_\_. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: HUCITEC, 1995.

\_\_\_\_\_. **Problemas da Poética de Dostoiévski.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BAKHTIN, Mikhail (*apud* TODOROV, Tzvetan). In: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal.** São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BAJTIN, Mijail. **Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos.** San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1997.

BARROS, Leandro Gomes. **O cachorro dos mortos.** Juazeiro do Norte: Lira Nordestina, 2006.

BAUER, M. W.; GASKEL, George. **Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som: um manual prático.** Petrópolis: Vozes, 2007.

BAYARD, Pierre . **Como falar dos livros que não lemos?** Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

BENJAMIN, Walter (*apud* BARBOSA, João . A). In: BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembrança de velhos.** São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 18.

\_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOLLÈME, Geneviève . **O povo por escrito.** São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BOSI, A. In: XIDIEH, Oswaldo Elias. **Narrativas populares: estórias de Nosso Senhor Jesus Cristo e mais São Pedro andando pelo mundo.** Belo Horizonte: Itatiaia, 1993, p. 19.

BOSI, Ecléa.. **Memória e Sociedade: lembrança de velhos.** São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRAIT, Beth; CAMPOS, M. Inês Batista. Da Rússia czarista à web. In: BRAIT, Beth; (Org). **Bakhtin e o Círculo** São Paulo: Contexto, 2009, p. 97-116.

\_\_\_\_\_. A Palavra mandioca do verbal ao verbo-visual. **Bakhtiniana: revista de estudos do discurso.** São Paulo, v. 1, p. 142-160, 1º sem. 2009. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/issue/view/235>> Acesso em: 27/07/2010.

\_\_\_\_\_. As Vozes Bakhtinianas e o Diálogo Inconcluso. In: BARROS, P. Diana; FIORINI, J. Luiz ; (Orgs.) **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994, p. 11-27.

\_\_\_\_\_. Estilo. In: BRAIT, Beth; (Org.) **Bakhtin: conceitos-chave.** São Paulo: Contexto, 2007, p. 79-102.

CALASANS, José. **Canudos na Literatura de Cordel.** São Paulo: Ática, 1984.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CANTEL, Raymond. **La Littérature populaire brésilienne**. Poitiers: Centro de recherches latino-américaines, 1993.

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho; FILHO, Manuel de Almeida. Conferência proferida na Universidade Federal da Paraíba, no Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes – CCHLA, dia 18 de dezembro de 1978. Acervo AYALA, M. Ignez. N.

CAVIGNAC, Julie. **A Literatura de Cordel no Nordeste do Brasil. Da história escrita ao relato oral**. Natal: EDUFRRN, 2006.

CERVO, A. Luiz.; BERVIAN, P. Alcino. **Metodologia científica**. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1983.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Editora da UNESP, 2002.

\_\_\_\_\_ **Inscrever & apagar: cultura escrita e literatura, séculos XI-XVIII**. São Paulo: UNESP, 2007.

CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. São Paulo: Perspectiva, 1998.

COSTELLA, A. **Introdução à xilogravura e história da xilogravura**. Campos do Jordão: 1994.

CARVALHO, Francisco Gilmar de. **Xilogravura: doze escritos na madeira**. Fortaleza: Museu do Ceará / Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2001.

FABRÍCIO, Branca Falabella. Narrativização da experiência: o triunfo da ordem sobre o acaso. In: MAGALHÃES, I.; GRIGOLETTO, M.; CORACINI, M. J. (Orgs.). **Práticas Identitárias: língua e discurso**. São Carlos: Clara Luz, 2006, p. 191-209.

FARACO, C. Alberto. **Linguagem & Diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FERREIRA, João Melquíades. **História do valente sertanejo Zé Garcia**. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva, 1977

FINNEGAN, Ruth. Introduction; or, Why the Comparativist Should Take Account of the South Pacific. In: **Oral Tradition**, 5/2 (1990): 159-184 Disponível em <[http://journal.oraltradition.org/files/articles/5ii-iii/2\\_finnegan.pdf](http://journal.oraltradition.org/files/articles/5ii-iii/2_finnegan.pdf)> Acesso em: 16/09/10

\_\_\_\_\_ **Oral Poetry. Its nature, significance and social context**. Cambridge: University press, 1977.

FIORINI, J. Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2008.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva..** São Paulo: Vértice, 1990.

HATA, Luli. **O Cordel das Feiras às Galerias**. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) UNICAMP, São Paulo, 1999.

Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/tese20.html>> Acesso em: 14/06/2010.

HAVELOCK, Eric. A equação oralidade – cultura escrita: uma fórmula para a mente moderna. In: OLSON, David R.; TORRANCE, Nancy (Orgs.). **Cultura escrita e oralidade**. São Paulo: Ática, 1997, p. 17-34.

HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. São Paulo: Iluminuras, 2006.

IKEDA, Alberto. Cururu paulista In: PIMENTEL, A; CORREA, J. (Orgs.). **Na ponta do verso: poesia de improviso no Brasil**. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé, 2008, p. 120-129.

KLEIMAN, B. Ângela. Letramento e suas implicações para o ensino de língua materna. **Signo**. Santa Cruz do Sul, v. 32 n 53, p. 21, dez, 2007. Disponível em <<http://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/242/196>> Acesso em 17/09/2010.

KOCH, I.G.Villaça. **A inter-ação pela linguagem**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

KUNTZ, Martine. In: SILVA, Expedito Sebastião. **Expedito Sebastião da Silva**. São Paulo: Hedra, 2000, p. 9-39.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: \_\_\_\_\_. **História e memória**. 4.ed. Campinas: UNICAMP, 1996.

LIMA, João Ferreira. **As proezas de João Grilo**. Juazeiro do Norte: Lira Nordestina, 2006

\_\_\_\_\_ **História de Mariquinha e José de Sousa Leão**. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, s/d

LONDRES, M.J.F. **Cordel: do encantamento às histórias de luta**. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

LORD, Albert . **The Singers of Tales**. Harvard: University Press, 1960.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Da fala para a escrita: atividades de retextualização**. 10.ed. São Paulo: Cortez, 2011.

MARANHÃO, Liêdo. **O Folheto popular: sua capa e seus ilustradores**. Recife: Massagana, 1981.

MAXADO, Franklin. O cordel como voz na boca do sertão. **Légua & Meia: Revista de Literatura e diversidade cultural**. Feira de Santana, Ano 4, nº 3, 2005, p. 232-253.

MEIHY, José C.S. Bom. Desafios da história oral latino-americana: o caso do Brasil. **História oral: desafios para o século XXI**. Rio de Janeiro, 2000, p. 85-97. Disponível em <<http://www.fiocruz.br/editora/media/03-HO00.pdf>> Acesso em 12/07/2010.

MEIHY, José C.S e HOLANDA, Fábíola. **História oral: como fazer, como pensar**. São Paulo: Contexto, 2010.

MELO, Rosilene Alves. **Arcanos do verso: trajetórias da Tipografia São Francisco em Juazeiro do Norte, 1926-1982**. Dissertação (Mestrado em História Social) Fortaleza: UFC, 2003, 221 f.

MENEZES, M. Aparecida de. História oral: uma metodologia para o estudo da memória. **Vivência**. Natal: Edufrn, nº 28, 2005, p. 23-36. Disponível em: <<http://www.cchla.ufrn.br/Vivencia/sumarios/28/PDF>>. Acesso em 20/11/2011

MOITA Lopes, L. P. da. Contemporaneidade e construção de conhecimento na área de estudos. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 7, n. 14, 2004, p. 159-171.

MORATO, E. Maria, O interacionismo no campo linguístico. In: MUSSALIM, Fernanda.; BENTES, A. Cristina. (Orgs.) **Introdução à linguística: fundamentos epistemológicos**, 3. ed. São Paulo: Cortez, 2007. v. 3, p. 311-351.

NETO, J. Borges. O empreendimento gerativo. In: MUSSALIM, Fernanda.; BENTES, A. Cristina. (Orgs.) **Introdução à linguística: fundamentos epistemológicos**, 3. ed. São Paulo: Cortez, 2007. v. 3, p.93-129.

NETO, O. Cruz. O trabalho de campo como descoberta e criação. In: MINAYO, M. C. de Souza. (Org.) **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994, p. 51-66.

NORA, P. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Proj. História, São Paulo, v.10, p.7-28, dez. 1993

ONG, Walter . **Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra** Campinas: Papirus, 1998.

PACHECO, José. **A chegada de Lampião no inferno**. Juazeiro do Norte: Lira Nordestina, 2006

PACHECO, LÍLIAN. Disponível em <<http://www.grasodeluzegrio.org.br/html/acao/apresentacao-projeto.htm>> Acesso em 20/08/2010.

PINHEIRO, Luiz da Costa. **História do Boi Mandingueiro**. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva, 1982.

PROENÇA, M. Cavalcanti (Org.). **Literatura popular em verso: antologia**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1976.

QUEIROZ, Jeová Franklin de . **Xilogravura popular na Literatura de Cordel**. Brasília: LGE, 2007.

\_\_\_\_\_ **A Literatura de Cordel**. Brasília: Livro artesanal, 2002.

RESENDE, José Camelo de Melo. **As grandes aventuras de Armando e Rosa conhecidos por Coco Verde e Melancia**. Juazeiro do Norte: Lira Nordestina, 2006

\_\_\_\_\_ **Pedrinho e Julinha**. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1962

REYZÁBAL, Maria Victoria. **A comunicação oral e sua didática**. Bauru: EDUSC, 1999.

RODRIGUES, L de Oliveira. **A voz em canto: de Militana a Maria José, uma história de vida**. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) João Pessoa: UFPB, 2006, 289 f.

- ROSA, João Guimarães. **Noites do sertão**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1988.
- \_\_\_\_\_. **No Urubuquaquá, no pinhém**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1984.
- SCHOLES, R. e KELLOG, R. **A Natureza da narrativa**. São Paulo: McGraw – Hill do Brasil, 1977.
- SANTANA, Ana Lúcia. **Tipos de memória**. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/neurologia/tipos-de-memoria/>>. Acesso em 17/01/2012.
- SCHNAIDERMAN, Boris. **Turbilhão e semente: ensaios sobre Dostoiévski e Bakhtin**. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- SLATER, Candace. **A vida no barbante: a literatura de cordel no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.
- SOBREIRA, Geová. **Xilógrafos de Juazeiro**. Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará. 1984.
- TÁPIAS-OLIVEIRA, E. Matos. **Construção identitária profissional no Ensino Superior: prática diarista e formação do professor**. Tese (Doutorado em Língua Aplicada) Campinas: UNICAMP, 2006, 208 f.
- TEMÓTEO, Jurandy. **A xilogravura de Walderedo Gonçalves no contexto da Cultura Popular do Cariri**. João Pessoa: A Província, 2002.
- TERRA, Ruth B Lemos. **Memórias de lutas: a literatura de folhetos no Nordeste (1893-1930)**. São Paulo: Global, 1983.
- \_\_\_\_\_. **Literatura de Folhetos: persistência de uma forma de comunicação popular**. São Bernardo do Campo: 1980.
- \_\_\_\_\_. **Notas sobre estórias de Folhetos e conto Popular ou sugestões para análise e classificação da narrativa popular brasileira**. 1977.
- TRIVIÑOS, A. N. Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.
- WEEDWOOD, Bárbara. **História concisa da linguística**. 6.ed. São Paulo: Parábola, 2008.
- XIDIEH, Oswaldo Elias. **Narrativas populares: estórias de Nosso Senhor Jesus Cristo e mais São Pedro andando pelo mundo**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.
- ZANDAWAIS, Ana. Bakhtin/Voloshinov: condições de produção de *Marxismo e filosofia da linguagem*. In: BRAIT, Beth (Org). **Bakhtin e o Círculo**. São Paulo: Contexto, 2009, p. 97-116.

### Fontes Orais

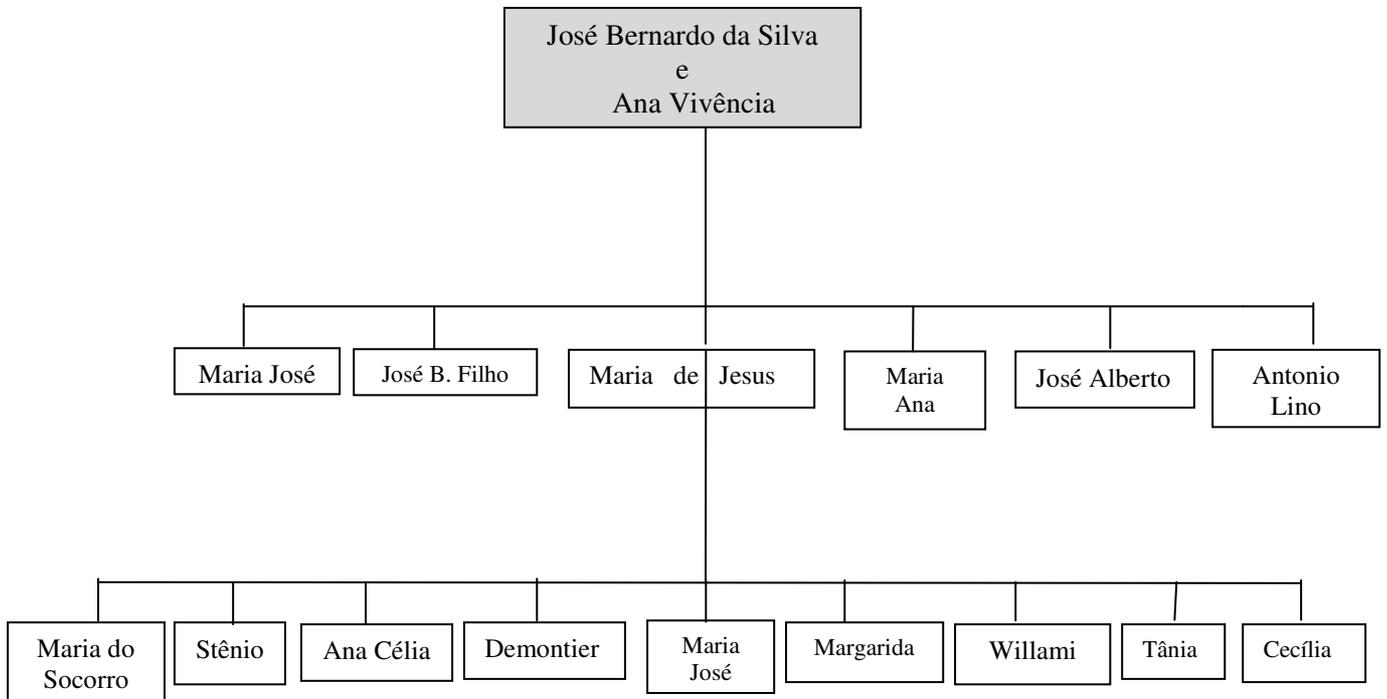
Airton Laurindo

Cícero Lourenço Gonzaga  
Cícero Moreira da Silva  
Claro Alves dos Santos  
Clementino Torres de Oliveira  
Francisca Moreira de Oliveira  
Francisco Rodrigues  
José Lourenço Gonzaga  
José Stênio Diniz  
João Noé  
Manuel Antônio  
Manuel Freire  
Maria Ana Silva Barbosa  
Maria José Silva Arruda  
Maria do Socorro Diniz Moreira  
Raimundo Aniceto  
Raimundo Barbosa  
Severino Peixoto  
Tânia Maria S. D. Garcia

## **APÊNDICES**

## APÊNDICE - A

## ÁRVORE GENEALÓGICA



## APÊNDICE - B

### Glossário tipográfico

1. **Arco:** peça também conhecida por rama.
2. **Bancada de tipos:** móvel contendo gavetas com as letras, ou seja, as caixas de tipos.
3. **Bolandeira:** chapa de ferro com aparador lateral para colocar o texto composto.
4. **Caixa:** peça de madeira cheia de compartimentos pequenos onde estão colocados os tipos em ordem alfabética. Ela é dividida em quatro partes: no alto as letras maiúsculas, ao lado, as letras maiúsculas e minúsculas acentuadas; na divisão abaixo, o compartimento com as letras minúsculas e, ao lado, os números.
5. **Canto.** Peça utilizada para cantear uma chapa, fazer o contorno.
6. **Cícero:** espessura do quadrado.
7. **Chapa:** também conhecida por rama. Peça quadrada onde se coloca a composição para impressão.
8. **Chapista:** o mesmo que impressor.
9. **Clichê:** peças de zinco empregadas na decoração das capas dos folhetos.
10. **Componedor:** peça onde os tipos são colocados para compor as linhas do texto.
11. **Compositor:** pessoa que compõe, a partir dos tipos, o texto a ser impresso.
12. **Corpo:** tamanho da fonte utilizada para compor o texto.
13. **Cotaço:** peça que serve para escorar a composição, prender a chapa.
14. **Cunho:** instrumento usado para apertar as laterais da rama.
15. **Espaço:** peça que separa as palavras.
16. **Linha:** fio de metal empregado para circular a capa, enfeitar.
17. **Matriz:** texto a ser revisado.
18. **Prelo:** também conhecido com tirador de prova, equipamento manual utilizado para imprimir a primeira cópia do texto para correção.

**19. Quadrado:** peça utilizada para determinar o espaço a ser trabalhado no componedor. Para a composição do folheto, são usados três, para livros 7 ou 8 quadrados. Possui tamanhos pares.

**20. Rama:** chapa de ferro quadrada onde é colocada a composição para imprimir.

**21. Tipo:** letras móveis

**22. Vinheta:** enfeite de chapa.

## APÊNDICE - C

### **Conferência proferida pelos poetas Rodolfo Coelho Cavalcante e Manuel d'Almeida Filho sobre Literatura Popular em Verso**

**Data:** 18 de dezembro de 1978

**Local:** Universidade Federal da Paraíba – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes - CCHLA

**Acervo:** Maria Ignez Novais Ayala

#### **Rodolfo Coelho Cavalcante**

Hoje, 18 de dezembro de 1978, estamos na Universidade Federal da Paraíba [...] E assim, vamos dar início a nossa palestra com a presença das mais altas autoridades do estado e o reitor não está presente, mas estão aqui seus representantes e a presença desse grande trovador brasileiro que é Manuel d'Almeida Filho. Ele está ouvindo ou vai ouvir, neste momento, a nossa palestra. Muito obrigado.

[...] Excelentíssimo Senhor representante do Reitor da Universidade federal da Paraíba, Ilustríssima coordenadora, professora Francisca Neuma, prezados colegas, meus queridos irmãos estudantes, nós não vamos fazer nesta tarde uma conferência erudita porque nós não somos intelectuais na expressão erudita. Nós somos os mensageiros, os comunicadores do povo através dos nossos folhetos de Literatura Popular. Então nós vamos fazer aqui apenas uma palestra, vamos conversar, uma espécie de bate-papo, aonde estaremos à disposição depois da nossa palestra e um pequeno poema de minha autoria, dois poemas que eu vou declamar pra vocês... então estaremos aqui, não somente a minha pessoa como o poeta Manuel d' Almeida Filho, que é considerado hoje, segundo a crítica nacional, através de seus próprios colegas, como o segundo Leandro Gomes de Barros. Poeta que tem publicado obras volumosas desta Literatura chamada poesia popular.

(Entrega de diplomas)

Como já dissemos, no início, nós não vamos fazer conferência, não somos professores, apenas somos, como disse a professora Francisca Neuma, nós somos verdadeiros profissionais da poesia popular, com modéstia à parte, temos autoridade de falarmos de perto com a maior autenticidade possível daquilo que nós convivemos, que nós sentimos, o que é poesia popular. Mas, vamos começar entre vocês, estudantes, jovens, interessados sobre a poesia popular brasileira.

Em 1942, quando no prelúdio da nossa carreira profissional, nós procuramos ... saber como havia, como tinha surgido a poesia popular brasileira. Não sabíamos de maneira nenhuma. Lembro de obras de João Martins de Athayde e Leandro Gomes de Barros e outros trovadores da época de 1942, já Manuel d'Almeida Filho já começava ensaiar os seus primeiros vãos a esta literatura que não tinha nenhum valor positivo naquela época, quer dizer, para quem não a conhecia, quem não a sentia ... Porque se nós formos falarmos sobre a poesia como um veículo de comunicação, nós teríamos que falar desde a era cristã, aliás, muito antes, há seis mil anos, quando aquele líder popular... divino, que era Moisés, que levava aquele povo ... para uma terra santa, mas que ele tinha que comunicar-se com aquele povo. E então foi através da poesia musicada, a poesia na sua verdadeira manifestação, porque a poesia é musicalidade. Então ele ensaiava aqueles cânticos com instrumentos ainda

grosseiros para aquele povo que não tinha nenhum conhecimento ... sobre esta arte divina. E então ele procurava levar aquele povo e segurá-lo, animá-lo, conduzi-lo para uma região que significava liberdade, tirando das garras de um déspota, que era faraó. E Veio aquela criança, aquele menino ... poeta, musicista, chamado Davi. E ele começou a trazer o lenitivo, o conforto, através da sua harpa com seus cantos, com seu saltério, com seus lindos salmos para o rei. Davi conquistou o coração daquele rei, do rei Saul. E se formos falar da poesia através dos séculos, através dos tempos, nós incluímos a Idade Média, quando ela teve seu grande apogeu, onde começou o seu sentido de comunicação... Onde aqueles jograis que levava de cidade em cidade a notícia dos seus impérios, dos seus imperadores, mas que não eram como hoje ... os verdadeiros trovadores, os verdadeiros poetas populares. Uma mensagem diferente, porque estes poetas de hoje, a poesia popular chamada hoje poesia popular chamada hoje de cordel, apelidada de cordel, nada tem a meu ver, ou ao nosso ver, com a poesia da Idade Média dos seus menestrelis, com seus jograis, etc. É uma poesia completamente diferente, é uma poesia que traz o seu próprio cunho de modalidade. É uma poesia que é comunicação. E ela tem também a receptividade, ela tem a percepção. Os trovadores se comunicam com o povo e o povo sente este veículo de comunicação. Quando começamos nossa luta em 1942, não se dava valor à poesia popular. Os trovadores eram semelhantes aos marginais, pedintes, esmoleres, que viviam nas feiras cantando os seus folhetos, levando alegria ao povo, levando mensagem de cultura ao povo. Para falarmos quem foram os primeiros poetas populares, os primeiros chamados os trovadores populares de nosso país, há muitas versões. Cada folclorista traz a sua versão própria. Uns afirmam ser Leandro Gomes de Barros. De acordo com a nossa pesquisa, de acordo com os estudos que vínhamos fazendo, nós chegamos à conclusão que a Poesia Popular Brasileira, hoje chamada Literatura de Cordel, apelidada de Literatura de Cordel, esta poesia, meus senhores, meus jovens estudantes, é verdadeiramente nordestina, brasileira, nascida neste estado. Não estou fazendo aqui aos senhores, nem à Universidade Federal da Paraíba nem um agradecimento, neste momento, em dizer que esta poesia popular nordestina é paraibana. Os maiores trovadores, os maiores poetas populares nasceram na Paraíba. Não precisamos mais explicar que vocês são da própria terra, porque existem esses grandes pontífices que são Leandro Gomes de Barros e João Marins de Athayde e também o Inácio da Catingueira que foram os primeiros que levantaram esta bandeira da poesia popular; e a família também Nunes da Costa, o Agostinho Nunes da Costa, que era riograndense, do Rio Grande do Norte, nascido na cidade de Sabugi e, que indo para a serra do Teixeira, do Teixeira do Pombal, lá tiveram seus filhos, Agostinho Nunes da Costa Filho, Ugolino Sabugi e o Nicandro Nunes da Costa. São estes elementos, Fabiano das Queimadas, Romano da Mãe d'Água, e tantos outros grandes vates populares sejam de violas, repentistas ou sejam de folhetos de Literatura de Cordel hoje chamada. Pois bem, a nossa luta começou, quando a poesia não tinha valor, a poesia popular... Literatura Popular naquela época era uma poesia que só quem lia mesmo era o matuto, era o sertanejo que gostava, que apreciava, que sentia nesta poesia a verdadeira mensagem do coração da cultura pra'quele povo. Ouviam falar em Carlos Magno, ouviam falar em Helena de Tróia, ouviam falar também das histórias bíblicas como já citei, mas eles tinham essa mensagem não aprendida em livros, mas através destes folhetos populares e que alfabetizou muita gente que foi o primeiro MOBREAL no Brasil. Em 1942, começamos em Teresina, quando já João Martins de Athayde, Manuel d'Almeida Filho, José Camelo Melo de Resende e muitos outros vates como Delarme Monteiro e tantos outros... já eram nomes conhecidos no Brasil inteiro. Com muito sacrifício, nós já tínhamos desde criança... este estro, porque ninguém pode ser poeta popular se não conviver, se não viver em praça pública, se não for nas feiras livres vender os seus próprios folhetos. Não somente conhecer a modalidade ou as modalidades das rimas e dos versos, das estrofes... Como também ele ir na feira, ele ir ao povo, diretamente ao povo e levar esta mensagem. Está aqui um grande representante. Este homem, conheci-o ainda no meu início de carreira com a sua voz maviosa que era um verdadeiro rouxinol... era uma patativa sonora, cantando nas feiras livres. Hoje um

profissional... tão atual da Literatura ... Popular ... em versos. Mas em 1942, senhores, quando eu comecei, alguém disse vai morrer de fome, outro disse você vai morrer tuberculoso, o que você ganha com folheto, com poesia não dá para viver. No começo, fiquei temeroso. Então citavam nomes de poetas famosos, que eu não quero citar neste momento porque existem filho desta terra, está neste grande poeta como Augusto dos Anjos, vou citar Gonçalves Dias e outro mais... mas se olhavam para este lado, não sei porque havia preconceito contra a poesia. Quem era poeta naquele tempo, era boêmio, era marginal, não se dava valor. Dava-se valor o orador, o jornalista, o escritor, mas poeta há quarenta anos, meus jovens, era quase um pejorativo ser poeta. Ainda tinha mais, no Nordeste, quando a gente chamava outro de poeta, ironicamente dizia poeta d'água doce... não sei se lembram disso... Chamavam poeta de água doce. Não sei por que... Não tinha valor ser poeta, quanto mais poeta popular. Mas eu sentia dentro de mim, que eu era propagandista

nasci parvo sem roupa ???  
 me criei numa rústica pobreza  
 a minha escola eu me lembro com franqueza  
 foi na luta vivendo trabalhando  
 Pelo mundo sozinho viajando  
 treze anos eu tinha com certeza  
 aprendi o valor da natureza  
 a escola do bem melhor falando  
 os meus pais o meu mestre foi o mundo  
 e se hoje não sou vagabundo  
 foi o mundo o meu grande professor  
 eu fui palhaço de circo fui artista  
 e logo depois de ser propagandista  
 me alegro em dizer eu sou trovador  
 eu vendi doces e frutas pela feira  
 até frete carreguei quando criança  
 dancei pastoril e até chegada  
 fui palhaço de circo a vida inteira  
 Aí depois que casei-me, a companheira  
 Me pediu que eu deixasse sem tardança  
 Eu deixei o teatro e com pujança  
 De repente abracei outra carreira  
 E se há detalhe de outro autor  
 Não é... um trovador  
 O editor popular periodista  
 Porém hoje estudando com prudência  
 Abraço a rima e a ... inteligência  
 Que me leva a dizer sou jornalista.

Pois eu entrei na profissão de trovador popular, não porque eu era poeta, porque vontade de ser peça de reisado. O meu avô foi atropelado, acidentado fatalmente pelo trem que vinha de Maceió para Recife, às cinco horas da tarde, em Cachoeira de Rio Largo e, naquele tempo, virou uma peça de reisado.

Mas num dia de sábado  
 às cinco horas da tarde  
 Se deu um horror  
 Mais num dia de sábado

às cinco horas da tarde  
 Se deu um horror  
 O trem que vinha de Maceió  
 Na marcha pior  
 matou meu avô

Seis anos de idade...

Aí começou minha carreira de o meu estro dentro de mim próprio sem nunca ter manifestação pública e... quando eu fiquei jovem peguei namorar as meninas com versinhos...

A tua boca mimosa  
 parece um botão de rosa  
 da minha consolação  
 faz do meu peito um canteiro  
 qu'eu serei teu jardineiro  
 dona do meu coração

Então eu peguei fazendo livros, é comprando aqueles papéis almaço e fazia aqueles poemas bonitos pra jovem... Eu tinha dentro de mim a poesia, mas viver de poesia popular... se poeta, palavra poeta, sonetistas não tinham valor nenhum quanto mais ser trovador popular, ser poeta popular de feira... Mas eu tinha também dentro de mim uma profissão que unificava a minha profissão de poeta... era propagandista... era comunicar-se com o povo... era cantar chorando ou declamar os meus folhetos chorando ou mesmo sorrindo, fazendo graças... e comecei a vender meus folhetos em praça pública e foram aceitos... *Os clamores dos incêndios de Teresina em 1942*... Lancei meu primeiro livro, meu primeiro folheto, vendi seis milheiros... Aí veio a crise de gasolina na guerra de 42, na capital do Piauí e escrevi *O desejo do reservista pra ir pra guerra*, escrevi ... mas teve um livro que teve mais repercussão só com 16 páginas ... foi quando o Brasil foi vi-ti-ma-do por seu Hitler da Alemanha... que bombardearam nossos navios... o Brasil entrou, a Alemanha perdeu a guerra ... mais exemplares eu tivesse publicado, tinha vendido, mas outros acontecimentos como o naufrágio ... no Rio São Francisco E Aí comecei... não podia para mais a caneta porque quando terminava que eu tava vendendo o folheto, havia um acontecimento. O folheto naquela época, meu jovem, era um veículo de comunicação... era o jornal do sertão. Está aqui o nosso colega que em 1942 lançou sua obra primorosa naquela época de grande repercussão que foi um quase um Best seller foi *A vitória dos aliados*.. todos acontecimentos nacionais nós vendíamos. Era ... era um jornal... o povo não tinha rádio ... O povo precisava ... ouvir falar dos acontecimentos... Os matutos diziam... vamos pra feira domingo... menino toma lá esse dinheiro e compra lá o folheto, o caso que aconteceu assim... assim A morte de Getúlio Vargas

Ele ia esperar o folheto que vinha da feira com certeza. Acontecia na terça-feira, podia esperar que o trovador ou o vendedor de folheto ia levar o livro do acontecimento. Na década de 1940 até 1960 podemos dizer era, ainda é também, mas naquela época era com mais força, era o veículo, era o jornal do sertão. Era uma obrigação. O matuto podia não comprar a sua garrafinha de cachaça pra beber na semana, mas compraria o folheto. Disso não tenha dúvida. E comecei a minha vida de trovador, publiquei 36 obras na capital do Piauí. Vim pra Salvador. Quando nós chegamos em Salvador em 1955. a poesia estava no auge... a poesia popular ... Mas tinha uma coisa. Eu só ouvia a notícia. Este aí me dizia, Rodolfo, nossa profissão é muito ingrata, é uma cruz pesada, porque fulano de Tal morreu tuberculoso, outro morreu sem amparo, morreu... não precisamos citar os colegas que em todo o Nordeste estes trovadores, autores da Literatura de Cordel porque ninguém nem dava valor à poesia popular. Hoje não... hoje nós somos convidados oficiais desta Universidade, mas naquele tempo não se

dava valor e o trovador morria à míngua, morria à fome... E um dia, passando um terreiro, na praça do Terreiro em Salvador, estava se realizando na Academia de Letras da Bahia o 3º Congresso de Escritores, aonde estava uma pugna, mas uma pugna ... muito maravilhosa... em torno daquela classe, apresentando suas teses, discutindo e eu notei aquele interesse daquela classe de escritores, dando valor os escritores e ... eu me lembrei da minha classe...

Eu tava imaginando, pensando quem seria amanhã, quem dos colegas qual seria o nosso futuro. Mandei carta ao poeta Manuel d'Almeida filho que precisávamos realizar um congresso dos poetas populares, naquele tempo era mais conhecidos por trovadores e os violeiros...

Mandei outra carta pra Minelvino Francisco Silva, de Itabuna, grandes trovadores também e esses dois me apoiaram e nós três continuamos a nossa cruzada. Em 1955, realizamos o primeiro Congresso Nacional de Trovadores e Violeiros, percorri a grande parte do Brasil, estive nesta terra, visitando, fui hóspede do general José Leite. Em 1955, aonde fiz minhas entrevistas na rádio Tabajara. Estive nessa rádio... Tem duas rádios aqui... Pois bem... E nós começamos a nossa campanha, percorremos o Nordeste todo. Fomos falar com o Presidente da República através do doutor Orígenes Lessa, tivemos uma entrevista com o presidente, convidamos oficialmente para este festival, pra esse congresso, e ele disse que não poderia porque iria pra Europa, pra Portugal, mas mandaria seus representantes. Mandou um avião com sua delegação de trinta e tantos intelectuais, tendo à frente Orígenes Lessa... o governador, o presidente Jânio Quadros mandou outro avião com o folclorista Edgar Cavalheiro. Daí partimos para o segundo Congresso. Fundamos a Associação Nacional de Trovadores e Violeiros... Já existia ... o pioneiro desse movimento de classe não foi Rodolfo Coelho Cavalcanti nem Manuel d'Almeida Filho nem Minelvino ... foi Domingos Fonseca. Domingos Fonseca tinha fundado em 1952 a Associação dos Cantadores do Nordeste. Já tinha até sede própria, com pousadas para qualquer violeiro, repentista que passasse... E nós fomos o pioneiro como associação de classe nacional, de âmbito nacional porque não olhava somente o Nordeste, olhava o Brasil inteiro. E a Bahia era uma ponte entre o Norte e o Sul do país... violeiros que iam com seus matulões, só a viola apenas, trovadores que iam com sua maleta de folhetos chegavam na Bahia, não tinha um local certo... Então ali foi que nós começamos essa grande luta... tiramos o hino dos trovadores... fizemos associação ... e saímos dando festival por toda parte... E foi surgindo novas associações... Manuel d'Almeida veio à Paraíba... era o meu soldado, era o meu primeiro tenente... comandava ele aqui no Nordeste fundar secções... ele esteve aqui na Paraíba, fundou uma secção aqui. Infelizmente esta desapareceu... não chegou ... Pernambuco, inauguramos outra, associação dos trovadores de Pernambuco... Alagoas, e começou este movimento de classe... a poesia popular até agora não era apreciada nos meios culturais. Os estudantes não lhe davam importância, o sul do país só eram conhecidos os pobres sertanejos ... só aceitava esta poesia apenas do Maranhão até o Pará também, até a Bahia ... da Bahia pra lá ... nada. O sulista nem conhecia o que era isto, num sabia nem o que era isto ... e muitos aqui no Nordeste não ligavam...

E começamos continuamos esta luta ... e a poesia popular ... hoje... está neste .. pra sua glória como esteve também ... a poesia popular ... não a poesia de cordel da França... não a Literatura de Cordel da Espanha ... ou de Portugal... mas a poesia popular nas suas manifestações múltiplas ... através do menestrel ... através do jogral... através dos próprios trovadores ... como chamavam o os trovadores... pois bem... ela tinha as suas manifestações múltiplas... mas... os trovadores... da Idade Média diferente completamente destas modalidades nossas... de diversificação de rima... e que não era improvisada ... era trabalho preparado levando mensagem dos seus imperadores... eram mensagens já escritas ... e que eram cantadas como as canções que fazem no sul do país... Pois bem ... tiveram os poetas da Idade Média ... grande repercussão... no começo foram como nós ... depois chegaram até os palácios e terminaram expulsos dos palácios ... porque abusaram desta poesia popular levando a poesia para a licenciosidade ... Sordano, por exemplo, foi um dos grandes repentistas daquela época, mas diferente, era poeta... tinha o improvisado ... mas de outra forma os seus

ataques verbenhos contra os seus colegas de profissão ... mas para os satíricos ... eram críticos... era uma espécie de Gregório de Matos ofendendo as autoridades e terminou sendo expulso dos palácios... e começou a grande perseguição aos poetas populares daquela época... mas num existia Literatura de Cordel... eu não me lembro alguém ... está dizendo por aí que houve um tempo que chamava literatura de cego... eu, por exemplo, quando eu comecei em 1942, não ouvia falar nesse negócio de literatura de cego... existia... depois o nosso colega pode falar... mas como Literatura popular, nós conhecíamos... mas Literatura de Cordel... agora eu pergunto... Professora Neuma chegou lá na Bahia estranhou... Mas como é, Rodolfo? Lá estão me perguntando esse negócio de cordel, nós não aceitamos lá na Paraíba e... quando eu falo ... mas Rodolfo é... foi que criou... não... eu num criei coisa nenhuma... de dez anos para cá, Professora Neuma é que nós ouvimos falar nessa história de literatura... nós não conhecíamos isso... não existia... nunca existiu ... em 1955 realizamos o Congresso Nacional de Trovadores e Violeiros... em 1960, realizamos o segundo Congresso Trovadores e Violeiros... em 1966... na Bahia... 66... 12 anos ... realizamos... não fui presidente, mas secretário geral desse congresso... o terceiro em 66 ... era trovadores e violeiros... Quando vi surgir no rádio, no jornal, literatura de cordel explicando que esse cordel vem da França... depois nosso o colega vai falar sobre isso... vou deixar pra ele... Manuel d'Almeida falou-me... Seu Rodolfo, nós precisamos acabar com esse negócio de cordel... cordel amarrado... poesia amarrada, coisa amarrada... Literatura de Cordel?! Como se tivesse fazendo literatura de cordão!!! Nós somos nem artesanato, artesãos pra fazer uma literatura de cordão... fosse o menos do cordão... de cordão ainda vá lá porque se colocava literatura do cordel porque se coloca como eles dizem lá no cordão, mas Manuel d'Almeida muito satírico também .. é... ele fazendo suas sátiras ... ele olhando disse, Rodolfo, é o seguinte... eu vou mudar esse nome de cordel... vou botar para aramel ... literatura de aramel? ... sim porque lá em minha banca eu num coloco cordão não, coloco arame... Poderia ser literatura de aramel... eu achei muito interessante... E então ele disse, vamos fazer esta campanha, já temos ao nosso lado a Universidade Federal da Paraíba ... eles estão também contra esse negócio de cordel... E a Ordem brasileira dos Poetas de Literatura de Cordel vai fazer reforma nos seus estatutos ... e em 1900... 1981, quando haverá reforma nos seus estatutos, nós vamos mudar ... vai ser Literatura Popular ou Poesia Popular... Nós temos que encontrar um meio que realmente tire esse negócio de cordel... acabar com esse negócio de Literatura de Cordel... Manuel d'Almeida depois conversa com vocês... Bom.. eu vou declamar alguns pra vocês... depois nós vamos dar a palavra pra vocês, pra vocês fazerem qualquer pergunta sobre a Poesia Popular ... Pois bem, então a Poesia Popular... ela... é comunicação... minha gente... ela é veículo de comunicação, é cultura... Quando não existia, veja bem... quando não existia MOBREAL... nós... nós os poetas populares ... nós éramos o MOBREAL... Quando em 1955... Jorge Amado me ofereceu na Associação... na ABI... Associação Brasileira de Imprensa um almoço, aonde estava José Condé... saudoso José Condé... João Condé, Elísio Condé, Marcione Meira, jornalistas e altos intelectuais ... Pois bem... eles testemunharam, filhos do Nordeste muitos deles que aprenderam ler, começaram a soletrar, que a cartilha dele foram ... estes folhetos... de João Martins de Athayde, Manuel d'Almeida Filho ... começava a ...a.... a i imensa.. começava a soletrar... aprendendo ler... Portanto, meus amigos, vocês que estão pesquisando esta poesia popular, se aprofundem pois que tem muita coisa a aprender... dizia Jurandir, grande jornalista... não sei se recordo o nome dele todo, lá do Pará ... que ... escreveu um artigo dizendo... Trovadores, nossos mestres... Não digo a minha pessoa ... mas digo pessoas estudiosas... trovadores estudiosos como Manuel d'Almeida Filho e outros ... que trazem nos seus folhetos ... parece coisa simples, veículo tão humilde, tão popular... mas tem profundidade, ensinamento neste poemas... nesta estórias... Pois bem... vocês estudem a Literatura ... Popular... em Versos... esta poesia que é nossa, nordestina... Outra coisa, ninguém pode escrever... folhetos da poesia popular... nordestina, hoje chamada Literatura de Cordel sem seguir esta base conforme está aqui... muitos aí estão falsificando esta poesia... pessoas formadas, com diplomas... e que a profissão num é esta, como eu já afirmei que para

se ser trovador, ele tem que ir na feira, ouvir o povo, sentir do povo a sua mensagem para poder transmitir... porque isto aqui é folclore e se pode fazer folclore do folclore... É como disse um umbandista a mim ... porcaria que desmancha porcaria... querendo dizer, quando se bota um despacho para acabar com aquilo tem fazer ouro despacho... é a mesma coisa... só se faz folclore do próprio folclore... ninguém pode fazer folclore sem ser de outra fonte... E é preciso que viva daquilo... a professora pra poder lecionar, ela tem que ler a matéria que ela vai lecionar... O advogado pra poder ser advogado, ele não pode ser folclorista... ele tem que ler as leis, ele tem que conhecer as leis ... ele tem que ser um criminalista... pra defender ou pra acusar... assim também é o trovador... Agora uma pessoa que tem é... diplomas de outras profissões... e vai ser trovador... popular, poeta popular, escrever estórias mal rimadas, mal versadas, fora de métricas de rima e de oração. Está aqui... é por isso que eu digo... a poesia popular nordestina é diferente de todos os países e até de regiões.... A poesia popular do Sul difere muito da nossa aqui. Eles seguem um método diferente, embora dizendo também que tem as suas variações. As suas rimas em *ÃO*, é *ÃO*, *ÃO* até o fim.. não sei se tem ouvido cantar... Se a rima é *A*, é *A*, é *A* termina em *A*... Aqui muda-se em cada estrofe. Até mesmo uma estrofe... uma rimação não pode ser na mesma rimação a outra estrofe. Digamos que não dá... não tem beleza, não tem poesia. Tem que ser diferente. Se a rima termina aqui, por exemplo, no *ocultismo*... e *nirvanismo*, a outra estrofe não pode ser rimada com a mesma rimação, com *ismo*. Pode rimar, não resta dúvida, mas perde a beleza, perde a estética poética. No seu corpo de oração.. ele perde esta beleza... E outra coisa tem que ser em sextilhas, ou septilhas ou décimas... Em sextilhas, os senhores bem sabem que é uma estrofe de seis versos... E também pode ser também não somente ... ela pode ser setissilábica e pode ser em decassílabo ... Digamos isso aqui... *A Macumba da Bahia*...

A imensa infinidade

Doutrina de ocultismo

São duas linhas, olhe, dois versos

Como seja filosofia

Que fala do nirvanismo

A doutrina exoterista

É chamada espiritista

Com base no mediunismo

Rimou a segunda com a quarta e com a sétima, aí é a septilha, mas poderia ser sextilha também que a maioria dos poetas populares como Manuel d'Almeida Filho, por exemplo tem sua especialidade em sextilhas... fazer as suas estórias ... e tem também o mote... dá-se o mote e o trovador glosa... *quem ama mulher casada não tem a vida segura* ... então eles fazem... eles glosam este mote pra terminar em dez... estrofes de dez versos...

da mulher comprometida

não quero brincadeira...

seja casada ou solteira

seja viúva ou perdida

pois quem tem amor à vida

neste vale de amargura

de toda mulher perdura

não cairá na emboscada

quem ama mulher casada

não tem a vida segura

Fora disto, ao meu ver, não sei se meu colega concorda... pra mim não é poesia popular em folclore, em tipo, esse tipo chamado nordestino ou sextilha ou septilha ou décima... Agora.. na poesia cantada... ela tem várias modalidades.. tem oito em quadrão... tem a sextilha... tem diversas modalidades... tem o oitavão mas... no folheto não... e é o que está se vendo... estive agora no Sul do país, no Rio de Janeiro ainda está realmente com a mesma autenticidade do aqui do Nordeste... mas no São Paulo ... encontramos completamente diferente... muitos folhetos que não têm a mesma característica do nosso... e se formos falarmos em outros setores ... ora, por exemplo, nós muito agradecemos à televisão ... o rádio... , viu? ... os filmes brasileiros que têm divulgado a nossa poesia... a universidade da Paraíba, do Pernambuco, de Alagoas, de Sergipe, em Salvador através do governo do estado a ajuda que vem nos dando... mas nós precisamos de mais ... mas por que? ... vou lhe explicar.. se isto aqui é um veículo de comunicação, se o governo do estado... ou mesmo ... popular da terra a divulgar... agora mesmo em Camaçari ... o pólo petroquímico mandou fazer um folheto... *como votar nas eleições* ... nós fizemos... eles mandaram tirar 60 ou foi 80 mil folhetos, distribuíram com o povo... e ajudou-me. Os poetas tão passando por um momento ... realmente uma crise ... por falta de amparo de ajuda ... porque eles... agora não que a poesia popular tenha caído... de maneira nenhuma!! Ainda aceitam... o povo ainda aceita a poesia popular no sertão... o rádio... a televisão... não prejudicaram de maneira nenhuma nossa poesia... quer uma prova? Quando... os homens foram à lua... saiu na televisão... nós assistimos... nós como trovadores assistimos lá... e lançamos o folheto... todos trovadores, todos poetas do Brasil vendera seus folhetos... o povo comprou... Eu vendi cerca de vinte e tantos mil folhetos... o aquele o cometa .... vendi tantos folhetos... o rádio tava dando toda hora... mas o povo quer a notícia... o acontecimento.. a morte de John Kenedy... quer dizer, todos esses acontecimentos o povo quer lê, embora que saiba já do acontecimento... ele tá lá estrada... o matuto então ouviu no rádio aí a notícia ... não é novidade... mas ele quer faz questão de ler o livro... por que? Porque isto aqui é uma poesia realmente nordestina... o povo sente esta poesia...era isto que eu queria dar esta mensagem a vocês e... estamos à disposição para qualquer pergunta dentro das nossas possibilidades... Eu trouxe especialmente, acintosamente, me perdoe a expressão este nosso colega porque ele é mais velho, conhece mais a história da poesia popular porque ele é paraibano, conviveu bastante com esses poetas como João Martins de Athayde e outros... da sua época... eu estava mais afastado lá no leste... a Bahia já é quase o leste e... ele tem gabarito para me assessorar nesta nossa comunicação... Agora vou declamar apenas dois poemas pra vocês e dar a palavra a nosso querido ... a palavra aí é para a assistência...

**Manuel d’Almeida Filho** ... a idéia de onde vem isso... de Portugal?... da França?... da Espanha?... num sei da onde... Cordel é ... é apenas o nome de cordão em castelhano... é o que eu consegui descobrir nos dicionários ... Então eu fiquei com aquele **sa** -po na minha garganta chamado cordel ... sem encontrar ... um saca-trapo para arrancá-lo. Mas acontece que com toda a minha capacidade de conhecimento, de como começou a nossa poesia popular... eu não tinha uma prova concreta para... apresentar ao público... Fui suportando aquilo, suportando, agüentando e o tempo correu... Quando em 1955, realizamos o 1º Congresso Nacional de Trovadores e Violeiros em Salvador... eu escrevi uma crônica ... se não me engano o título... porque eu escrevi várias ... mas se eu não me engano foi *A Bahia e os Trovadores*... Nesta crônica... eu dei a origem como começou a poesia popular no Nordeste... sendo cantada... pelos violeiros... cantadores de coco... como fosse o caso de Inácio da Catingueira que cantava em quadras... Naquela época se chamava popularmente versos de quatro pés...

**Rodolfo Coelho Cavalcante** Agora ... um momento... eles tinham também uma modalidade interessante que na ... última repetia... fazia bis nas duas últimas linhas... não era isso?

**Manuel d'Almeida filho** ... isso já foi depois... isso já foi quando surgiu a emenda... por Silvino Pirauá... da quadra para a sextilha... Então os que não sabiam ainda fazer a sextilha... fazia a quadra e repetia os dois segundos versos para completar a sextilha...

**Professora Neuma** - Manuel de Almeida, no tempo do Congresso foram cantadas cantorias em quadras?

**Manuel d'Almeida Filho** - Não! Não... absolutamente... Isso já tinha passado... pois bem... então eu expliquei isso nessa crônica que hoje é propriedade de Doutor Liedo Maranhão ... no Recife... onde ele tem os meus álbuns de reportagens... quando me fizeram jornalista na Bahia. Não sei por que ... mas me deram esse nome lá e ... eu faço parte com muita honra da Associação Sergipana de Imprensa... onde já participei da diretoria por uns sete anos... E agora mesmo eles querem que eu vá para a diretoria e eu estou lá como conselheiro... etc... Bem... mas vamos o caso... Então... quando ... é este ano, eu... estou procurando o saca-trapo. Este ano eu fui eleito o poeta do ano no V Congresso de Violeiros de Campina Grande... para receber um prêmio de 6.000 cruzeiros que realmente foi uma grande honra para mim.. a maior... posso dizer assim... recebida... na terra que me viu nascer... Então... antes.. o José Alves Sobrinho tinha passado em Aracaju fazendo pesquisas para a feitura de um dicionário... mas eu num sabia ... num entendi bem como era, o que era esse dicionário... tanto assim qu'eu lhe teria dado uma grande participação se ele, se eu soubesse mais ou menos o que era se ele tivesse me explicado... mas eu dei o que foi possível... o que achei que tava bom.. etc e tal... Quando eu chego em Campina Grande para receber o prêmio em setembro encontro o dicionário publicado... que com muita honra recebi um de presente e levei... Quando chego lá que eu vou ler... o dicionário, o dicionário explica como foram criadas todas as modalidades poéticas... da nossa Literatura Popular... pelos repentistas, violeiros com música ... mesmo porque esta espécie de poesia só pode ser feita musicada porque é metrificada... então as modalidades só podem ser criadas pelos violeiros que além de criar as modalidades... criam as músicas... e nós... os poetas populares, os escritores, os poetas de bancada seguimos aquela metrificação cantando aquelas músicas... Assim digo porque também fui violeiro também cantei ao som da viola... cantei com Luís Gomes com Sebastião José e muitos outros cantadores da época... inclusive foi dito que a poesia começou sendo cantada em quadra como o que eu já tinha dito em 1955... e que... pela autenticidade dos seus criadores consta realmente que é nordestina... brasileira... então vem a questão do primeiro folheto que foi publicado ou os primeiros folhetos... O dicionário tem uma dúvida se foi Leandro Gomes de Barros ou Silvino Pirauá... Eu ainda acredito que foi Leandro Gomes de Barros... que os primeiros folhetos que eu comprei na feira com idade de oito anos eram de Leandro e, por isso, eu acredito ainda que foram de Leandro os primeiros...

**Rodolfo Coelho Cavalcante** - Agora há uma versão também que folcloristas que tem.. não chegaram ainda concretizar... documentar... provar que o Nicandro Nunes da Costa, o filho de Agostinho Nunes da Costa ainda é parente de Sebastião Nunes da Costa para os Nunes Batista e possivelmente Chagas Batista da Paraíba que lançava o folheto com o título Poeta Ferreiro... antes de Leandro... mas nós só podemos chegar a esta conclusão, quando eles apresentarem ao menos o fac-símile de um desses folhetos... não é verdade?

**Manuel D'Almeida Filho** - Mas o dicionário numa pesquisa de mais de cinco mil folhetos ... os mais antigos não foram encontrados ... agora um momentinho... agora eu tenho que terminar...

Então sendo Leandro Gomes de Barros o primeiro que publicou folhetos... populares com estórias, os vendia no Mercado de São José, segundo está no dicionário, espalhados em esteira ou lonas no chão. .. Desde que comecei a minha vida poética, escrevendo, vendendo

folhetos... que vendo na mão, oferecendo ou espalhado em mesas, bancas ou no chão, no papel ou em malas, em quadripés ou tripés. Agora... na minha banca de revistas e livro de todas espécies pendurados em arame que os cordões são fracos e os livros são pesados. Então eu penduro em arames que são mais fortes. O que não tem nada a ver com os livros populares em poesia, porque eu penduro lá livros de Umbanda, livros de modinha, livros de piada, livros de toda natureza... Como os livros são pendurados nas bancas de revista ... revistas de todas espécies .. e quando uma destas bancas de revista vende livros populares também os pendura ... Ora, do meu ponto de vista, é que este dicionário trouxe o saca-trapo para ar-rancar o cordel da minha garganta. Porque a nossa Literatura não é Literatura de Cordel... se há Literatura de Cordel em Portugal deve ser ou-tra... não a nossa... porque a nossa é nossa ... se há Literatura de Cordel na Espanha ... é outra... não a nossa ... ou na França ou em qualquer país do mundo porque nenhum país do mundo tem a nossa espécie de poesia... a nossa espécie de poesia de literatura popular folclórica... que conta estórias fictícias e reais... entre o povo que agrada não só o Brasil como ao mundo porque eu tenho correspondência como Rodolfo tem ... com vários elementos de vários países do mundo pedindo os nossos livros para estudar... para saber, conhecer... Ora, eles lá não têm de maneira nenhuma essa literatura... Eis o motivo justamente do que sou contra a palavra cordel...

**Rodolfo Coelho Cavalcante** ... e dando mais uma parcela de força nessa sua expressão, o professor Raimundo Cantel... que é o diretor ... da Universidade Federal de Poitiers... agora está em outra... na Sorbone... ele vem quase anualmente ao Brasil fazendo conferências sobre a nossa literatura e nunca trouxe literatura da França no nosso estilo... é como disse bem o nosso colega... se existir Literatura de Cordel e essa literatura vem do estrangeiro, ele devia trazer para nós... ao contrário... ele leva os nossos folhetos... leva grande quantidade quando aqui chega... faz seus estudos e volta ao Brasil para dar palestra sobre literatura nossa...











## APÊNDICE - E

## Folhetos da Fundação Casa de Rui Barbosa

01.	<i>Amor impossível, Um</i>
02.	<i>Balão do destino, O</i>
03.	<i>Bataclan moderno, O</i>
04.	<i>Batalha de Oliveiros, A</i>
05.	<i>Bela adormecida no bosque, A</i>
06.	<i>Branca de neve e o soldado guerreiro</i>
07.	<i>Cachorro dos mortos, O</i>
08.	<i>Capitão do navio, O</i>
09.	<i>Casamento de Chico tingole e Maria fumaça, O</i>
10.	<i>Casamento do calangro, O</i>
11.	<i>Cavallo que defecava dinheiro, O</i>
12.	<i>Casamento e mortalha no céu se talha</i>
13.	<i>Casamento feliz, Um</i>
14.	<i>Chegada de lampião no inferno, A</i>
15.	<i>Como se amansa uma sogra</i>
16.	<i>Conceição de Maria, A</i>
17.	<i>Condessinha roubada, A</i>
18.	<i>Descrição da mulheres conforme seus sinais</i>
19.	<i>Décimas amorosas</i>
20.	<i>Descrição do beijo</i>
21.	<i>Desespero do amor ou Milton e Cléa, O</i>
22.	<i>Dimas, o bom ladrão</i>
23.	<i>Discussão de um crioulo com um padre</i>
24.	<i>Discussão de um operário com um doutor</i>
25.	<i>Discussão de um praciano com um matuto</i>
26.	<i>Dor de barriga do noivo, A</i>
27.	<i>Dr. Caganeira</i>
28.	<i>Dr. Puxa-avante</i>
29.	<i>Elzira a morta virgem</i>
29.	<i>Enjeitado de orion, O</i>
30.	<i>Entre o amor e a espada</i>
31.	<i>Estória da princesa rosa</i>
32.	<i>Estória do negrão Andre Casacadura</i>
33.	<i>Estória do valente Vilela</i>
34.	<i>Estudante que se vendeu ao diabo, O</i>
35.	<i>Exemplo da mocidade, O</i>
36.	<i>Fada da Borborema</i>
37.	<i>Fada e o guerreiro, A</i>
38.	<i>Fantasma do castelo, O</i>
39.	<i>Felicidades que oferece o casamento, As</i>
40.	<i>Filha das selvas, A</i>
41.	<i>Filha do bandoleiro, A</i>
42.	<i>Filha do pescador, A</i>
43.	<i>Fim do mundo</i>
44.	<i>Força do amor ou Alonso e marina, A</i>

45.	<i>Garça encantada, A</i>
46.	<i>Grande batalha do reino da bicharia, A</i>
47.	<i>Grinaura e Sebastião</i>
48.	<i>História da Donzela Teodora</i>
49.	<i>Historia da escrava Guiomar</i>
50.	<i>Historia da índia necy</i>
51.	<i>Historia da Imperatriz Porcina</i>
52.	<i>Historia da moça que foi enterrada viva</i>
53.	<i>Historia da princesa Cristina</i>
54.	<i>Historia da princesa Eliza</i>
55.	<i>Historia da princesa da pedra fina</i>
56.	<i>História da Princesa Rosa</i>
57.	<i>História das três princesas encantadas</i>
58.	<i>Historia de D. Genevra</i>
59.	<i>Historia de Dimas o bom ladrão</i>
60.	<i>Historia de João da Cruz</i>
61.	<i>Historia de Joãozinho e Mariquinha</i>
62.	<i>Historia de Jorge e Carolina</i>
63.	<i>Historia de Jose do Egito</i>
64.	<i>Historia de Juvenal e o dragão</i>
65.	<i>Historia de Natanael e Cecília</i>
66.	<i>Historia de Pedrinho e Julinha</i>
67.	<i>Historia de Roberto do diabo</i>
68.	<i>Historia de Rosa e Maximiniano</i>
69.	<i>Historia de um pescador</i>
70.	<i>Historia de Zezinho e Mariquinha</i>
71.	<i>Historia do boi mandingueiro e o cavalo misterioso</i>
72.	<i>Historia do boi misterioso</i>
73.	<i>Historia do cachorro dos mortos</i>
74.	<i>Historia do capitão do navio</i>
75.	<i>Historia do valente Josué</i>
76.	<i>Historia do valente vilela</i>
77.	<i>Historia de Ubirajara e o índio Pojucan</i>
78.	<i>Historia do príncipe do barro branco e a princesa do vai não torna</i>
79.	<i>História de Roques Mateus no Rio de S. Francisco</i>
80.	<i>Homem que nasceu para não ter nada, O</i>
81.	<i>Infelicidade de dois amantes, A</i>
82.	<i>Interrogatório de Antonio Silvino na prisão</i>
83.	<i>Intriga do cachorro com o gato, A</i>
84.	<i>Jeca na praça, O</i>
85.	<i>Juvenal e Leopoldina</i>
86.	<i>Lobo do oceano, O</i>
87.	<i>Mabel ou lágrimas de mãe</i>
88.	<i>Mal em paga do bem, O</i>
89.	<i>Martírios de Genoveva, Os</i>
90.	<i>Menina perdida, A</i>
91.	<i>Meia noite no cabaré (cabaré)</i>
92.	<i>Monstro do rio negro, O</i>
93.	<i>Monstro, o índio e o menino, O</i>
94.	<i>Morte de Alonso e a vingança de marina, A</i>

95.	<i>Mulher em temo de crise</i>
96.	<i>Mulher roubada, A</i>
97.	<i>Namoro de um cego com uma melindrosa da atualidade</i>
98.	<i>Neto de canção de fogo, O</i>
99.	<i>Nobreza de um ladrão</i>
100.	<i>Noite de amor, Uma</i>
101.	<i>Órfã abandonada, A</i>
102.	<i>Otaciana e Esmeraldina</i>
103.	<i>Paixão de Magdalena, A</i>
104.	<i>Peleja de Antonio machado com Manuel Gavião</i>
105.	<i>Peleja de Athayde com Ferreira de Lima</i>
106.	<i>Peleja de Athayde com José Pacheco</i>
107.	<i>Peleja de Athayde com Leandro</i>
108.	<i>Peleja de Bernardo Nogueira com o Preto Limão</i>
109.	<i>Peleja de João Athayde com Raimundo Pelado do Sul</i>
110.	<i>Peleja de José do Braço com Ulisses Bahiano</i>
111.	<i>Peleja de José Colatino com Carranca do Piauí</i>
112.	<i>Peleja de Joaquim Jaqueira com João Melquiades</i>
113.	<i>Peleja de Laurindo gato com Marcolino Cobra Verde</i>
114.	<i>Peleja de Manoel Riachão com o diabo</i>
115.	<i>Peleja de Patrício com Inácio da Catingueira</i>
116.	<i>Peleja de Pinto com Milanês</i>
117.	<i>Peleja de Romano e Ignacio da Catingueira</i>
118.	<i>Peleja de Serrador e Carneiro</i>
119.	<i>Peleja de Ventania com Pedra Azul</i>
120.	<i>Peleja do Cego Aderaldo com Zé Pretinho</i>
121.	<i>Perdão de Dulcinéa O</i>
122.	<i>Pérola sagrada A</i>
123.	<i>Poder oculto da mulher bonita O</i>
124.	<i>Prêmio dos sacrifícios ou os sofrimentos de Lindóia O</i>
125.	<i>Princesa Rosamunda ou a morte do gigante, A</i>
126.	<i>Príncipe e a fada, O</i>
127.	<i>Prisão de Oliveiros, A</i>
128.	<i>Prisioneiro do castelo da rocha negra, O</i>
129.	<i>Proezas de João Grilo, As</i>
130.	<i>Rainha que saiu do mar, A</i>
131.	<i>Retirante, O</i>
132.	<i>Roberto do Diabo</i>
133.	<i>Romance de Iracema, a virgem dos lábios de mel</i>
134.	<i>Romance de José de Sousa Leão</i>
135.	<i>Romance de Romeu e Julieta</i>
136.	<i>Romance de um sentenciado</i>
137.	<i>Romance do escravo grego</i>
138.	<i>Romance do Pavão misterioso</i>
139.	<i>Romance do príncipe que veio ao mundo sem ter nascido</i>
140.	<i>Roldão no Leão de Ouro</i>
141.	<i>Segredo da princesa, O</i>
142.	<i>Sofrimentos de Alzira, Os</i>
143.	<i>Soldado jogador, O</i>
144.	<i>Valente Josué, O</i>

<b>145.</b>	<i>Valor da mulher, O</i>
<b>146.</b>	<i>Vida de Cancão de Fogo e o seu testamento, A</i>
<b>147.</b>	<i>Vida de Pedro Cem, A</i>
<b>148.</b>	<i>Vida e novos sermões do Padre Cícero, A</i>



9. _____ . <b>Bela adormecida no bosque, A.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco. 12/02/1956. – 01/07/1974 (01/07/1974 )						
10. _____ . <b>Casamento e mortalha no céu se talha.</b> Filhos de José Bernardo da Silva , Literatura de Cordel José Bernardo da Silva. 20/10/1974						
11. _____ . <b>Condessinha roubada, A.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco. 1º v. 20/04/1955 – 2º v. 10/06/1957 – ( 1º v. 05/08/1950 – 2º v. 10/06/1957)						
12 _____ <b>Casamento do Calangro, O.</b> Juazeiro do Norte: Editor proprietário: Filhas de José Bernardo da Silva, 20/07/1980, Lira Nordestina						
13. _____ <b>Cura da Quebradeira e o peso de uma mulher, A.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco. 10/07/1955.						
14. _____ . <b>Desepero do amor ou Milton e Cléa, O.</b> Editor Proprietário: Filhos de José Bernardo da Silva, Literatura de Cordel José Bernardo da Silva. 29/09/1973						
15. _____ . <b>Discrição do beijo.</b> Juazeiro do Norte: Editor proprietário, Filhas de José Bernardo da Silva, 30/07/1980, 16p. Lira Nordestina (s/d, 09/06/1957, 27/02/1964, 17/03/1965) (s/d)						
16. _____ <b>Elzira, a morta virgem.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco. 01/06/1950 – 25/07/1951 – 28/08/1956						
17. _____ <b>Entre o amor e a espada.</b> Editor proprietário: Filhas de José Bernardo da Silva (27/06/1965) - 06/02/1974						
18. _____ . <b>Estória da Princesa Rosa.</b> Juazeiro do Norte: Editor proprietário, Filhas de José Bernardo da Silva, 02/01/1982, 16p. Lira Nordestina						
19. _____ . <b>Estória de Joãozinho e Mariquinha.</b> Editor proprietário, Filhas de José Bernardo da Silva, 20/10/1980, 32p. Lira Nordestina						
20. _____ . <b>Estória do capitão do navio.</b> Juazeiro do Norte: Editor proprietário, Filhas de José Bernardo da Silva, 05/01/1982, 16p. Lira Nordestina						
21. _____ . <b>Estória do Valente Vilela.</b> Juazeiro do Norte: Editor proprietário, Filhas de José Bernardo da Silva, 07/01/1982, 16p. Lira Nordestina						
22. _____ . <b>Fantasma do castelo, O.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco. 11/02/1950. – (29/08/1955)						



38. _____ <b>História de um pescador.</b> Filhas de José Bernardo da Silva, Literatura de Cordel José Bernardo da Silva. 1º v. 15/11/1977 – 2º v. 21/11/1977 (1º v. 15/11/1977 – 2º v. 21/11/1977 )						
39. _____ <b>História de Roberto do Diabo.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia São Francisco – 13/04/1957 -						
40. _____ <b>História de Zezinho e Mariquinha.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia São Francisco 29/04/1961 – 25/01/1956						
41. _____ <b>História do Negrão ou André Cascadura.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia São Francisco . s/d						
42. _____ <b>História do soldado Roberto e a Princesa do Reino de Canan</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia São Francisco. 1º e 2º vol. (15/11/1952) - (15/11/1952) – (22/07/1954)						
43. _____ <b>Interrogatório de Antônio Silvino na prisão.</b> Filhas de José Bernardo da Silva, Literatura de Cordel José Bernardo da Silva, 10/09/1978						
44. _____ <b>Lobo do oceano, O.</b> José Bernardo da Silva. Tipografia São Francisco. 1º v. 06/04/1955 – 2º v. 15/10/1944						
45. _____ <b>Mabel ou Lágrima de mãe.</b> José Bernardo da Silva. Tipografia São Francisco. 1º v. 03/01/1956 – 2º v. 20/06/1956 – ( s/e, s/d) (2º v. 20/06/1956) , (08/02/1982)						
46. _____ <b>Martírios de Genoveva, Os.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco. 11/04/1964. 48p. (09/03/1966)						
47. _____ <b>Meia noite no cabaret.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco. S/d.						
48. _____ <b>Menina perdida, A.</b> José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco. 07/11/1964.						
49. _____ <b>Mistérios da Fada da Borborema, Os.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco. 09/06/1951.						
50. _____ <b>Monstro do Rio Negro, O.</b> Filhas de José Bernardo da Silva, Literatura de Cordel José Bernardo da Silva, 12/03/10975						
51. _____ <b>Morte de Alonso e a vingança de Marina, A.</b> Filhas de José Bernardo da Silva, Literatura de Cordel José Bernardo da Silva, (19/01/1962) (26/05/1965) (21/09/1976) (30/03/1980)						



65. _____ . <b>Pérola sagrada, A.</b> Editor Proprietário: Filhas de José Bernardo da Silva, Literatura de Cordel José Bernardo da Silva. 30/01/1976. – (30/01/1976)						
66. _____ . <b>Prêmio do sacrifício ou os Sofrimentos de Lindóia, O.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco. 1º v. 15/02/1957 – 2º v. 26/04/1950 – (07/10/1953)						
67. _____ . <b>Princesa sem coração, A.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco. 28/02/1957.						
68. _____ . <b>Príncipe Roldão no Leão de ouro.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco. 02/06/1965. (25/02/1960) (03/05/19800)						
69. _____ <b>Prisioneiro do castelo da rocha negra, O.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco. 12/07/1952						
70. _____ . <b>Proezas de João Grilo, As.</b> Filhos de José Bernardo da Silva Literatura de Cordel José Bernardo da Silva. 15/10/1973 – (24/04/1986)						
71. _____ . <b>Raquel e a fera encantada.</b> Juazeiro do Norte: Editor proprietário, Filhas de José Bernardo da Silva, 02/08/1980, 16p. Lira Nordeste						
72. _____ <b>Romance de Romeu e Julieta.</b> Filhas de José Bernardo da Silva , Literatura de Cordel José Bernardo da Silva. – 19/12/1954 – (10/05/1975)						
73. _____ . <b>Romance de um sentenciado, O.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco. 1º v. 29/01/1964 – 2º v. 31/01/1964						
74. _____ . <b>Romance do escravo grego.</b> Editor Proprietário: Filhas de José Bernardo da Silva , Literatura de Cordel José Bernardo da Silva. 28/07/1977, 48p (30/09/1977) (20/07/1977)						
75. _____ . <b>Romance do príncipe que veio ao mundo sem ter nascido.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco. 1º v. 06/10/1952 – 2º v. 03/02/1956. ( 1º v. 20/02/1963 – 2º v.22/02/1960) 1º v. 20/02/1963)						
76. _____ . <b>Roque Matheus do Rio S. Francisco.</b> Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, s.d. (s/d)						
77. _____ . <b>Segredo da Princesa, O.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco. 31/11/1955. 48p. (14/01/1965)						

78. _____ <b>Sofrimentos de Alzira, Os.</b> Editor Proprietário: Filhos de José Bernardo da Silva , Literatura de Cordel José Bernardo da Silva. 11/03/1974, 48p. 02 ex (s/d) (01/08/1981)					
79. _____ <b>Suspiros de um sertanejo.</b> Juazeiro do Norte: Editor proprietário, Filhas de José Bernardo da Silva, 30/01/1981, 16p. Lira Nordestina (30/01/1981)					
80. _____ <b>Triste sorte de Jovelina, A. .</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco. 03/02/1953					
81. _____ <b>Valente Josué, O.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco. 05/12/1959. (27/03/1957)					
82. BARROS, Leandro Gomes. <b>Bataclan Moderno, O.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco. s/d.					
83. _____ <b>Batalha de Oliveiros com Ferrabrás A.</b> Juazeiro do Norte: Editor proprietário: Filhas de José Bernardo da Silva, 05/02/1981, 32p. Lira Nordestina					
84. _____ <b>Branca de Neve e o Soldado guerreiro.</b> Editor Proprietário: Filhas de José Bernardo da Silva, Literatura de Cordel José Bernardo da Silva. 08/08/1979.					
85. _____ <b>Casamento do calangro, O.</b> Editor Proprietário: Filhos de José Bernardo da Silva , Literatura de Cordel José Bernardo da Silva.20/04/1974.					
86. _____ <b>Filha do pescador, A.</b> Editor Proprietário: Filhas de José Bernardo da Silva, Literatura de Cordel José Bernardo da Silva. 30/11/1976					
87. _____ <b>Força do amor ou Alonso e Marina.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco. s/d					
88. _____ <b>História da Donzela Teodora.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco. – 09/11/1956 - 15/05/1965					
89. _____ <b>História de João da Cruz.</b> Editor Proprietário: Filhas de José Bernardo da Silva, Literatura de Cordel José Bernardo da Silva. 16/08/1976 -(15/11/1979)					
90. _____ <b>História do Boi Misterioso.</b> Editor Proprietário: Filhas de José Bernardo da Silva, Literatura de Cordel José Bernardo da Silva. 09/08/1976 (05/05/1976).					
91. _____ <b>História do cachorro dos mortos.</b> Editor Proprietário: Filhas de José Bernardo da Silva, Literatura de Cordel José Bernardo da Silva. 29/05/1976 (21/02/1980)					



<b>105.</b> GUSTAVO, José. <b>História de Tertuliano e Albertina.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco. s/d						
<b>106.</b> _____ <b>Peleja de José Gustavo com Maria Roxinha da Bahia.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco. 29/03/1966						
<b>107.</b> LIMA, João Ferreira Lima. <b>História de Mariquinha e José de Sousa Leão.</b> Editor Proprietário: Filhas de José Bernardo da Silva. Literatura de Cordel José Bernardo da Silva 20/12/1979. – (20/06/1980) Lira Nordeste						
<b>108.</b> _____. <b>Romance de José de Sousa Leão.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco. 19/10/1964						
<b>109.</b> PACHECO, José. <b>Intriga do cachorro com o gato.</b> Juazeiro do Norte: Editor proprietário, Filhas de José Bernardo da Silva, Lira Nordeste - 27/05/1981.						
<b>110.</b> PINHEIRO, Luís da Costa. <b>Casamento de Lusbel, O.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia São Francisco. 18/04/1957 04 vls						
<b>111.</b> _____. <b>Desepero do Amor ou Milton e Cléa, O.</b> Editor Proprietário: Filhas de José Bernardo da Silva. Literatura de Cordel José Bernardo da Silva (28/11/1976)						
<b>112.</b> _____ <b>Estória do Negrão André Cascadura.</b> Juazeiro do Norte: Editor proprietário, Filhas de José Bernardo da Silva, Lira Nordeste 20/07/1980						
<b>113.</b> _____. <b>Rosa Branca ou a Filha do pescador.</b> Juazeiro do Norte: Editor proprietário, Filhas de José Bernardo da Silva, Lira Nordeste - (22/05/1954) – (13/11/1961) - (08/09/1980).						
<b>114.</b> _____ <b>História do Boi Mandingueiro e o Cavalo Misterioso.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco. (09/10/1957) - (05/01/1963)						
<b>115.</b> _____ <b>História do Papagaio Misterioso.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco. (08/08/1954) – (09/06/1956) - (28/04/1964) – (09/09/1973)						
<b>116.</b> RESENDE, José Camelo de Melo. <b>As Aventuras de Armando e Rosa conhecidos por Coco Verde e Melancia.</b> Editor Proprietário: Filhas de José Bernardo da Silva, Lira Nordeste (20/03/1980) - (20/03/1980)						
<b>117.</b> _____ <b>História de Mariana e o Capitão do Navio</b> Editor Proprietário: Filhas de José Bernardo da Silva. Literatura de Cordel José Bernardo da Silva 25/02/1978						

118. _____ <b>Pedrinho e Julinha</b> . Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco 07/07/1965					
119. . SAMPAIO, Marcos. <b>Morte dos doze Pares de França, A</b> . Editor Proprietário: Filhas de José Bernardo da Silva. Literatura de Cordel José Bernardo da Silva 08/09/1978 – (08/09/1978)					
120. SANTOS, Erotildes Miranda dos. <b>Encontro de Zé Lapada com Chico Topa-Tudo</b> . Editor proprietário, Filhas de José Bernardo da Silva, s/d, 08p. Lira Nordestina					
121., SILVA, Antônio.Gonçalves da. <b>História de Abílio e seu cachorro Jupí</b> . Editor Proprietário: Filhas de José Bernardo da Silva. Literatura de Cordel José Bernardo da Silva (05/04/1976)					
122. _____ <b>Lâmpada de Aladim, A</b> . Editor Proprietário: Filhas de José Bernardo da Silva. Literatura de Cordel José Bernardo da Silva (05/04/1976) – (06/07/1976)					
123. SILVA, Damásio Paulo da. <b>Ariovaldo e Rosimar</b> . Editor Proprietário: Filhas de José Bernardo da Silva. Literatura de Cordel José Bernardo da Silva 22/03/1976					
124. _____ <b>Garimpeiro ou Elias e Lúcia, O</b> . Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco 24/08/1951					
125. _____ <b>Romance de João de Calae</b> . Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco 28/08/1956					
126. SILVA, Delarme Monteiro. <b>Duquesa de Sodoma, A</b> . Editor Proprietário: Filhos de José Bernardo da Silva. Literatura de Cordel José Bernardo da Silva - 28/04/1951 - 30/10/1974					
127. _____ <b>Enjeitado de Orion, O</b> . Editor Proprietário: Filhas de José Bernardo da Silva. Literatura de Cordel José Bernardo da Silva 20/08/1976					
128. _____ <b>Fada da Borborema, A</b> . Editor Proprietário: Filhas de José Bernardo da Silva. Literatura de Cordel José Bernardo da Silva 06/08/1975					
129. _____ <b>Feiticeira do Bosque, A</b> . Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco 1º e 2º vols. 01/03/1950/ 18/05/1954					
130. SILVA, Expedito Sebastião da. <b>Estória de Paulino e Madalena</b> . Editor proprietário, Filhas de José Bernardo da Silva, 20/07/1980, 16p. Lira Nordestina					
131. _____ <b>Morte de Juscelino Kubitschek, A</b> . Editor Proprietário: Filhas de José Bernardo da Silva. Literatura de Cordel José Bernardo da Silva - s/d					

132. _____ <b>Prêmio da Inocência, O.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco. 05/05/1956						
133. _____ <b>Progresso e a elevação histórica de Juazeiro do Norte, O</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco. s/d.						
134. _____ <b>Segredo de Verônica, O.</b> Editor proprietário: Filhas de José Bernardo da Silva, 08/03/1980 - Lira Nordestina						
135. _____ <b>Suplício de um condenado.</b> Editor proprietário, Filhas de José Bernardo da Silva, 30/06/1980 - Lira Nordestina.						
136. SILVA, João Melquíades Ferreira da. <b>Estória do Valente Sertanejo Zé Garcia.</b> Editor Proprietário: Filhas de José Bernardo da Silva, Lira Nordestina 20/10/1979 - 20/09/1980						
137. _____ <b>História de José Colatino e o Carranca do Piauí.</b> Editor Proprietário: Filhas de José Bernardo da Silva, Lira Nordestina - 02/01/1978						
138. _____ <b>História de Juvenal e Leopoldina.</b> Editor Proprietário: Filhos de José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco – 15/02/1974 – Editor Proprietário: Filhas de José Bernardo da Silva. Literatura de Cordel José Bernardo da Silva – 02/11/1977						
139. _____ <b>Peleja de Joaquim Jaqueira com João Melquíades.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco 05/01/1950						
140. _____ <b>Romance do Pavão Misterioso.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia são Francisco. - 25/10/1955- 04/04/1963. – 10/07/1965						
141. SILVA, José Bernardo da. <b>Nascimento do Padre Cícero, O.</b> Editor Proprietário: Filhas de José Bernardo da Silva Literatura de Cordel José Bernardo da Silva s/d.						
142. _____ <b>Pranteada morte do padre Cícero A.</b> Juazeiro do Norte: Lira Nordestina, 1982.						
143. SILVA, Minelvino Francisco. <b>História do Gigante da Montanha Assombrosa.</b> Editor Proprietário: Filhos de José Bernardo da Silva. Tipografia São Francisco. 05/01/1974						
144. SILVA, Severino Milanês da. <b>História de Ubirajara e a Batalha do índio Pojucan.</b> Editor Proprietário: Filhas de José Bernardo da Silva Literatura de Cordel José Bernardo da Silva. – 20/07/1976						
145. _____ <b>Príncipe do Barro Branco e a Princesa do vai não torna, O.</b> Editor proprietário, Filhas de José Bernardo da Silva, 10/01/1982 - Lira Nordestina.						



<p><b>159. Príncipe e a Fada, O.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia São Francisco. 23/08/1956</p>							
<p><b>160. Príncipe Oscar e a Rainha das águas.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia São Francisco. s/d</p>							
<p><b>161. Raquel e a fera encantada.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia São Francisco. 18/03/1964</p>							
<p><b>162. Sonho do Padre Cícero, Um.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia São Francisco.</p>							
<p><b>163. Tragédia de uma paixão.</b> Editor Proprietário: José Bernardo da Silva. Tipografia São Francisco. 14/12/1951</p>							

## Apêndice - G

## Folhetos pertencentes ao catálogo que se repetem nas coleções

01	<i>Ah! Se o passado voltasse</i>	-	-	01	01
02	<i>Alma de uma sogra, A</i>	-	02	-	02
03	<i>Amedio e Lucinda</i>	-	-	03	03
04	<i>Amor de perdição</i>	01	02	03	<b>06</b>
05	<i>Amor de pirata</i>	-	-	02	02
06	<i>Amor de um estudante</i>	-	-	01	01
07	<i>Amor na guerra, O</i>	02	-	-	02
08	<i>Ariovaldo e Rosimar</i>			02	02
09	<i>Aventuras de Armando e Rosa conhecidos por Coco verde e Melancia, As</i>	01	06	03	<b>10</b>
10	<i>Balão do destino, O</i>	01	06	03	<b>10</b>
11	<i>Barba Azul, O</i>	03	-	02	<b>05</b>
12	<i>Bataclan moderno, O</i>	02	03	01	<b>06</b>
13	<i>Batalha de Carlos Magno com o rei de Fez, A</i>	01	-	-	01
14	<i>Batalha de Oliveiros, A</i>	04	03	03	<b>10</b>
15	<i>Bela adormecida no bosque, A</i>	-	01	02	<b>03</b>
16	<i>Boi mandingueiro, O</i>	04	01	03	<b>08</b>
17	<i>Boi misterioso, O</i>	02	03	02	<b>07</b>
18	<i>Branca de neve e o Soldado Guerreiro</i>	03	01	03	<b>07</b>
19	<i>Casamento do bode com a raposa, O</i>	02	-	-	02
20	<i>Casamento infeliz, Um</i>		01	-	01
21	<i>Cachorro dos mortos, O</i>	06	02	02	<b>10</b>
22	<i>Capitão do navio, O</i>	02	02	01	<b>05</b>
23	<i>Casamento do calangro, O</i>	03	04	02	<b>09</b>
24	<i>Casamento de Lusbel, O</i>	-	-	03	03
25	<i>Casamento e mortalha</i>	02	01	01	<b>04</b>
26	<i>Cecília e D. Estevam</i>	-	-	01	01
27	<i>Chegada de Lampião no inferno, A</i>	02	22	-	<b>24</b>
28	<i>Conceição de Maria, A</i>	-	01	-	01
29	<i>Condessinha roubada, A</i>	02	-	02	<b>04</b>
30	<i>Como se amansa uma sogra</i>	01	-	03	<b>04</b>
31	<i>Cura da quebradeira, A</i>	01	-	01	<b>02</b>
32	<i>Debate de Lampião com São Pedro</i>	02	11	-	<b>13</b>



Acervo dos pesquisadores



Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa



Acervo das filhas e netas de José Bernardo

33	<i>Décimas amorosas</i>	-	01	-	01
34	<i>Descrição da mulher conforme seus sinais, A</i>	03	03	-	<b>06</b>
35	<i>Dimas, o bom ladrão</i>	01	04	02	<b>07</b>
36	<i>Discrição do beijo</i>	02	05	03	<b>10</b>
37	<i>Discussão de João Amâncio com um sertanejo de Pombal</i>	02	-	-	02
38	<i>Discussão de Leandro com Athayde</i>	01	01	01	<b>03</b>
39	<i>Discussão de um pracião com um matuto</i>	01	02	-	<b>03</b>
40	<i>Dor de barriga de um noivo, A</i>	01	03	-	<b>04</b>
41	<i>Doutor Caganeira</i>	01	-	02	<b>03</b>
42	<i>Elzira, a morta virgem</i>	01	04	02	<b>07</b>
43	<i>Engeitado de Orion, O</i>	03	01	03	<b>07</b>
44	<i>Entre o amor e a espada</i>	04	08	02	<b>14</b>
45	<i>Escravo grego, O</i>	03	06	03	<b>12</b>
46	<i>Estudante que se vendeu ao diabo</i>	02	02	-	<b>04</b>
47	<i>Fada da Borborema, A</i>	01	01	03	<b>05</b>
48	<i>Fantasma do castelo, O</i>	01	02	02	<b>05</b>
49	<i>Festa no sertão, Uma</i>	01	-	-	01
50	<i>Feiticeira do Bosque, A</i>	02	-	-	02
51	<i>Filha das selvas</i>	01	-	-	01
52	<i>Filha do pescador, A</i>	01	03	01	<b>05</b>
53	<i>Fim do mundo, O</i>	01	-	-	01
54	<i>Força do amor, A</i>	04	04	01	<b>09</b>
55	<i>Garça encantada, A</i>	-	04	02	<b>06</b>
56	<i>Garimpeiro ou Elias e Lúcia, O</i>	-	-	02	02
57	<i>Gedeão e Guiomar</i>	-	-	03	03
58	<i>Heróis do amor ou Magomante e Lindalva</i>	01	-	-	01
59	<i>História da escrava Guiomar</i>	03	03	03	<b>09</b>
60	<i>História da índia Neco</i>	03	06	03	<b>12</b>
61	<i>História da princesa Eliza</i>	02	03	03	<b>08</b>
62	<i>História da princesa Rosa</i>	04	05	01	<b>10</b>
63	<i>História de D. Genevra</i>	02	08	01	<b>11</b>
64	<i>História de João da Cruz</i>	04	-	-	04
65	<i>História de José do Egito, A</i>	01	-	-	01
66	<i>História de Juvenal e o dragão</i>	03	12	03	<b>18</b>
67	<i>História de Roberto do Diabo</i>	02	07	02	<b>11</b>
68	<i>História de um pescador</i>	01	04	02	<b>07</b>
69	<i>História de Zé Garcia</i>	03	05	02	<b>10</b>
70	<i>História de Zezinho e Mariquinha</i>	03	06	03	<b>12</b>
71	<i>História do reino da pedra fina</i>	03	10	02	<b>15</b>
72	<i>João de Calais</i>	03	05	03	<b>11</b>
73	<i>José de Sousa Leão</i>	01	01	02	<b>04</b>
74	<i>Jorge e Carolina</i>	01	01	-	02
75	<i>Juvenal e Leopoldina</i>	02	02	02	<b>06</b>
76	<i>Ladrão de Bagdá, O</i>	-	-	02	<b>02</b>
77	<i>Lâmpada de Aladim, A</i>	02	-	02	<b>04</b>
78	<i>Lampião na Bahia</i>	03	-	-	03
79	<i>Lindaluz de Monte Carlos</i>	-	-	01	01
80	<i>Mabel ou lágrimas de mãe</i>	01	01	04	<b>06</b>
81	<i>Mariana e o capitão do navio</i>	03	04	03	<b>10</b>

82	<i>Martírios de Genoveva, Os</i>	05	02	02	<b>09</b>
83	<i>Martírios de Rosa de Milão, Os</i>	01	-	-	01
84	<i>Meia noite no cabaret</i>	03	05	01	<b>09</b>
85	<i>Menina perdida, A</i>	01	04	02	<b>07</b>
86	<i>Milton e Cléa</i>	01	01	03	<b>05</b>
87	<i>Mistério dos três anéis, O</i>	03	-	-	03
88	<i>Morte de Alonso, A</i>	03	03	03	<b>09</b>
89	<i>Morte dos doze pares de França, A</i>	02	-	02	<b>04</b>
90	<i>Monstro do rio negro, O</i>	-	-	02	02
91	<i>Namoro moderno, O</i>	01	-	-	01
92	<i>Nascimento de Padre Cícero, O</i>	01	-	-	01
93	<i>Negrão Cascadura</i>	02	04	01	<b>07</b>
94	<i>Neto de Cancão de Fogo, O</i>	02	-	01	<b>03</b>
95	<i>Nobreza de um coração</i>	-	-	02	02
96	<i>Nobreza de um ladrão</i>	04	04	02	<b>10</b>
97	<i>Noite de amor, Uma</i>	01	04	03	<b>08</b>
98	<i>Órfã abandonada, A</i>	-	-	01	01
99	<i>Otaciano e Esmeraldina</i>	02	01	-	<b>03</b>
100	<i>Paixão de Madalena, A</i>	-	-	02	02
101	<i>Papagaio misterioso, O</i>	02	-	03	<b>05</b>
102	<i>Passeio no escuro, Um</i>	01	-	-	01
103	<i>Pato misterioso, O</i>	-	-	02	02
104	<i>Pavão misterioso, O</i>	03	10	03	<b>16</b>
105	<i>Pedrinho e Julinha</i>	04	05	03	<b>12</b>
106	<i>Peleja de Athayde com Pelado</i>	02	-	-	02
107	<i>Peleja de Antônio Machado com Gavião</i>	01	04	02	<b>07</b>
108	<i>Peleja de Aderaldo com Zé Pretinho</i>	03	02	02	<b>07</b>
109	<i>Peleja de Jaqueira com Melchíades</i>	04	01	01	<b>06</b>
110	<i>Peleja de José Félix e Mangabeira</i>	01	-	-	01
111	<i>Peleja de Ulisses Baiano com Zé do Braço</i>	02	01	02	<b>05</b>
112	<i>Peleja de Manoel Riachão com o diabo</i>	02	03	01	<b>06</b>
113	<i>Peleja de Nogueira com Preto Limão</i>	02	02	02	<b>06</b>
114	<i>Peleja de Pedra Azul com Ventania</i>	02	02	02	<b>06</b>
115	<i>Perdão de Dulcinéa</i>	-	-	03	03
116	<i>Pérola sagrada, A</i>	01	04	02	<b>07</b>
117	<i>Perseguições de Lampião</i>	02	-	02	<b>04</b>
118	<i>Poder oculto da mulher bonita, O</i>	01	-	-	01
119	<i>Porque faz medo casar</i>	-	-	01	01
120	<i>Princesa Cristina, A</i>	02	03	-	<b>05</b>
121	<i>Princesa Rosamunda ou a morte do gigante</i>	04	06	02	<b>12</b>
122	<i>Princesa sem coração, A</i>	02	-	01	<b>03</b>
123	<i>Príncipe e a fada, O</i>	03	-	-	03
124	<i>Príncipe sem ter nascido, O</i>	-	-	03	03
125	<i>Príncipe Oscar e a rainha das águas</i>	03	-	02	<b>05</b>
126	<i>Prisão de Oliveiros, A</i>	05	05	02	<b>12</b>
127	<i>Prisioneiro da rocha negra, O</i>	02	03	01	<b>06</b>
128	<i>Proezas de João Grilo, As</i>	05	13	02	<b>20</b>
129	<i>Rã ganhadeira, A</i>	01	-	-	01
130	<i>Raquel e a fera encantada</i>	01	-	01	<b>02</b>
131	<i>Reino de Canan, O</i>	04	-	03	<b>07</b>

132	<i>Roldão no Leão de Ouro</i>	06	06	03	<b>15</b>
133	<i>Romance de Iracema</i>	02	03	02	<b>07</b>
134	<i>Romance de Romeu e Julieta</i>	-	01	02	<b>03</b>
135	<i>Roque Matheus do Rio São Francisco</i>	-	02	02	<b>04</b>
136	<i>Rosa e Lino de Alencar</i>	04	-	-	04
137	<i>Sentenciado, O</i>	02	-	-	02
138	<i>Segredo da princesa, O</i>	-	03	02	<b>05</b>
139	<i>Sofrimentos de Alzira, Os</i>	02	04	03	<b>09</b>
140	<i>Sofrimentos de Lindóia, Os</i>	03	02	03	<b>08</b>
141	<i>Soldado jogador, O</i>	02	08	02	<b>12</b>
142	<i>Suspiros de um sertanejo</i>	05	07	02	<b>14</b>
143	<i>Tertuliano e Albertina</i>	-	-	02	02
144	<i>Testamento da cigana Esmeralda, O</i>	01	03	02	<b>06</b>
145	<i>Tragédia de uma paixão</i>	-	-	02	02
146	<i>Triste sorte de Jovelina, A</i>	02	-	01	<b>03</b>
147	<i>Triunfo da inocência, O</i>	01	-	02	<b>03</b>
148	<i>Valente Vilela, O</i>	05	09	01	<b>15</b>
149	<i>Valor da mulher, O</i>	03	-	-	03
150	<i>Vida de Cancão de Fogo e seu testamento, A</i>	02	06	02	<b>10</b>
151	<i>Vida de Pedro Cem, A</i>	01	03	-	<b>04</b>
152	<i>Visita de Lampião a Juazeiro</i>	01	-	01	<b>02</b>

## **ANEXO**

## ANEXO - A

## Catálogo da Tipografia São Francisco

**Catálogo dos Folhetos**  
**Da Folhetaria Silva e**  
**Tip. S. Francisco de**  
**José Bernardo da Silva**

Neste Catálogo estão in-  
cluídos todos os Folhe-  
tos da autoria de João  
Martins de Athayde que  
passaram a pertencer a  
**Folhetaria Silva**

**RUA SANTA LUZIA, 263/269**

**Juazeiro do Norte — Ceará**

-2-

Coleção de Romances de 24 a 56 páginas

O GARIMPEIRO ou Elias e Lucia  
 Bat. de Carlos magno com rei de Fez  
 O Ladrão de Bagdá  
 O Mercador e o Genio  
 Ariovaldo e Rosimar  
 Oscar e Rainha das Aguas  
 Gedeão e Guiomar  
 Lourival e Eunice  
 Tragedia d'uma Paixão  
 Tertuliano e Albertina  
 Perseguições de Lampeão  
 Vida e morte do Padre Cicero  
 Visita de Lampeão a Juazeiro  
 João de Calais, 1.º e 2.º volume  
 Juvenal e Leopoldina  
 Amedio e Lucinda  
 Cecilia e D. Estevam  
 Otaciana e Esmeraldina  
 Jorge e Carolina  
 Mariana e o Capitão do Navio  
 O Pato Misterioso  
 O Casamento de Lusbel, 1.º 2.º 3.º V.  
 O Papagato Misterioso, 1.º 2.º Volume  
 O Filho de Cancão de Fogo  
 O Boi Mandingueiro, 1.º 2.º Volume  
 O Matador de Feras  
 O Reino de Canan  
 O Pavão Misterioso

—3—

Os Heróis do Amôr  
 Os Martírios de Rosa de Milão  
 O Sertanejo Orgulhoso  
 Milton e Cléa  
 Roldão no Leão de Ouro  
 A morte dos 12 Pares de França  
 A Lâmpada de Aladim  
 Lindaluz de Monte Carlos  
 José de Souza Leão  
 Carlos e Adalgiza  
 Pierre e Magalona  
 A triste sorte de Jovelina  
 Historia do Reino da Pedra Fina  
 Pedrinho e Julinha  
 Casamento e Mortalha  
 Nobreza de um Coração  
 Perdidos no Deserto 4 volumes  
 Historia de Branca de Neve  
   « da Imperatriz Porcina  
   « da India Nocy  
   « da Princeza Eliza  
   « da Escrava Guíomar  
   « de Roberto do Diabo  
   « de Um Pescador  
   « de Pierre e Beatriz  
   « de D. Genevra  
   « de João da Cruz  
 A Menina Perdida  
 A Paixão de Madalena  
 A Garça Encantada

→4←

A Feiticeira do Bosque, 2 volumes  
A prisão de Oliveiros  
A Batalha de Oliveiros  
A Mulher Roubada  
A Força do Amor  
A Morte de Alonso  
A Filha do Pescador  
A Princesa sem Coração  
Amor de Pirata, 2 volumes  
Amor de um Estudante  
Amor de Perdição, 2 volumes  
Aventuras de Armando e Rosa  
Elzira, a Morta Virgem, 2 volumes  
O Prisioneiro da Rocha Negra  
O Estudante que se vendeu ao Diabo  
O Segredo da Princesa  
O Morcêgo Humano  
O Fantasma do Castelo  
O Triunfo da Inocência, 2 volumes  
O Sentenciado, 3 volumes  
O Touro do Umbuseiro  
O Testamento da Cigana Esmerada  
O Perdão de Dulcinéa  
O Balão do Destino, 2 volumes  
O Boi Misterioso  
O Recife Novo  
O Cachorro dos Mortos  
O Príncipe e a Fada  
O Canção de Fogo  
O Neto de Canção de Fogo

— 5 —

O Dia de Julzo  
 O Príncipe sem ter nascido, 2 volumes  
 Os Dramas Tragicos do Recife Antigo  
 Os sofrimentos de Alzira  
 Os Martirios de Genoveva  
 Joãozinho, o filho de Canção de Fogo  
 Romance Condessinha roubada, 2 vol.  
 Romance de Iracema  
 Romeu e Julieta  
 Rosa e Lino de Alencar  
 Os Sofrimentos de Lindoia, 2 volume  
 Dimes o Bom Ladrão  
 Uma Noite de Amor, 2 volumes  
 Princesa Rosamunda  
 Lagrimas de Mãe, 2 volumes  
 Entre o Amor e a Espada  
 Nobreza de um Ladrão  
 Filha das Selvas  
 Braz e Anafia  
 A Fada e o Guerreiro  
 A Orla Abandonada  
 As Proezas de João Grilo (32 paginas)  
 Historia Juvenal e o Dragão  
 Historia de Zezinho e Mariquinha  
 Historia de Zé Garcia  
 A Fada da Borborema  
 O Misterio dos Três Anciis  
 O Egeitado de Orion  
 O Escravo Grego  
 A Pérola Sagrada

-6-

**FOLHETOS DE 16 PÁGINAS**

O Valor da Honestidade  
Conselho aos Noivos  
A Infelicidades de dois Amantes  
A Cura da Quebradeira  
A Alma de uma Sogra  
A Bela Adormecida no Bosque  
A Mulher em Tempo de Crise  
A Moça enterrada viva  
A Conceição de Maria  
A Vida de Nascimento Grande  
A dor de barriga de um noivo  
A Rainha que saiu do mar  
A Vida de Pedro Cem  
A Filha que matou a mãe  
A casa que não tem dono  
As quatro classe corajosas  
As felicidades que oferecem o casamento  
O Barba Azul  
O Casamento do Calangro  
O Valente Vilela  
O Monstro do Rio Negro  
O valor da mulher  
O fim do mundo  
O amor na Guerra  
O Jéca na Praça  
O casamento do velho  
O segredo do casamento  
O que se vê pelas ruas

- 7 -

O Marco do meio do mundo  
O poder oculto da mulher bonita  
O homem que não tem nada  
O Capitão do Navio  
O homem que foi até a Lua  
O Monstro, o Índio e o Menino  
O cavalo que defecava dinheiro  
O casamento do Sapo  
O menino da floresta  
O namoro do Cego  
Como se amansa uma Sogra  
Raquel e a fera encantada  
Em homenagem às mulheres  
Novas proezas de Lampeão  
Meia noite no Cabaret  
Discrição do Beijo  
Décimas amorosas  
Quem tem mulher tem trabalho  
Suspiros de um sertanejo  
Historia da Princesa Rosa  
Historia de Paulo e Maria  
Historia do Velho Cocorote  
Historia de José do Egito  
O casamento do matuto  
Lampeão na Bahia  
O Diabo Tólo  
A vingança do porco embriagado  
A vinda do Anti-Cristo  
O exemplo da mocidade  
O casamento do Bode com a Raposa

..-8-..

O Príncipe encantado  
 Princesa Cristina  
 Negrão Cascadura  
 História do Porco embriagado  
 Pelaja de Aderaldo com Zé Pretinho  
 « de Antonio Francis. e Joaqm. Cruz  
 « de Lourival Band. com Galdino Ban.  
 « de José Felix e Mangabeira  
 « de João Stqueira com Mangabeira  
 « de Agu. Lopes com Severino Pinto  
 « de Aderaldo com José Frankalino  
 « de Jaqueira com Melchiades  
 « de Melchiades com Olegário  
 « de Francis. Vieira com Zé Mariano  
 « de Athayde com Pelado  
 « de Romano com Inacio Catlagueira  
 « de Ulisses Baiano com Zé do Braço  
 « de Manoel Riachão com o Diabo  
 « de Nogueira com Preto Limão  
 « de M. Raimundo com M. Campina  
 « de João Athayde com José Duda  
 « de Romano com Carneiro  
 « de Laurindo Gato com Cobra Verde  
 « de Leandro com a velha de So gipo  
 « de Pedro Azul com Ventania  
 « de Athayde com Ferreira Lima  
 « de Serrador com Ventania  
 « de Antonio Machado com Gavião  
 Discussão de Athayde com Mota Junfor  
 « de J. Amancio e um sertanejo de P.

—9—

- « do Praciano com o Matuto
- « de um operario com um Doutor
- « de Leandro com Athayde
- 1º debate de Josué
- 2º e 3º debate de Josué
- 2º debate de Athayde com Pacheco

### FOLHETOS DE 8 PAGINAS

- Zê Miolo e Chica Pelada
- O nascimento do Padre Cicero
- Novos sermões do Padre Cicero
- Conselhos do Padre Cicero
- A visita dos romeiros
- A moça de Cajazeiras
- O vicio da embriaguez
- O namoro de hoje em dia
- O namoro moderno
- Uma viagem ao Canindé
- José Colatino e o Carranca do Piauí
- As palhaçadas de João Grilo
- A morte d- Lampeão
- Debate de Lampeão com S. Pedro
- Chegada de Lampeão no interno
- Lampeão e a velha feiticeira
- O mundo não vale nada
- A Rã ganhadeira
- A propaganda do matuto vendendo M.
- O romeiro e o protestante
- O caboclo na confissão

-10-

A princesa Aulina  
A B C do amor  
A B C dos namorados  
A B C da pob. esa  
A moça qu- virou serpente  
Bebo até lasciar o cano  
O preguiçoso que tudo quer sem trab.  
O homem que quebrou a imag. de S. F.  
Azulão e Borborema  
Antonio Eugenio e Rufino Fonseca  
Riachão com Maneiro  
O matuto vendendo fumo  
Um passeio no escuro  
A descrição das mulheres conforme  
seus sinais  
Um sonho agradável  
O raizeiro  
Porque faz medo casar  
Dansa só dá prejuiz  
A criação de hoje em dia  
as 3 irmãs que queriam casar com  
um rapaz  
Dr Caganeira  
sua Magestade Crise  
Roque Mateus

-11-

A morte do Padre Cicero  
 A Bagaceira do Amor  
 Azulão e Borborema  
 Ah! se o passado voltasse  
 O retrato da Miséria  
 O Bataclan Moderno  
 O rico avarento  
 O retirante  
 O Rôto na porta do Nú  
 O Soldado Jogador  
 O Homem que deu a luz  
 O homem que nunca aprendeu a ler  
 Os dois glizadores  
 Um casamento infeliz  
 Uma viagem ao Céu  
 Uma Festa no Sertão

**Coleção de orações encadernadas  
e brancas**

Oração de N. Senhora do Monserrate  
 « « « « « Desterro  
 « « Maria Valei-me  
 « « S. Sebastião  
 « « Santa Helena  
 « « S. Marcos e S. Manso  
  
 « « S. Furtunato  
 « « S. Benedito

-12-

- « « S. Silvestre
- « « S. Cipriano
- « « S. Onofre e S. João Batista
- « « N. S. Jesus Cristo
- « « N. S. do Bom Parto
- « « Santo Emidio
- « « Santo Lenho de N. S. J. C.
- « « Jesus Nazareno
- « da Pedra Cristalina
- « da Força do Credo
- « do Justo Juiz

Os Romances acima mencionados, desde 24 a 56 paginas, serão vendidos ao mesmo preço cada duzia, cento e milheiro.

---

**AVISO IMPORTANTE:** Não atendemos REEMBOLSO POSTAL, pelo motivo da taxa do correio ter subido muito. Mande o dinheiro adiantadamente com a lista de pedido que, chegando as nossas mãos atenderemos urgente.

-13---

## Preços aos Revendedores

Romances de 24 a 56 paginas, mandando o dinheiro adiantadamente, Cr.\$ 100,00 o cento. Folhetos de 16 paginas, Cr.\$ 60,00 o cento. Folhetos de 8 paginas, Cr. 40,00 o cento.

---

## "Duas Palavras"

Leia o "LIVRO DUAS PALAVRAS" o tratado da vida do Padre Cicero Romão Batista, onde se encontra o seu testamento e a copia de uma carta que ele escreveu quando estava em Roma para sua mãe. Preço: Cr\$. 5,00

---

Lino Ferreira Neto-AGENTE  
Mercado Central Banca Trovas  
do Norte  
SÃO LUIZ — MARANHÃO

- 14 -

**“AGENCIA JUAZEIRO”**

Aviso a minha distinta freguezia que acabo de instalar uma Agencia em Recife, onde mantenho o mesmo estoque de Romances, Folhetos etc. vendas em grosso e a retalho: tudo pelos mesmos preços de Juazeiro.

“AGENCIA JUAZEIRO” Travessa do Cirigado, 17 RECIFE - PERNAMBUCO

---

NOTA: - Não responsabilisamo-nos pelos dinheiros que nos remeterem por cartas sem o valor declarado no envelope pois não è certo chegar as nossas mãos. Garantimos as nossas remessas de livros chegarem aos seus destinos uma vez que o freguez nos envie o seu endereço certo

---

AVISO aos meus distintos freguezes que, todos os livros de João Martins de Athayde passaram agora a pertencer com todos os direitos a Tip S. Francisco:

- 15 -

# A Pernambucana

De NIGRO A. SILVA

Distribuidor unico e exclusivo das  
Historias em versos dos aplaudidos  
trovadores populares João Martins de  
Athayde—e José Bernardo da Silva.

Depósito permanente de Romances,  
Historias, Livros e artigos escolares,  
Metodos para violão, cavaquinho e  
bandolin etc.

Grandes descontos para os revende-  
dores.

---

## Olhem aqui!

Vende tambem o famoso «Luna-  
rio Moderno» ou «Manual Nor-  
destano» do Dr. Israel. Guia ex-  
celente dos agricultores e cria-  
dores.

—16—

## **Aviso aos Freguêses**

Quem fizer os seus pedidos mande o endereço bem legível para não causar confusão, e pedimos também a fineza de não devolvê-los, para não nos dar prejuízo.

---

Executa com perfeição e brevidade todo qualquer trabalho concernente a arte

---

**FOLHETERIA SILVA E**  
**TIPOGRAFIA SÃO FRANCISCO**  
—DE—  
**JOSÉ BERNARDO DA SILVA**

RUA SANTA LUZIA Nos. 263 269  
JUAZEIRO DO NORTE — CEARÁ

---