



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL DA AMAZÔNIA

Geraldo Magella de Menezes Neto

Por uma história do livro e da leitura no Pará: o caso da
Guajarina, editora de folhetos de cordel (1922-1949)

Belém-PA
2012

Geraldo Magella de Menezes Neto

Por uma história do livro e da leitura no Pará: o caso da
Guajarina, editora de folhetos de cordel (1922-1949)

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará, para obtenção do título de Mestre em História Social da Amazônia.

Orientadora: Profa. Dra. Franciane Gama Lacerda

Belém-PA

2012

Geraldo Magella de Menezes Neto

Por uma história do livro e da leitura no Pará: o caso da
Guajarina, editora de folhetos de cordel (1922-1949)

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará, para obtenção do título de Mestre em História Social da Amazônia.

Orientadora: Profa. Dra. Franciane Gama Lacerda

Data de aprovação: 14/03/2012

Banca examinadora:

Profa. Dra. Franciane Gama Lacerda (Orientadora/PPHIST-UFPA)

Prof. Dr. Aldrin Moura de Figueiredo (Membro/PPHIST-UFPA)

Profa. Dra. Valéria Augusti (Membro/PPGL-UFPA)

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca de Pós-Graduação do IFCH/UFPA, Belém-PA)

Menezes Neto, Geraldo Magella de

Por uma história do livro e da leitura no Pará: o caso da Guajarina, editora de folhetos de cordel (1922-1949) / Geraldo Magella de Menezes Neto; orientadora, Franciane Gama Lacerda. - 2012.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Belém, 2012.

1. Literatura de cordel brasileira - Pará. 2. Livros - Pará - História. 3. Livros - Impressão - História. 4. Leitura. 5. Pará - História, 1922-1949. I. Título.

CDD - 22. ed. 398.509115

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por ter iluminado o meu caminho.

A minha família pelo apoio, em especial aos meus pais, Francisco e Bernadete, que possibilitaram que eu tivesse todas as condições para seguir os estudos.

A minha orientadora, Franciane Lacerda, que vem me ajudando desde a Graduação, sempre paciente e incentivadora de seus alunos.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em História, em especial Aldrin Figueiredo e Maurício Costa, pelas recomendações no exame de Qualificação, além do professor Márcio Couto, pelas dicas nas aulas de “História e natureza”.

A professora Valéria Augusti, pelas ótimas aulas na Pós-Graduação em Estudos Literários, e por sempre estar disposta a me ajudar, mesmo não sendo a minha orientadora.

Aos colegas da Pós-Graduação em História e Letras, pelas discussões e debates sempre frutíferos.

Aos funcionários do Museu da UFPA e da Fundação Cultural Tancredo Neves (Centur), pelo atendimento nas várias vezes que tive que consultar as fontes.

A CAPES, pela bolsa de pesquisa nestes dois anos de Mestrado.

E a todos que direta ou indiretamente contribuíram para a realização deste trabalho. Muito obrigado!

“Do humilde chão da feira
E do simplório barbante
O cordel evoluiu
Segue rota triunfante
Estudar esse fenômeno
É um caso interessante.”
Zé Maria de Fortaleza e
Arievaldo Viana

RESUMO

A presente dissertação analisa a atuação da editora Guajarina na divulgação da literatura de cordel no Pará a partir de uma história do livro e da leitura, tendo como recorte o período de 1922 a 1949. Nesse sentido, procuramos explorar algumas questões relacionadas ao cordel que não se reduzem aos textos, tais como: a problematização da associação entre cordel, cultura popular e folclore; a produção e circulação dos folhetos; e as representações e estratégias dos poetas nas histórias de crimes. Desse modo, a análise da Guajarina e de seus folhetos nos permite entender alguns significados das múltiplas práticas de leitura da sociedade no contexto da primeira metade do século XX. Além dos folhetos, também são utilizadas fontes como jornais, revistas e coleções encadernadas de modinhas.

Palavras-chave: Editora Guajarina; História do livro e da leitura; Literatura de cordel; Pará.

ABSTRACT

This dissertation analyzes the role played by the publishing house Guajarina in the dissemination of a kind of popular literature known as “cordel”, in the state of Pará, Brazil, between 1922 and 1949, from the viewpoint of a history of books and reading. Thus, it examines the cordel beyond the texts, focusing on issues such as the association between cordel, popular culture and folklore; the production and circulation of booklets, and the representations and strategies of poets when writing about crime stories. The analysis of Guajarina and its booklets allows us to understand some of the many meanings of reading practices of society in the first half of the twentieth century. Newspapers, magazines and bound collections of folk songs were also used as sources for this research.

Keywords: House Publishing Guajarina; History of books and reading, Cordel Literature; State of Pará, Brazil.

ÍNDICE DE IMAGENS

- Imagem 1 – Capa do folheto *O mundo 50 anos passados e 50 anos vindouros*. Acervo Vicente Salles – Museu da UFPA. 53
- Imagem 2 – Capa do folheto *Antonio Silvino no jury/ Debate de seu advogado*. Acervo Vicente Salles – Museu da UFPA. 59
- Imagem 3 – Quarta-capa do folheto *A festa de São João no Pará/Os inimigos do corpo – Carapanã, pulga e sogra*. Acervo Vicente Salles – Museu da UFPA. 64
- Imagem 4 – Capa do folheto *Allemanha comendo fogo*. Acervo Vicente Salles – Museu da UFPA. 90
- Imagem 5 – Página da revista *Pará Ilustrado*. Biblioteca Pública Arthur Vianna – Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves. 100
- Imagem 6 – Página da coleção encadernada de modinhas *O Trovador*. Acervo Vicente Salles – Museu da UFPA. 104
- Imagem 7 – Página da coleção encadernada de modinhas *Cantor brasileiro*. Acervo Vicente Salles – Museu da UFPA. 106
- Imagem 8 - Página do folheto *O crime da mala ou a tragédia silenciosa*. Acervo Vicente Salles – Museu da UFPA. 112
- Imagem 9 - Capa do jornal *Folha Vespertina* Biblioteca Pública Arthur Vianna – Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves. 130
- Imagem 10 - Capa do folheto *O crime da Praça da República*. Acervo Vicente Salles – Museu da UFPA. 132
- Imagem 11 - Capa do folheto *O crime da Praça da República (Segundo volume)*. Acervo Vicente Salles – Museu da UFPA. 136

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1 - A EXCLUSÃO DO CORDEL DO CÂNONE LITERÁRIO PARAENSE: UMA DISCUSSÃO SOBRE LITERATURA DE CORDEL, CULTURA POPULAR E FOLCLORE	
1.1 - O cordel e a literatura brasileira	27
1.2 – A exclusão do cordel do cânone literário paraense	30
1.3 - O caso da Guajarina: a literatura sertaneja	36
1.4 – O cordel como objeto dos estudos folclóricos - as pesquisas de Vicente Salles no contexto do “movimento folclórico brasileiro” em meados do século XX	42
CAPÍTULO 2 - PRODUÇÃO E CIRCULAÇÃO DE FOLHETOS DE CORDEL: O CASO DA EDITORA GUAJARINA (1922-1949)	
2.1 - O “circuito de comunicação” dos folhetos da Guajarina	51
2.2 - O editor Francisco Lopes	52
2.3 - Os poetas da Guajarina	54
2.4 – Impressores	61
2.5 - Agentes revendedores	62
2.6 – Leitores/Ouvintes	83
2.7 - A propaganda dos folhetos de cordel	93
CAPÍTULO 3 - “UM CASO IMPRESSIONANTE, UMA CENA MUITO TRISTE E UM CRIME HORRIPILANTE”: A TEMÁTICA DO CRIME NOS FOLHETOS DA GUAJARINA	
3.1 - O crime e a literatura de cordel	107
3.1.1 - As representações de crimes nos folhetos da Guajarina	112
3.1.2 - O “homem-fera”: representações sobre os criminosos	114
3.1.3 - “As mãos negras de um sicário”: representações de criminosos e negros	117
3.1.4 - O “exemplo de mulher digna”: representações sobre a honra feminina	119
3.1.5 - Crimes envolvendo “homens públicos”	123
3.2 - Relações entre imprensa e folhetos de cordel	125
3.2.1 - O caso do “crime da Praça da República”	129

3.2.2 - A materialidade do jornal e do folheto de cordel	132
3.2.3 - Análise comparativa do “crime da Praça da República” na <i>Folha Vespertina</i> e nos folhetos da Guajarina	136
CONSIDERAÇÕES FINAIS	151
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	154

INTRODUÇÃO

1.

Em 1913, certamente mal informados, 39 escritores, de um total de 173, elegeram por maioria relativa Olavo Bilac príncipe dos poetas brasileiros. Atribuo o resultado a má informação porque o título, a ser concedido, só podia caber a Leandro Gomes de Barros, nome desconhecido no Rio de Janeiro, local da eleição promovida pela revista Fon-Fon!, mas vastamente popular no Norte do país, onde suas obras alcançaram divulgação jamais sonhada pelo autor do “Ouvir Estrelas”. (...)

E aqui desfaço a perplexidade que algum leitor não familiarizado com o assunto estará sentindo ao ver defrontados os nomes de Olavo Bilac e Leandro Gomes de Barros. Um é poeta erudito, produto de cultura urbana e burguesia média; o outro, planta sertaneja vicejando a margem do cangaço, da seca e da pobreza. Aquele tinha livros admirados nas rodas sociais, e os salões o recebia com flores. Este espalhava seus versos em folhetos de cordel, de papel ordinário, com xilogravuras toscas, vendidos nas feiras a um público de alpercatas ou de pés no chão. A poesia parnasiana de Bilac, bela e suntuosa, correspondia a uma zona limitada de bem estar social, bebia inspiração européia e, mesmo quando se debruçava sobre temas brasileiros, só era captada pela elite que comandava o sistema de poder político, econômico e mundano. A de Leandro, pobre de ritmos, isenta de labores musicais, sem apoio livresco, era a que tocava milhares de brasileiros humildes, ainda mais simples que o poeta, e necessitados de ver convertida e sublimada em canto a mesquinharia da vida. (...)

Não foi príncipe de poetas do asfalto, mas foi, no julgamento do povo, rei da poesia do sertão e do Brasil em estado puro.¹

O texto acima faz parte de uma crônica do escritor Carlos Drummond de Andrade intitulada “Leandro, o poeta”, que foi publicada no *Jornal do Brasil* em 9 de setembro de 1976. Na crônica, o autor faz uma crítica à eleição de Olavo Bilac como “príncipe dos poetas brasileiros” no ano de 1913, já que para ele tal título deveria ser concedido a Leandro Gomes de Barros, “rei da poesia do sertão e do Brasil em estado puro.”

O tema da crônica de Carlos Drummond de Andrade, como ele próprio suspeitara, deve ter surpreendido muitos leitores do *Jornal do Brasil* naquela época, já que Leandro Gomes de Barros produzia um tipo de literatura que não era valorizada pelo cânone literário: a chamada literatura de cordel. Se por um lado Olavo Bilac tinha o reconhecimento das elites brasileiras, por outro Leandro tinha o reconhecimento de “milhares de brasileiros humildes”, atingindo assim um público maior de leitores do que Olavo Bilac. Desse modo, a crônica de Carlos Drummond de Andrade aponta uma

¹ ANDRADE, Carlos Drummond. “Leandro, o poeta”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 9 set. 1976. Disponível em: <http://www.merlaniomaia.com/2010/12/cronica-de-drummond-sonre-leandro-gomes.html>

perspectiva de se valorizar produções literárias que não são consagradas pelo cânone literário, mas que faziam parte do gosto de um amplo público de leitores.

Os folhetos de Leandro Gomes de Barros e de vários poetas da chamada literatura de cordel foram bastante lidos no Estado do Pará na primeira metade do século XX. Uma editora que teve importância fundamental na circulação de folhetos de cordel no Pará foi a editora Guajarina, que teve atuação entre os anos de 1914 e 1949. Para Vicente Salles, a Guajarina foi “o maior fenômeno editorial do Pará e seguramente um dos maiores do Brasil, no campo da literatura de cordel.”²

Desse modo, considerando que o cordel era um objeto de leitura de um amplo público, a dissertação pretende analisar a atuação da editora Guajarina na produção de folhetos de cordel na primeira metade do século XX a partir de uma história do livro e da leitura. Tal análise nos permite entender algumas relações da sociedade com o livro, como as preferências de leitura e as representações do mundo social que emergem a partir da literatura de cordel. De fato, em se tratando da literatura de cordel, o sucesso de um folheto estava diretamente ligado à aceitação e interesse do público que a comprava e entrava em contato com esses impressos.

Apesar de ser durante muito tempo vista como uma literatura “menor”, “pobre de ritmos, isenta de labores musicais” pelo cânone literário brasileiro, a literatura de cordel não deixa de ser uma fonte para o historiador. Antonio Celso Ferreira aponta que “o estabelecimento dos juízos estéticos não cabe na pesquisa histórica”. Desse modo, “devem interessar à pesquisa histórica todos os tipos de textos literários, na medida em que sejam vias de acesso à compreensão dos contextos sociais e culturais.”³

O recorte temporal trabalhado é o período 1922-1949. Embora as atividades editoriais da Guajarina iniciem-se, conforme indica Salles, em 1914, não encontramos nos acervos pesquisados folhetos desses primeiros tempos. Desse modo, iniciamos por 1922 porque os folhetos mais antigos da editora Guajarina ao qual tivemos acesso datam desse ano.⁴ Já o ano de 1949 representa o fim das atividades da editora paraense.

Esse período é marcado, num nível mais global, pelas duas guerras mundiais, o que Eric Hobsbawm chama de a “Era da guerra total”, que provocou grandes

² VICENTE, Zé (1898-1975). *Zé Vicente: poeta popular paraense*. Introdução e seleção Vicente Salles. São Paulo: Hedra, 2000, p. 9.

³ FERREIRA, Antonio Celso. “A fonte fecunda”. In: LUCA, Tânia Regina de; PINSKY, Carla Bassanezi. (orgs.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009, p. 71.

⁴ Os dois folhetos são do poeta Ernesto Vera: “*Raid*” *New York – Rio*. Belém: Guajarina, 1922; e *Continuação do “Raid” New York – Rio*. Belém: Guajarina, 1922.

transformações na geopolítica mundial.⁵ No contexto nacional, temos o fim da “República Velha” e a ascensão de Getúlio Vargas ao poder. As décadas de 30 e 40 serão marcadas pelo fortalecimento do poder do Estado diante das oligarquias regionais, assim como pelas políticas populistas de Getúlio.⁶ No contexto regional, esse período é marcado pela crise econômica causada pela queda nas exportações na borracha, encerrando-se assim o período conhecido como *Belle Époque*, apogeu econômico da Amazônia.⁷ Entretanto, mesmo numa época de crise econômica, a Guajarina consegue atingir um sucesso comercial, reeditando vários folhetos.

Já em relação ao contexto da literatura produzida no Pará, este apresentava várias revistas e grupos literários. Em 1923, por exemplo, surgiu a revista *Belém Nova*, que segundo Aldrin Moura de Figueiredo aparecia reclamando uma novidade, o “modernismo literário”, tratando de assuntos relativos ao “mundanismo”, capturado sob diversos ângulos e diferentes linguagens visuais – “da fotografia à crônica, da pintura ao cinema, do teatro a poesia.” Tal revista reunia alguns confrades de uma recém-criada sociedade literária, aparecida em 1921, como o nome de “Associação dos Novos”: Ernani Vieira, Abgvar Bastos, Jacques Flores, Paulo de Oliveira, De Campos Ribeiro e o diretor Bruno de Menezes.⁸ A *Belém Nova* contou ainda com a colaboração e o trânsito de literatos oriundos de outros estados, sinalizando para uma das principais preocupações dos escritores locais: “o nacional e o regional na literatura brasileira.”⁹

Marinilce Oliveira Coelho aponta que dois movimentos literários destacam-se na história da literatura modernista paraense nos anos 1920 e 1930: a revista *Belém Nova*, na década de 1920 e a revista *Terra Imatura*, no final dos anos 1930. Sobre a *Terra Imatura*, Marinilce Coelho afirma que esta “trata de novos valores, problemas e caminhos apresentados no campo literário”, em uma fase quando houve “mais disciplina do verso e maior preocupação com as dimensões regionais e políticas da literatura.”¹⁰ A

⁵ HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

⁶ Ver ARAÚJO, Maria Celina D'. *O Estado Novo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000; FAUSTO, Boris. *História Concisa do Brasil*. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2006; e GOMES, Ângela de Castro. *A invenção do trabalhismo*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

⁷ Sobre o contexto histórico paraense ver SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: Riquezas produzindo a belle-époque (1870-1912)*. 2 ed. Belém: Paka-Tatu, 2002.

⁸ FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas, 2001, p. 189.

⁹ *Ibid.* p. 194.

¹⁰ COELHO, Marinilce Oliveira. *Memórias literárias de Belém do Pará: o Grupo dos Novos, 1946-1952*. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas, 2003, p. 51.

revista era dirigida pelos irmãos Cléo Bernardo e Sylvio Braga, tendo como redatores nomes dentre os quais Adalcinda Camarão, Dalcídio Jurandir, Machado Coelho, Ruy Guilherme Paratininga Barata.¹¹

Na década de 1940 podemos citar o *Suplemento Arte Literatura*, suplemento do jornal *Folha do Norte*, sob a orientação de Haroldo Maranhão, que circulou entre 1946 e 1951. Tal revista reunia nomes como os de Alonso Rocha, Benedito Nunes, Max Martins, Mário Faustino. Nesse impresso publicaram-se temas ligados a literatura, como o surgimento de novos grupos literários, “a nova poesia, o pensamento filosófico do pós-guerra, o existencialismo, a literatura engajada.”¹²

Nesse contexto literário também havia a chamada literatura de cordel, que circulava por meio de folhetos. A produção impressa de folhetos de cordel se iniciou no Nordeste no final do século XIX. O poeta Leandro Gomes de Barros tem um papel destacado nesse momento, já que, segundo Ruth Brito Lêmos Terra, “a partir de temas da tradição oral e de acontecimentos do momento ele criou a literatura popular escrita do Nordeste. Enquanto viveu foi ‘primeiro sem segundo’ na sua arte.”¹³

O cordel chega a Amazônia com a migração nordestina¹⁴, ocorrida no final do século XIX e início do XX, no contexto do auge da produção da borracha na Amazônia. Segundo Vicente Salles, como essa migração nordestina criou um “mercado consumidor de poesia em potencial, a chamada literatura de cordel também se espalhou largamente.”¹⁵

Além da editora Guajarina, criada em 1914, Vicente Salles aponta outras tipografias que imprimiram folhetos de cordel no Pará, como a tipografia “Delta”, “pertencente ou ligada à maçonaria”, que lançou em 1916 o folheto *Despedida do Piauí/ O rigor no Amazonas*, de Firmino Teixeira do Amaral. Já em 1927 a tipografia “A Industrial” editava os folhetos de José Pinheiro Nogueira, poeta cearense, dentre os

¹¹ Ibid. p. 73.

¹² Ibid. p. 116.

¹³ TERRA, Ruth Brito Lêmos. *Memória de lutas: literatura de folhetos do Nordeste (1893-1930)*. São Paulo: Global Editora, 1983, p. 40.

¹⁴ Os termos “Nordeste” e “nordestinos” utilizados aqui não significam pensar essa região e os migrantes provenientes dela como homogêneos sem se considerar as suas peculiaridades sociais e culturais. Tais termos são utilizados apenas para identificar esta região, visando um melhor entendimento. Sobre a migração de “nordestinos” ao Pará ver: LACERDA, Franciane Gama. *Migrantes cearenses no Pará: faces da sobrevivência (1889-1916)*. Belém: Açáí/ Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia (UFPA)/ Centro de Memória da Amazônia, 2010.

¹⁵ SALLES, Vicente. “Guajarina, folhetaria de Francisco Lopes.” *Revista Brasileira de Cultura*. Rio de Janeiro, jul./set. 1971, n. 9, p. 95.

quais *Lyra Sertaneja* e *O Lampeão e seu heroísmo*.¹⁶ No entanto, a Guajarina foi a única editora paraense que se especializou na impressão de folhetos de cordel, sendo considerada por Salles como um “fenômeno editorial”, já que seus folhetos circulavam em toda a Amazônia e até mesmo no Nordeste. Assim, tal caso de sucesso na impressão de folhetos nos aponta inúmeras possibilidades de investigação.

2.

A literatura de cordel já foi objeto de pesquisa de diversas áreas, tais como a Antropologia¹⁷ e a Comunicação¹⁸, além de ser tema de interesse de folcloristas¹⁹ e “brasilianistas”, pesquisadores estrangeiros que realizaram pesquisas de campo no Brasil para entender a cultura do país.²⁰ No entanto, para a análise da editora Guajarina

¹⁶ SALLES, Vicente. *Repente e cordel, literatura popular em versos na Amazônia*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1985, pp. 157-158.

¹⁷ Temos como exemplo o trabalho do antropólogo Antonio Augusto Arantes. Em *O trabalho e a fala*, o autor faz sua análise a partir de um viés antropológico, procurando compreender toda uma série de significados e representações que estão inseridos num folheto de cordel, que perpassa pelo poeta, autor do folheto, e pelo público. Nesse sentido, para o autor “o poeta trabalha dentro de uma estrutura geral de representações simbólicas que é partilhada por ele e pelos membros do público para quem escreve”, recriando nos poemas “eventos” a partir da “perspectiva geral da visão de mundo do seu grupo”. ARANTES, Antonio Augusto. *O trabalho e a fala (estudo antropológico sobre os folhetos de cordel)*. Campinas: Kairós/ FUNCAMP, 1982, p. 12.

¹⁸ Temos como exemplo o trabalho de Joseph Luyten. Em *A notícia na literatura de cordel*, Luyten discute a idéia de que os folhetos noticiosos da literatura de cordel constituem-se em um sistema de “Jornalismo Popular”. Segundo Luyten, “o público confia no poeta”, no que ele escreve, pois o poeta convive com as camadas populares, “partilha da mesma realidade”. Além disso, Luyten analisa a transformação do cordel ocorrida no final do século XX, com uma mudança na questão das temáticas e dos compradores. Segundo este autor, à medida que a produção de cordel vai se tornando urbana, há um aumento gradativo dos folhetos noticiosos, de cunho jornalístico. No que se refere aos compradores também houve uma mudança sensível, especialmente nas cidades, onde “os maiores compradores de folhetos de cordel são estudantes ou pessoas não diretamente pertencentes à camada popular.” LUYTEN, Joseph. *A notícia na literatura de cordel*. São Paulo: Estação Liberdade, 1992, pp. 25-26. Já na perspectiva da Comunicação e dos Estudos da Cultura podemos citar as pesquisas de Jerusa Pires Ferreira, que analisa os folhetos de cordel que tratam da temática dos romances de cavalaria, ou o ciclo de Carlos Magno. Ver FERREIRA, Jerusa Pires. *Cavalaria em cordel: o passo das águas mortas*. 2 ed. São Paulo: Hucitec, 1993.

¹⁹ Podemos citar os estudos de Luís da Câmara Cascudo, que segundo Mark Curran, “publicou livros importantes sobre o Nordeste, seu folclore e o cordel durante quase quarenta anos, dos anos de 1930 até os de 1970.” CURRAN, Mark. *História do Brasil em cordel*. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2001, p. 22. Câmara Cascudo é um dos primeiros a associar os folhetos nordestinos ao cordel português. Já em 1937, em *Vaqueiros e cantadores*, investiga “as matrizes temáticas medievais franco-ibéricas de alguns romances que compunham o repertório poético oral sertanejo.” Segundo Cascudo, citado por Vilma Mota Quintela, “a poesia tradicional sertaneja tem nos romances um dos mais altos elementos. Recebidos de Portugal em prosa ou verso todos foram vertidos para as sextilhas habituais e cantados nas feiras, nos pátios, nas latadas das fazendas (...) nas bodas de outrora. Esses romances trouxeram as figuras clássicas do tradicionalismo medieval.” CASCUDO, apud QUINTELA, Vilma Mota. *O cordel no fogo cruzado da cultura*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador, 2005, pp. 12-13.

²⁰ Podemos citar os trabalhos de Candace Slater e Mark Curran entre os anos 1960 e 1980. Para Candace Slater, a literatura de cordel fornece “um documento dos fatos históricos concretos e, ainda mais, das atitudes frequentemente ambivalentes das pessoas ante as forças que lhes modelam as vidas” além de

e de seus folhetos tomamos como referência a chamada “história do livro e da leitura”.²¹ Esse campo de pesquisa se volta para o livro e a leitura e suas relações com a sociedade, a partir de questões como o processo de fabricação do impresso, a materialidade do livro, os diversos agentes sociais que estão envolvidos na produção do livro, as diferentes práticas de leitura e de recepção dos impressos.²²

Nesse sentido, utilizamos as idéias de dois autores em especial para o entendimento da editora Guajarina a partir de uma história do livro e da leitura: Robert Darnton e Roger Chartier. Darnton trabalha com os livros que circularam na França do século XVIII. Sua proposta mais importante para o presente trabalho é a do “circuito de comunicação” dos livros, no qual ele aponta os vários personagens envolvidos na produção dos livros, tais como autores, editores, impressores, distribuidores, livreiros e autores. Assim, Darnton mostra a importância dos diversos “intermediários” que faziam o livro chegar até o leitor.²³ Já Roger Chartier trabalha com a chamada “Biblioteca azul” que circulou na França do Antigo Regime. Chartier nos mostra a importância de se atentar para a questão da materialidade dos impressos, que é tão importante quanto os textos. Outras questões levantadas por Chartier dizem respeito à intervenção dos editores nos textos, que, no caso da “Biblioteca azul”, era realizada a partir das

apresentar o folheto como “uma forma de arte do Brasil, ao mesmo tempo secular e nitidamente contemporânea.” A autora assim sugere “uma abordagem essencialmente estrutural ao cordel, sustentando que uma seqüência de seis passos pode ser encontrada em todos os folhetos.” SLATER, Candace. *A vida no barbante: a literatura de cordel no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984, p. XV. Já Mark Curran analisa o modo como os folhetos de cordel retrataram a história do Brasil no século XX, tornando-se assim uma fonte “não oficial” deste período. O autor analisa os folhetos que tratavam desde Canudos, passando pela República Velha, a Era Vargas, o regime militar, até o período da redemocratização. Curran trabalha com o que ele denomina de “folhetos de acontecido”, folhetos de cunho jornalístico que contavam os últimos acontecimentos. Tais folhetos, segundo o autor “são realmente memória, documento e registro de cem anos da história brasileira, recordados e reportados pelo cordelista, que além de poeta é jornalista, conselheiro do povo e historiador popular, criando uma crônica de sua época.” CURRAN, Mark. op. cit. p. 19.

²¹ André Belo afirma que mais do que apenas o livro como objeto material, “essa história compreende a comunicação e todos os processos sociais, culturais e literários que os textos afetam e envolvem.” O autor acrescenta ainda que essa área é “fortemente interdisciplinar, reunindo contribuições de várias disciplinas e de várias tradições de estudo em diferentes países.” No Brasil, de acordo com André Belo, “onde é débil a tradição bibliográfica de estudos técnicos sobre o livro antigo, os estudos que se tem desenvolvido aparecem normalmente sob a designação de ‘história da leitura’, não tanto como ‘história do livro’.” BELO, André. *História & livro e leitura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, pp. 39-40.

²² Os estudos do livro e da leitura sofreram grande influência da renovação historiográfica a partir da chamada Escola dos *Annales*. Segundo Robert Darnton, a nova corrente dos estudos sobre o livro desenvolveu-se nos anos 1960 na França. Darnton enfatiza que tais pesquisas, ao invés de se deterem em detalhes da bibliografia, tentaram descobrir o “modelo geral da produção e consumo do livro”, mapeando “correntes ideológicas através de gêneros pouco lembrados, como a *bibliothèque bleue* (brochuras primitivas)”. Desse modo, o interesse não foi por livros raros e edições de luxo, mas sim pelo “tipo mais comum de livros” visando entender “a experiência literária dos leitores comuns”. DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990, p. 110.

²³ DARNTON, Robert. op. cit.

representações que os editores tinham de seus potenciais leitores, e as diversas práticas de leituras, que não são redutíveis às intenções dos autores.²⁴

Um estudo da década de 1980 que não está ligado ao campo da história do livro e da leitura, mas cuja abordagem dos folhetos de cordel já aponta para as preocupações desse campo é o trabalho de Ruth Brito Lêmos Terra, *Memória de lutas: literatura de folhetos do Nordeste (1893-1930)*, publicado em 1983. Nesta obra, a autora destaca várias questões como a materialidade do folheto, o processo de produção, a tiragem e a comercialização dos folhetos de cordel no período inicial de sua difusão no Nordeste, que tem como principal nome o poeta Leandro Gomes de Barros.²⁵ Nesse sentido, a pesquisa de Ruth Terra indica várias perspectivas em relação ao folheto que serão discutidas nos estudos influenciados pela história do livro e da leitura.

Desse modo, no Brasil, mais detidamente a partir da década de 1990, percebemos uma influência da história do livro e da leitura em alguns estudos sobre a literatura de cordel, a partir de folhetos que foram produzidos e circularam no Nordeste.

Em tese de 1993 transformada em livro publicado em 1999, Márcia Abreu problematiza a associação entre a literatura de cordel portuguesa e a literatura de folhetos do Nordeste do Brasil, que “faz parte do senso comum, chegando a parecer natural” segundo a autora. Essa naturalidade assenta-se “em pressupostos oriundos da relação colonial mantida entre Portugal e Brasil.”²⁶ A análise de Márcia Abreu mostra que os folhetos de cordel portugueses se caracterizam pela sua materialidade, por serem impressos em papel barato, não ocorrendo uma uniformidade no formato, já que poderiam ser tanto em prosa quanto em poesia. Já os folhetos de cordel nordestinos seriam caracterizados pela sua forma poética. Desse modo, Márcia Abreu questiona, “se o que define essa literatura são aspectos formais, como vincular seu surgimento aos cordéis portugueses, que não possuem qualquer uniformidade?”²⁷

Em tese do ano 2000, publicada em 2001, Ana Maria de Oliveira Galvão investiga os “leitores/ouvintes” dos folhetos de cordel em Pernambuco entre as décadas

²⁴ CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990; *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: Editora UNESP, 2004; e “Do livro à leitura”. In: CHARTIER, Roger. (org.). *Práticas da leitura*. 4 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

²⁵ TERRA, Ruth Brito Lêmos. op. cit.

²⁶ ABREU, Márcia. *História de cordéis e folhetos*. Campinas, SP: Mercado de Letras/Associação de Leitura do Brasil, 1999, p. 125.

²⁷ Ibid. p. 119.

de 1930 e 1950.²⁸ Ana Galvão busca o público de folhetos a partir de uma análise da própria materialidade do cordel, da análise do texto e a partir de entrevistas com os leitores. A partir disso, Galvão faz hipóteses acerca do perfil do público dos folhetos: homens, mulheres e crianças pareciam compor esse público – “os homens adultos (mesmo os analfabetos) participavam dos espaços públicos de leitura, eram eles que ouviam o vendedor na feira e compravam os impressos.” Já as mulheres e crianças “exerciam seus papéis ativos como leitores no espaço doméstico, privado.”²⁹ A idéia de “leitores/ouvintes” utilizada por Galvão também é importante, visto que a leitura de folhetos geralmente era feita em voz alta e reunia um público de ouvintes.

Rosilene Alves de Melo, em dissertação do ano de 2003, que foi publicada em 2010, investiga a trajetória da Tipografia São Francisco, de José Bernardo da Silva, localizada em Juazeiro do Norte, no período entre 1926 e 1982. A autora não restringe sua pesquisa à análise dos textos, almejando, sobretudo, a partir da Tipografia São Francisco, “problematizar as condições históricas particulares de sua produção, os saberes e práticas que transitam em torno desta literatura, bem como as estratégias forjadas para a circulação desta arte entre um número cada vez maior de pessoas.”³⁰ A análise dos folhetos, além de entrevistas com pessoas que fizeram parte da Tipografia São Francisco permitiu a autora entender as transformações ocorridas durante os anos de atuação da editora de José Bernardo da Silva, que se tornou a principal editora de folhetos no Brasil nos anos 1950 e 1960.

Em tese de 2005, Vilma Mota Quintela questiona a idéia recorrente, “fundamentada em um ponto de vista anacrônico que reduz a literatura de cordel a uma manifestação exclusiva da tradição oral nordestina, definindo-a, em primeira instância, por oposição à cultura letrada.” Nesse sentido, a autora entende o cordel como um “sistema literário em trânsito”, como um “resultado da intersecção de diversas forças culturais, bem como do conflito e do diálogo desencadeados nesse encontro.” Vilma Quintela analisa “situações emblemáticas do modo como o campo de produção do cordel se organizou e se desenvolveu no decorrer do século XX”, destacando três

²⁸ GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Ler/Ouvir folhetos de cordel em Pernambuco (1930-1950)*. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Belo Horizonte, 2000; e *Cordel: leitores e ouvintes*. 1 ed. 1 reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

²⁹ GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Cordel: leitores e ouvintes*. op. cit. p. 111.

³⁰ MELO, Rosilene Alves de. *Arcanos do verso: trajetórias da literatura de cordel*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010, p. 24.

autores situados em momentos distintos desse processo: Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde e Manoel D’Almeida Filho.³¹

No caso específico do Pará, as principais referências que temos sobre a presença da literatura de cordel no Estado são os estudos do antropólogo e folclorista Vicente Salles. Antes de Vicente Salles, podemos citar o trabalho de José Carvalho, *O matuto cearense e o caboclo do Pará*, de 1930. Entretanto, Carvalho trata essencialmente da poesia oral nordestina e da presença dos cantadores nordestinos na Amazônia.³²

Já no caso específico da literatura de cordel no Pará, temos o artigo “Guajarina, folhetaria de Francisco Lopes”, de Vicente Salles, publicado em 1971. Neste artigo, Vicente Salles estuda a origem e a trajetória da editora Guajarina, chamando atenção para a “larga repercussão” dos folhetos da Guajarina e o “grande consumo de literatura popular em verso ou prosa, atestado pelas numerosas e sucessivas edições” Além dos folhetos de cordel, Vicente Salles também analisou a produção de folhetos de modinhas, que continham as “letras” das “canções seresteiras muito em voga no momento.”³³

Na obra *Repente e cordel, literatura popular em versos na Amazônia*, publicada em 1985, Vicente Salles faz um estudo mais aprofundado da literatura de cordel no Pará, relacionando-a com a migração nordestina. Salles aponta que a existência de modelos locais ou regionais de poesia popular ditas em forma de desafio ou porfia, “constituiu talvez um dos pré-requisitos para a aceitação e conseqüente incorporação do modelo nordestino.” O transplante do modelo nordestino de cantoria e de poesia impressa não deve ser visto isolado de seu principal agente de criação e difusão: “o cantor e, principalmente, o poeta que se deslocou dos sertões do Nordeste para o interior da Amazônia.”³⁴ Salles também amplia a sua abordagem em relação à editora Guajarina, realizando uma descrição dos poetas paraenses, e de alguns temas tratados nos folhetos, como “o ciclo do seringal”, “o burgo agrícola”, “o Peonato e o ciclo do ouro da Serra Pelada”, “o ciclo das revoluções”, e os folhetos sobre a Segunda Guerra Mundial.

³¹ QUINTELA, Vilma Mota. op. cit. p. 10.

³² O trabalho de José Carvalho recebe muitas críticas de Vicente Salles, que afirma que ele errou “por excesso de bairrismo, quiçá, etnocentrismo.” Segundo Salles, “em José Carvalho, que tentou comparar o matuto cearense e o caboclo do Pará, a visão estereotipada de um e de outro não lhe permitiu sequer verificar que ele próprio, saltando as fronteiras das combinações políticas ou regionais, havia de se modificar.” Salles acrescenta ainda que “o erro de José Carvalho está em pretender encontrar, na Amazônia, cantadores de desafios, pelejas ou pé-de-violão que pudessem ‘igualar-se’ aos cantadores sertanejos do Nordeste.” SALLES, Vicente. *Repente e cordel, literatura popular em versos na Amazônia* op. cit. pp. 18-19.

³³ SALLES, Vicente. “Guajarina, folhetaria de Francisco Lopes.” op. cit. p. 89.

³⁴ SALLES, Vicente. *Repente e cordel, literatura popular em versos na Amazônia* op. cit. pp. 91-92.

Por fim, no livro *Zé Vicente: poeta popular paraense*, que pertence à coleção da editora “Hedra” sobre poetas de cordel, Vicente Salles faz a introdução e a seleção de folhetos do poeta Zé Vicente, pseudônimo de Lindolfo Marques de Mesquita. Tal cordelista, segundo Salles, teria sido o “mais afortunado dos cinco poetas da primeira geração de cordelistas”, sendo um caso excepcional no cordel, já que chegou a assumir o cargo de ministro do Tribunal de Contas nas décadas de 50 e 60.³⁵

Desse modo, não se pode falar em literatura de cordel no Pará e na Amazônia sem nos referirmos a Vicente Salles, que trouxe inestimáveis contribuições em seus estudos, além de que possibilitou a formação do acervo de folhetos de cordel do Museu da Universidade Federal do Pará.³⁶ Entretanto, devemos levar em conta também o contexto em que Salles realizou suas pesquisas, que está relacionado às políticas oficiais de valorização do folclore e ao “movimento folclórico brasileiro”.³⁷

Além dos estudos de Vicente Salles temos algumas pesquisas que se propuseram a investigar a literatura de cordel no Pará. Walmir de Albuquerque Barbosa, um autor da área da comunicação, em livro publicado em 1996, aponta que os cantadores nordestinos que faziam excursões pelas capitais (Belém e Manaus) e pelas principais cidades do interior vão exercer um papel muito importante na disseminação do cordel. Barbosa destaca ainda a importância do cordel como fonte de informação nos locais mais distantes dos grandes centros, já que “com sua perenidade, podiam chegar aos mais longínquos rincões, substituindo o jornal”. O folheto, segundo o autor, “tinha a virtude de encerrar a narrativa completa sobre o fato acontecido.”³⁸

Temos também duas dissertações, da área dos estudos literários, que investigaram a literatura de cordel paraense. Sugerindo talvez um “silêncio” em relação ao tema, a dissertação de Janete da Silva Borges, do ano de 2005, tem como proposta “mostrar que a literatura de cordel faz parte da cultura paraense e precisa ser aceita como tal, principalmente dentro da academia.”³⁹ Ao analisar alguns folhetos de cordel publicados no Pará ao longo do século XX, a autora faz algumas comparações entre os folhetos “nordestinos” e os folhetos “paraenses”. Segundo Janete Borges, “houve no Pará uma mudança no que diz respeito à estrutura dos folhetos”. Os folhetos paraenses

³⁵ VICENTE, Zé (1898-1975). op. cit. p. 10.

³⁶ Vicente Salles foi diretor do Museu da UFPA nos anos 1996-1997, período em que organizou seu acervo de folhetos de cordel que foi doado à instituição.

³⁷ Tal contexto no qual estão inseridas as pesquisas de Vicente Salles será explorado no 1º capítulo.

³⁸ BARBOSA, Walmir de Albuquerque. *O cordel na Amazônia*. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas, 1996, pp. 21-22.

³⁹ BORGES, Janete da Silva. *Discurso amazônico no varal*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal do Pará – UFPA, Belém, 2005, p. 7.

“não tem xilogravura, as capas são desenhos, charges, cópias ou montagens computadorizadas, no caso das produções mais atuais.” Quanto à métrica “não há uma uniformidade, os versos da mesma estrofe podem ter 05, 07, 08 ou até dez sílabas.” Quanto ao número de páginas há particularidades, como o caso do poeta Juraci Siqueira, “que produziu a maioria de seus textos para uma coluna de jornal”, além de que há “narrativas curtas, de 02 a 12 páginas e longas, com até 34.” Assim, segundo Janete Borges, o que assemelha o cordel paraense ao Nordeste são os temas.⁴⁰

Ana Maria de Carvalho, em dissertação do ano de 2010, analisa os folhetos com uma temática específica, a da “depravação”, que tratam de assuntos “obscenos e imorais”. A análise tem como fonte folhetos de cordel do poeta paraense Antonio Juracy Siqueira, do final do século XX e início do XXI. A autora aponta que os versos “sacânicos” mostram a “capacidade que o poeta tem de criar e brincar com os desvios da sociedade, com sua vida difícil.” Desse modo, de acordo com Ana Carvalho, “é como uma ferramenta de crítica que devemos entender os cordéis sotádicos, não esquecendo que a pornografia é uma forma de resistência.”⁴¹

Já no campo da história, em artigo do ano de 2008, Franciane Gama Lacerda analisou a relação entre folhetos de cordel e imprensa no Pará nas primeiras décadas do século XX. Segundo a autora, a literatura de cordel é caracterizada muitas vezes por “escrita mais simples, espécie de tradução, para uma linguagem mais acessível de histórias destacadas na imprensa ou construídas pela tradição oral.” Assim, conforme aponta Franciane Lacerda, mais do que expressar “uma visão individual e pessoal do poeta, os versos dos cordéis deveriam abordar uma variedade de experiências sociais, que não raro eram divulgadas na imprensa.”⁴²

A autora trabalha com notícias de jornais que também foram retratadas em folhetos, como o assassinato de Severa Romana, a festa de São João no Pará e a Segunda Guerra Mundial. Diante disso, Franciane Lacerda conclui que “é possível investigar muito da história da Amazônia tendo como referência literatura de cordel e

⁴⁰ Ibid. pp. 116-117.

⁴¹ CARVALHO, Ana Maria de. *Literatura de cordel: entre versos e rimas sotádicos e sacânicos*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal do Pará – UFPA, Belém, 2010, p. 93.

⁴² LACERDA, Franciane Gama. “Imprensa e poesia de cordel no Pará na primeira metade do século XX.” *Anais do XIX Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão*. ANPUH/SP-USP. São Paulo, 08 a 12 de setembro de 2008. Cd-Rom, p. 3.

suas ligações com a imprensa”, na medida em que “esses meios trazem à tona os eventos, mas igualmente os significados que estes tiveram na vida da população.”⁴³.

Assim, não perdendo de vista a contribuição das mais diversas áreas de estudo e de espaços diferentes, nossa abordagem da editora Guajarina e dos folhetos de cordel será aqui tomada a partir de uma “história do livro e da leitura”, já que ela nos auxilia a refutar a idéia que reduz o cordel à “cultura popular”, ao “folclore” e à oralidade, ou que considera apenas os textos dos folhetos sem relacioná-los à sua materialidade e ao contexto social. Nesse sentido, embora sem descartar a importância da oralidade no cordel, nossa principal preocupação é com o folheto em sua forma impressa.

3.

A principal fonte deste trabalho é o folheto de cordel. Os folhetos da editora Guajarina estão localizados no Acervo Vicente Salles do Museu da Universidade Federal do Pará, em Belém. Encontramos no Museu da UFPA 207 folhetos que foram produzidos pela Guajarina, a maioria em forma de xérox, poucos em sua edição original já que estão bastante desgastados pelo tempo.

Os folhetos que estão no Museu da UFPA representam uma pequena parcela do que foi publicado pela editora Guajarina, já que são os folhetos que o pesquisador Vicente Salles coletou durante as suas pesquisas. De fato, encontramos várias referências a folhetos que foram publicados, mas que não fazem parte do acervo, além de que vários indicam que estão em sua segunda ou terceira edição.

Os folhetos serão utilizados de forma distinta nos capítulos. No primeiro capítulo utilizamos apenas um anúncio de uma quarta-capa para problematizarmos a idéia de “literatura sertaneja”. Já para o segundo capítulo selecionamos 105 folhetos, privilegiando a análise das capas e quartas-capas. O critério utilizado para tal seleção de folhetos foi a impressão da data de publicação, o que nos permite entender as transformações nas estratégias editoriais da Guajarina. Assim, foram utilizados 19 folhetos da década de 1920; 57 folhetos da década de 1930; e 29 folhetos da década de 1940. Sabemos que os folhetos começaram a ser publicados no final da década de 1910, já que, segundo aponta Vicente Salles, em 1920 há um catálogo enumerando 35 títulos.⁴⁴ Contudo, não encontramos nenhum folheto da Guajarina desse período: os

⁴³ Ibid. p. 11.

⁴⁴ SALLES, Vicente. “Guajarina, folhetaria de Francisco Lopes.” op. cit. p. 98.

folhetos mais antigos do acervo datam de 1922. Desse modo, o segundo capítulo trata dos folhetos que foram publicados a partir de 1922.

Assim, no segundo capítulo concentramos a análise na materialidade dos folhetos, nas capas e quartas-capas, que nos fornecem pistas importantes sobre a atuação da editora Guajarina e sobre as estratégias editoriais de Francisco Lopes. Os espaços das capas e das quartas-capas indicam, por exemplo, informações sobre os locais de venda dos folhetos, o preço, os agentes revendedores, as denominações dadas pela editora aos folhetos e anúncios de outros produtos e serviços oferecidos pela Guajarina.

No terceiro capítulo, a seleção dos folhetos é feita a partir da temática das histórias publicadas, visando entender o que interessava ser lido pelo público consumidor desta literatura. Desse modo, este capítulo trabalha com folhetos sobre crimes de grande repercussão publicados pela Guajarina. Neste capítulo os textos dos folhetos recebem maior atenção, entretanto, não se trata de simples reprodução do que era tratado nas histórias de crimes, mas uma análise das práticas e estratégias utilizadas pelos poetas nas suas narrativas.

Outra fonte utilizada nesta dissertação foram os jornais *Folha do Norte* e *Folha Vespertina*. Os jornais estão localizados na Biblioteca Pública Arhur Vianna da Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves (Centur), na cidade de Belém. A *Folha do Norte* está disponível no formato de microfilme, já a *Folha Vespertina* está disponível em formato impresso.

A utilização do jornal também atende aos diferentes propósitos dos capítulos. No segundo capítulo, por exemplo, buscamos o preço dos impressos que circularam no Pará para relacioná-los com o preço dos folhetos de cordel. Assim, tal busca privilegia as propagandas de livros e revistas que eram publicadas na época, além da informação do próprio preço do jornal que era impresso. Já no terceiro capítulo utilizamos algumas reportagens da *Folha Vespertina* sobre o “crime da Praça da República” para compará-las com a sua versão em folhetos de cordel.

Para a análise dos jornais foram importantes as proposições de Lilia Schwarcz. Segundo Schwarcz, os jornais devem ser analisados não como a “expressão verdadeira” ou um veículo imparcial de “transmissão de informações”, e sim um “produto social”, um objeto de expectativas, posições e representações específicas.⁴⁵ No mesmo sentido,

⁴⁵ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Retrato em branco e negro: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 15.

Tânia Regina de Luca, enfatiza que o pesquisador dos jornais trabalha com o que se tornou notícia, o que por si só já abarca um espectro de questões, pois “será preciso dar conta das motivações que levaram à decisão de dar publicidade a alguma coisa”.⁴⁶

Também utilizamos na pesquisa algumas revistas que circularam no Pará na primeira metade do século XX a exemplo de *Guajarina*, da década de 1930, *A Semana*, das décadas de 1920 e 1930 e *Pará Ilustrado*, da década de 1940. Encontramos edições da *Guajarina* na Seção de “Obras Raras” da Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves (Centur) e no Acervo Vicente Salles do Museu da UFPA. Já as revistas *A Semana* e *Pará Ilustrado* estão localizadas apenas na Seção de “Obras Raras”. Foram consideradas na análise de tais revistas a questão dos preços e as propagandas nelas veiculadas. De fato, os anúncios de folhetos da *Guajarina* nessas revistas podem nos apontar indícios de como era a estratégia editorial de Francisco Lopes.

Ao lado desses documentos, temos também as coleções encadernadas de modinhas *Cantor Brasileiro* e *O Trovador*, que estão no Acervo Vicente Salles do Museu da UFPA, que também são fontes importantes para entendermos as propagandas dos folhetos de cordel. Ambos são publicados pela *Guajarina*, que utilizava as suas páginas também para divulgar os seus folhetos.

4.

A dissertação se divide em três capítulos. O primeiro capítulo é intitulado *A exclusão do cordel do cânone literário paraense: uma discussão sobre literatura de cordel, cultura popular e folclore*. O capítulo busca relacionar a exclusão do cordel do cânone literário paraense com a compreensão do cordel como objeto da “cultura popular” e do “folclore”. Entendemos que essa compreensão, que faz parte do senso comum, foi construída historicamente, o que acabou por retirar do cordel o estatuto de “literatura”, sendo, portanto isolado da chamada “literatura erudita”. Nesse sentido, analisamos como foi construída a história literária paraense, como os folhetos de cordel da *Guajarina* eram compreendidos no contexto da primeira metade do século XX, e a contextualização das pesquisas de Vicente Salles, principal influência dos estudos de cordel no Pará, em meados do século XX, e a sua relação com o “movimento folclórico brasileiro”.

⁴⁶ LUCA, Tânia Regina de. “História dos, nos e por meio dos periódicos.” In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 140.

Por ser um capítulo mais teórico, a própria bibliografia se torna fonte neste 1º capítulo. Podemos citar, por exemplo, as obras *Literatura Paraense*, de J. Eustachio de Azevedo, e *Introdução à Literatura no Pará*, da Academia Paraense de Letras, que nos ajudam a entender o cânone literário paraense e a exclusão do cordel. Mas, além disso, utilizamos um anúncio presente na quarta-capa de folheto e um artigo da revista *Guajarina*, no qual a revista revela o modo como a própria editora compreendia seus folhetos

O segundo capítulo é intitulado *Produção e circulação de folhetos de cordel: o caso da editora Guajarina (1922-1949)*. A partir de uma idéia proposta por Robert Darnton, a do “circuito de comunicação” dos livros, pretende-se entender como os folhetos da Guajarina chegavam até os leitores, destacando a importância dos diversos agentes envolvidos na produção e circulação dos folhetos de cordel, como os “agentes revendedores”, que eram os “intermediários” que levavam os folhetos até os leitores. Nesse sentido, o “circuito de comunicação” é importante para refutar a idéia de que o livro se reduz apenas a uma relação entre autor e leitor. Outra questão a ser trabalhada no capítulo se refere a uma análise das propagandas dos folhetos de cordel, tanto nas próprias quartas-capas dos folhetos quanto nas revistas e nas coleções encadernadas de modinhas, o que nos permite entender as estratégias editoriais de Francisco Lopes e o público que era visado pelo editor. Assim, o segundo capítulo procura investigar outros aspectos da Guajarina que não foram observados pelo pesquisador Vicente Salles em suas pesquisas sobre a editora paraense, objetivando assim uma maior compreensão acerca da atuação da editora de Francisco Lopes.

O terceiro capítulo intitulado *“Um caso impressionante, uma cena muito triste e um crime horripilante”*: a temática do crime nos folhetos da Guajarina trata dos folhetos da editora paraense sobre crimes de grande repercussão. O crime era um tema de interesse do público leitor de cordel, visto os vários folhetos publicados sobre o tema, além de que alguns indicam que estão na segunda ou terceira edição. Uma análise desses folhetos nos permite entender as várias representações atribuídas em relação ao crime e aos personagens envolvidos, como os criminosos e as vítimas. Outra questão importante é a comparação das notícias dos jornais com os folhetos, já que os poetas se baseavam muitas vezes nos jornais para produzir a sua história. Contudo, o poeta realizava várias mudanças na história na versão em folheto. Desse modo, tentamos entender as alterações o poeta fazia e quais procedimentos tomava, procedimento este que levava em conta o público leitor.

CAPÍTULO 1: A EXCLUSÃO DO CORDEL DO CÂNONE LITERÁRIO PARAENSE: UMA DISCUSSÃO SOBRE LITERATURA DE CORDEL, CULTURA POPULAR E FOLCLORE

1.1 - O cordel e a literatura brasileira

De fato, nossos compêndios e manuais de história da literatura brasileira, incluindo-se livros didáticos destinados ao ensino fundamental e médio, desviam-se da Literatura de Cordel como o diabo da cruz, utilizando o termo “popular”. Qualquer citação virá eivada de caráter exótico, nunca com apuro crítico.

(...)

Nenhum dos nossos reconhecidos estudiosos reserva-lhe lugar em suas obras principais. Sabendo-se que Leandro Gomes de Barros foi o primeiro a publicar seus folhetos e editá-los sistematicamente, não lhe é devida nenhuma citação em *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*, de Antonio Candido, nem em *A Literatura Brasileira*, de José Aderaldo Castelo, tampouco na *História Concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi. Dá-se o mesmo em Ronald Carvalho, Nelson Werneck Sodré e José Veríssimo.⁴⁷

As afirmações acima são de Aderaldo Luciano, em artigo intitulado “Literatura de cordel, literatura brasileira”. O autor faz uma forte crítica à exclusão do cordel dos manuais de história da literatura brasileira. Além do cordel, o poeta Leandro Gomes de Barros, “o primeiro a publicar seus folhetos” também foi esquecido pelos principais estudiosos da literatura brasileira. Aderaldo Luciano nos alerta ainda para o “caráter exótico” em relação ao modo como o cordel é citado, referido muitas vezes como “popular”, o que justificaria assim a sua exclusão.

De fato, quando se fala em literatura brasileira logo nos lembramos de nomes como Machado de Assis, José de Alencar, Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, dentre outros. Dificilmente os poetas de cordel aparecem nessa relação, sendo relegados a um segundo plano. Desse modo, tais poetas não recebem o mesmo valor dos chamados “grandes escritores” que representam a literatura brasileira.

A Academia Brasileira de Letras, principal instituição representante da literatura brasileira, não possui nenhum membro cujo foco mais importante de seus escritos seja a chamada literatura de cordel. Em seu estatuto, a Academia esclarece que só podem ser membros efetivos da instituição os brasileiros que tenham, “em qualquer dos gêneros de literatura, publicado obras de reconhecido mérito ou, fora desses gêneros, livro de valor

⁴⁷ LUCIANO, Aderaldo. “Literatura de cordel, literatura brasileira.” *Cultura Crítica*. APROPUC-SP, n. 6, 2º semestre de 2007, pp. 32-33.

literário.”⁴⁸ Embora a Academia abra um leque de opções ao dizer que pode ser membro os autores de qualquer gênero literário, nenhum poeta de cordel conseguiu até o momento ser reconhecido e aceito como um membro da instituição.

Bruna Paiva de Lucena também observa a exclusão do cordel do cânone literário brasileiro. Segundo a autora, no caso específico do cordel, sua exclusão “ocorreu mais por ser relacionada a uma produção popular do que por sua temática, com cunho majoritariamente nacional.” Desse modo, a historiografia literária brasileira restringiu-se a “gêneros literários advindos de uma elite intelectual e cultural sob a idéia de construir uma ‘grande literatura da qual, apesar da hibridização e dialética entre o local e o universal, adviessem valores formais, estéticos e temáticos universais.”⁴⁹

Assim como Aderaldo Luciano, que chama a atenção para o termo “popular” em relação ao cordel, Bruna Lucena afirma que esse termo carrega em si uma série de preconceitos: “por ser de outra tradição – da oralidade – o cordel é muitas vezes estudado como um gênero menor, folclore, a expressão de um ‘povo’, constituído por pessoas pobres e moradoras de regiões periféricas” que cantam e escrevem suas alegrias e agruras por meio do folheto de cordel.⁵⁰

Entretanto, cabe ressaltar também que a própria literatura de cordel tem o seu cânone literário. A historiografia do cordel brasileiro responsável pelo cânone tem por base as pesquisas da Fundação Casa de Ruy Barbosa, do estudioso francês Raymond Cantel e as que deram origem ao *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*, feitas por Átila de Almeida e José Alves Sobrinho, bem como a campanha nacional em defesa do folclore. A partir desses estudos, passou-se a “postular o conceito e os limites da ‘literatura de cordel’, também seus autores, seus meios legítimos de publicação, entre outros aspectos.” No entanto, conforme observa Bruna Lucena, esse procedimento acabou por deixar “muito do lado de fora, como os cordéis de autoria de mulheres.”⁵¹

Podemos acrescentar também que essa historiografia sobre o cordel que acabou por legitimar o cânone dessa literatura excluiu os poetas do Pará. Podemos citar a ABLC (Academia Brasileira de Literatura de Cordel), principal instituição representante

⁴⁸ Informações retiradas do site: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=5>

⁴⁹ LUCENA, Bruna Paiva de. *Espaços em disputa: o cordel e o campo literário brasileiro*. Dissertação (Mestrado em Literatura e Práticas Sociais) – Universidade de Brasília – UNB, Brasília, 2010, pp. 19-20.

⁵⁰ *Ibid.* p. 13.

⁵¹ *Ibid.* p. 14. Bruna Lucena analisa especificamente a Coleção Biblioteca de Cordel da editora Hedra, que reúne até o momento 22 obras, com cordéis de 22 poetas homens, já consagrados pela crítica acadêmica e folclórica do cordel.

do cordel. Dos atuais “imortais” dessa Academia, nenhum é paraense ou vive no Estado. No site da ABLC, na seção intitulada “grandes cordelistas” não encontramos referências a nenhum poeta paraense: a referência mais próxima é Firmino Teixeira do Amaral, poeta piauiense que passou parte de sua vida em Belém, sendo poeta da editora Guajarina nas primeiras décadas do século XX.⁵² Desse modo, constatamos que a ABLC priorizou os poetas nordestinos, tanto os que viveram ou vivem na região quanto os que migraram para o Rio de Janeiro e São Paulo. Tais poetas seriam os de “maior qualidade” no mundo do cordel. Isso apesar de o Pará ter tido uma das editoras mais importantes de cordel no Brasil na primeira metade do século XX, a editora Guajarina, de Francisco Lopes.

Assim como o cordel foi excluído da literatura brasileira, e o cordel produzido no Pará foi excluído do cânone do cordel brasileiro, no próprio Estado do Pará o cordel sofreu mais uma exclusão: a do cânone literário paraense. Apesar do sucesso editorial da editora Guajarina, e da produção de muitos poetas hoje de forma independente⁵³, a presença do cordel no Estado é desconhecida por muitos. Alguns não conhecem o que é cordel, e os que conhecem o relacionam ao Nordeste.⁵⁴ Nesse sentido, essa literatura é vista muitas vezes como fazendo parte de uma cultura tipicamente nordestina, sem ligação com o Pará.

Diante de tal constatação, o objetivo deste primeiro capítulo é o de analisar a exclusão do cordel do cânone literário paraense. Para tal, será necessária uma discussão que envolva algumas ideias tradicionalmente associadas ao cordel, tais como a “cultura popular” e o “folclore”. Não podemos compreender o local do cordel na literatura paraense sem entender o modo como essa literatura foi percebida pelos intelectuais ao longo do tempo, bem como pela própria editora Guajarina, pela posição de destaque que ocupou no contexto da primeira metade do século XX.

⁵² Além de Firmino Teixeira do Amaral, os “grandes cordelistas” citados pela ABLC são: Apolônio Alves dos Santos, Arievaldo Viana Lima, Cego Aderaldo, Elias A. de Carvalho, Expedito Sebastião da Silva, Francisco das Chagas Batista, Francisco Sales Arêda, Gonçalo Ferreira da Silva, João Ferreira de Lima, João Martins de Athayde, João Melchíades Ferreira, Joaquim Batista de Sena, José Camelo de Melo Resende, José Costa Leite, José Pacheco, Leandro Gomes de Barros, Manoel Camilo dos Santos, Manoel d’Almeida Filho, Manoel Monteiro, Mestre Azulão, Patativa do Assaré, Raimundo Santa Helena, Severino Milanês, Silvino Pirauá, Zé da Luz e Zé Maria de Fortaleza. Informações disponíveis no site: <http://www.ablc.com.br/cordelistas.html>

⁵³ Apesar de o Pará não ter uma editora específica de cordel hoje, há muito poetas no Estado produzindo folhetos de forma independente. Podemos citar alguns: João de Castro, Antônio Juraci Siqueira, Apolo de Caratateua, Manoel Ilson Feitosa, Tchello d’Barros, Francisco Pinto Mendes, Paulo Melo, João Bahia.

⁵⁴ Pude perceber tal desconhecimento nas apresentações de trabalho em eventos científicos em Belém.

1.2 – A exclusão do cordel do cânone literário paraense

O desconhecimento sobre o cordel no Pará pode ser explicado pela própria história literária que foi construída no Estado, consagrando alguns autores e gêneros e excluindo outros, como o cordel. Apesar do sucesso da produção de folhetos da editora Guajarina, que provavelmente tinha mais leitores do que muitos autores consagrados pela crítica literária, tal fato não foi levado em conta, sendo o cordel excluído do cânone literário paraense.

O cânone literário reúne as obras que são reconhecidas como as de maior qualidade dentro de um universo literário. Entretanto, conforme afirma Pierre Bourdieu, “o produtor do valor da obra de arte não é o artista, mas o campo de produção enquanto universo de crença que produz o valor da obra de arte como fetiche ao produzir a crença no poder criador do artista.” Bourdieu aponta ainda que a obra de arte só existe enquanto “objeto simbólico dotado de valor se é conhecida e reconhecida, ou seja, socialmente instituída como obra de arte por espectadores dotados da disposição e da competência estéticas necessárias para a conhecer e reconhecer como tal.”⁵⁵

Nesse sentido, há um conjunto de agentes e instituições que participam da produção do valor da obra.⁵⁶ No caso do Pará, podemos citar duas instituições que contribuem para legitimar um cânone literário no Estado: a Academia Paraense de Letras e as escolas do ensino fundamental e médio. A Academia Paraense de Letras é a instituição que consagra as obras e os autores que são reconhecidos como os que melhor representam a literatura paraense.⁵⁷ Já as escolas concorrem para a “produção de consumidores aptos a reconhecer a obra de arte como tal, isto é, como valor, a começar

⁵⁵ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 259.

⁵⁶ Pierre Bourdieu cita os “críticos, historiadores da arte, editores, diretores de galerias, *marchands*, conservadores de museus, mecenas, colecionadores, membros das instâncias de consagração, academias, salões, júris, etc., e o conjunto das instâncias políticas e administrativas competentes em matéria de arte (ministérios diversos – segundo as épocas -, direção dos museus nacionais, direção das belas-artes etc.). BOURDIEU, Pierre. op. cit. p. 259.

⁵⁷ A Academia Paraense de Letras (APL) foi fundada a 3 de maio de 1900, em sessão presidida pelo então governador Paes de Carvalho, no Teatro da Paz. Eram 30 sócios efetivos e perpétuos. A entidade passou “por longos períodos de apatia, vez em quando ressurgindo das próprias cinzas (em 1920, em 1928, em 1936), afinal retomando sua caminhada em 1940 com a reforma dos estatutos e a filiação à Federação das Academias de Letras do Brasil.” Segundo o site da APL, a Academia Paraense de Letras objetiva concorrer para o desenvolvimento cultural do Pará, no setor artístico e científico. Promove anualmente Concursos Literários; publica revistas e obras literárias; apoia atividades culturais e mantém correspondência com suas congêneres no Brasil e de outros países do mundo. Do seu quadro associativo fazem parte 40 sócios efetivos e perpétuos que são eleitos pelos associados. Estes analisam os candidatos e suas obras literárias e elegem quem deverá ocupar a cadeira vaga pelo falecimento do seu último ocupante. Informações da Academia Paraense de Letras disponíveis no site: <http://www.apl-pa.org.br/academia.html>

pelos professores e pais, responsáveis pela insinuação inicial das disposições artísticas.”⁵⁸

Em primeiro lugar, vamos tratar das escolas. Percebemos uma ausência dos usos dos folhetos de cordel nos conteúdos de literatura do currículo escolar paraense. Na disciplina de Literatura, no Ensino Médio, as escolas seguem os programas estabelecidos pelas universidades, que utilizam nos vestibulares as chamadas “leituras obrigatórias”. Podemos aqui citar como exemplo as leituras utilizadas pela Universidade Federal do Pará para o processo seletivo de 2012. Na disciplina de Literatura, o programa recomenda a leitura de autores consagrados pelo cânone português e brasileiro, tais como Gil Vicente, Gregório de Matos Guerra, Gonçalves Dias, Olavo Bilac, José Saramago.⁵⁹ Além desses autores, a Universidade Federal do Pará também utiliza no seu vestibular alguns autores da literatura paraense, como Marques de Carvalho, Benedicto Monteiro e Dalcídio Jurandir.⁶⁰ Diante disso, constatamos que o cordel está ausente dos estudos tanto da chamada literatura brasileira quanto da literatura paraense nas escolas. Essa ausência contribui para que haja um desconhecimento dos folhetos de cordel quando se trata da literatura produzida no Pará.

Além disso, cabe ressaltar que essa ausência do cordel nos conteúdos da disciplina de Literatura está relacionada ao fato de que, como veremos a seguir, o cordel historicamente não foi pensado como um texto literário. Dessa maneira, o cordel não figura na lista de textos e gêneros vistos como necessários ao aprendizado nas escolas.

Em relação à Academia Paraense de Letras, escolhemos duas obras relacionadas a essa instituição para exemplificar a exclusão do cordel do cânone literário paraense. A primeira é o livro *Literatura Paraense*, de J. Eustachio de Azevedo.⁶¹ A segunda é o livro *Introdução à Literatura no Pará*, organizada por Clóvis Meira, José Ildone e Acyr

⁵⁸ BOURDIEU, Pierre. op. cit. p. 259.

⁵⁹ O programa da disciplina de Literatura é baseado na clássica divisão por estilos literários, como Arcadismo, Romantismo, Realismo, Naturalismo, Parnasianismo, Simbolismo e Modernismo.

⁶⁰ “CEPS divulga leituras recomendadas para o Processo Seletivo 2012.” Disponível em: <http://www.portal.ufpa.br/imprensa/noticia.php?cod=4591>

⁶¹ AZEVEDO, J. Eustachio de. *Literatura Paraense*. 3 ed. Belém: Secult, 1990. Eustachio de Azevedo nasceu em 1867 em Belém. Em 1894 junto com outros artistas e intelectuais jovens resolve fundar uma associação denominada “Mina Literária”. Escreveu em vários jornais, como *A Província do Pará*, *A República* e *Folha do Norte*. Além disso, teve várias peças representadas nos teatros de Belém, como “O Eterno Tema”, “Salve Portugal!” e “A Irmã Celeste”. Dentre os livros publicados por Azevedo, podemos citar *Antologia Amazônica*, *De Capa e Espada*, *Bellas Artes*, *Livro de Nugas* e *Duas Musas*. Em 27 de julho de 1929 é recebido oficialmente na Academia Paraense de Letras. SALLES, Vicente. “Cronologia”. In: AZEVEDO, J. Eustachio de. op. cit. s/p.

Castro, todos membros da Academia Paraense de Letras.⁶² A razão da escolha dessas obras é o grau de abrangência pretendido pelas mesmas, já que objetivam descrever uma história da literatura no Pará, destacando os autores e movimentos literários no Estado desde o período colonial. Outro motivo para optarmos por essas obras é que elas representam autores e instituições responsáveis por delimitar o que era considerado literatura, ou seja, tinham um papel legitimador na sociedade em relação às chamadas *belas-letras* produzidas no Pará.

A obra *Literatura Paraense* de J. Eustachio de Azevedo foi publicada originalmente em 1922, tendo uma segunda edição “aumentada” em 1943, ano de morte do autor. Em 1990, a Secretaria de Cultura do Pará publica uma terceira edição, com “Cronologia” organizada por Vicente Salles e “Apresentação” de Clóvis Silva de Moraes Rego.⁶³

A obra de Eustachio de Azevedo parte de uma crítica a José Veríssimo, que teria se esquecido do Pará no livro *História da Literatura Brasileira* e em outros artigos publicados sobre a literatura no país no fim do século XIX e início do XX. Azevedo se manifesta contra esse esquecimento acerca do movimento literário do Pará, questionando: “E por que essa cruel exclusão, ou essa ojeriza inconcebível?” Assim, o autor justifica que “arcando contra esse esquecimento lamentável, que nos relega ao nível dos apedeados, dos povos sem cultura intelectual nenhuma”, publicou a *Antologia Amazônica* e a obra *Literatura Paraense*, como “um brado de revolta.”⁶⁴ Desse modo, Eustachio de Azevedo se propõe a fazer uma apresentação da literatura no Pará, contestando críticos como José Veríssimo, os quais não teriam dado valor ao que era produzido no Estado.

A obra *Introdução à Literatura no Pará*, organizada por Clóvis Meira, José Ildone e Acyr Castro, foi publicada em 1990. Trata-se de uma publicação oficial da Academia Paraense de Letras, sendo que todos os autores eram membros da instituição. O referido estudo pretende destacar “um desfiar de rostos que formalizem o que vem a ser, desde o amazonense Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha no século XVIII, a prosa e a poesia criadas paraensisticamente.” Desse modo, interessa para os organizadores “mostrar o que realmente ocorreu e está ocorrendo nas letras que se efetivam no Pará,

⁶² MEIRA, Clóvis; ILDONE, José; CASTRO, Acyr. *Introdução à Literatura no Pará*. Belém: CEJUP, 1990. O livro possui vários volumes, entretanto optamos por utilizar o primeiro volume, pois este faz um balanço da literatura paraense desde o período colonial até o século XX. Os outros volumes tratam-se de antologias dos escritores paraenses, contendo biografia e um resumo de suas obras.

⁶³ AZEVEDO, J. Eustachio de. op. cit.

⁶⁴ Ibid. pp. 11-12.

um objeto próprio, específico, de conhecimento (objetivo e subjetivo) do que existiu e existe de um modo que foi e é assim e não de um outro modo qualquer.”⁶⁵

Apesar de considerar a importância dos estudos de Eustachio de Azevedo como fonte de pesquisa para o conhecimento da literatura no Pará, os autores da *Introdução à Literatura no Pará* não deixam de criticá-lo no que se refere à aversão que ele tinha pelo movimento do “Simbolismo”, afirmando que: “é lamentável que tenha, assim, negado as novas gerações, um estudo mais completo do seu tempo. Teria servido melhormente o futuro, se publicasse exemplos da poesia simbolista e moderna.”⁶⁶

Na seção intitulada “Nota Liminar”, podemos entender como a Academia Paraense de Letras compreende a literatura. Para o acadêmico Cecil Meira, a literatura pode ser conceituada “como ciência e como arte”. Assim, diante desse conceito “literatura será toda manifestação intelectual do homem por meio da palavra.” Outra ideia aceita pela Academia é a de “literatura-arte”, de amplitude mais restrita, a qual seria a “manifestação do belo, tudo aquilo que nos possa causar emoção fonte de prazer e de beleza.”⁶⁷

Segundo Márcia Abreu, “por trás da definição de *literatura* está um ato de seleção e exclusão, cujo objetivo é separar *alguns* textos, escritos por *alguns* autores do conjunto de textos em circulação.” Nesse sentido, as obras procuram preencher lacunas no que se refere à literatura produzida no Pará. No entanto, esse procedimento não deixa de ser excludente, já que seleciona o que mereça ser considerado como literatura. José Veríssimo, ao tratar da chamada literatura brasileira, excluiu o que era produzido no Pará. Já Eustachio de Azevedo, em uma crítica à Veríssimo, apresenta escritores e movimentos literários que ele considera como fazendo parte da literatura paraense. Por último, a Academia Paraense de Letras em seu livro critica Eustachio de Azevedo por não incluir os poetas do movimento do “Simbolismo” na relação dos escritores da literatura paraense. Desse modo, percebemos que não há uma unanimidade na compreensão do que é literatura, já que “na maior parte das vezes, não são critérios linguísticos, textuais ou estéticos que norteiam essa seleção de escritos e autores.” Entra

⁶⁵ CASTRO, Acyr. “Anatomia de um livro”. In: MEIRA, Clóvis; ILDONE, José; CASTRO, Acyr. *Introdução à Literatura no Pará*. Belém: CEJUP, 1990, pp. 6-7.

⁶⁶ ILDONE, José. “A Literatura na primeira metade do século XX”. In: MEIRA, Clóvis; ILDONE, José; CASTRO, Acyr. *Introdução à Literatura no Pará*. Belém: CEJUP, 1990, p. 221.

⁶⁷ MEIRA, Clóvis. “A Literatura nos séculos XVII, XVIII e XIX”. In: MEIRA, Clóvis; ILDONE, José; CASTRO, Acyr. *Introdução à Literatura no Pará*. Belém: CEJUP, 1990, p. 14.

em cena “a difícil questão do *valor*, que tem pouco a ver com os textos e muito a ver com posições políticas e sociais.”⁶⁸

Se não há uma unanimidade em relação ao que seja literatura, as obras de Eustachio de Azevedo e da Academia Paraense de Letras coincidem num mesmo ponto: a exclusão do cordel do cânone literário paraense. Apesar de o Pará possuir uma editora de sucesso na produção de folhetos na primeira metade do século XX, a editora Guajarina, cuja venda de folhetos provavelmente era superior a de livros e revistas literárias do período, tal produção não foi levada em consideração nas duas obras. Ou seja, os poetas de cordel não mereceram ser lembrados como representantes da literatura paraense no contexto da primeira metade do século XX.

Um possível argumento para a exclusão do cordel seria o de que não se tratava de uma literatura “paraense”, mas antes uma manifestação cultural trazida do Nordeste ao Pará pelos migrantes no fim do século XIX e início do XX, além de que seus autores também seriam do Nordeste. Entretanto, tal argumento não se sustenta, visto que podemos constatar nas obras de Eustachio de Azevedo e da Academia Paraense de Letras que faziam parte da literatura paraense não apenas os nascidos ou residentes no Pará. Ao tratar da literatura produzida no século XIX, Eustachio de Azevedo inclui o nome de Francisco Gomes de Amorim, “um distinto poeta e escritor, romancista português”, que passou parte de sua existência em terras amazônicas, “estudando os nossos costumes, os nossos hábitos e as nossas coisas e que, abraçando a escola literária em voga, dela deixou obras que não devem ser esquecidas.” Gomes de Amorim, “conhecendo a nossa vida sertaneja, habituado a vida de nossos sertões” deixou “reminiscências de sua passagem pela Amazônia nos seus dramas ‘Ódio de Raça’, em 3 atos, e ‘Cedro Vermelho’ em 5, bem como no seu romance ‘Os Selvagens’.”⁶⁹ Assim, para Eustachio de Azevedo, tais obras colocam o escritor português como alguém que mereça ser citado como representante da literatura paraense do século XIX.

Já em relação ao livro da Academia Paraense de Letras, Acyr Castro explica que os autores entendem que “inexiste literatura paraense, desde que o fenômeno literário é um fato universal e não localista, o regional sendo reflexo de todo um sequenciamento de generalidades que põem o nacional prioritariamente no centro da discussão.”⁷⁰

⁶⁸ ABREU, Márcia. *Cultura letrada: literatura e leitura*. São Paulo: Editora UNESP, 2006, p. 39.

⁶⁹ AZEVEDO, J. Eustachio de. op. cit. p. 25.

⁷⁰ CASTRO, Acyr. op. cit. p. 7.

As obras fazem referências a alguns autores que produziram cordel, mas antes preferem ressaltar as suas contribuições em outros estilos literários. Eustachio de Azevedo cita, por exemplo, Zé Vicente, pseudônimo de Lindolfo Mesquita, que escrevia “perfis alegres, cromos interessantes e sátiras”. Além disso, era responsável pelas “crônicas policiais apimentadas do jornalismo paraense” e publicou em 1927 um “livro encantador, de espírito sutil, intitulado ‘Jazz-Band’.” Azevedo faz uma rápida alusão ao cordel na produção de Zé Vicente, apontando que o poeta publicou “alguns folhetos políticos, exaltando com justiça o ex-Interventor paraense, coronel Magalhães Barata, e zurzindo a pele de seus adversários políticos.”⁷¹ Contudo, Azevedo acaba reduzindo a produção de cordel de Zé Vicente aos folhetos políticos sobre Magalhães Barata, excluindo uma vasta produção de folhetos com outras temáticas.

A obra *Introdução à Literatura no Pará* aborda a importância da revista *Guajarina*, fundada em 1919, para o movimento literário paraense na primeira metade do século XX, afirmando que Francisco Lopes, diretor-proprietário, “cercou-se de um excelente grupo de intelectuais, para garantir a boa qualidade da publicação”.⁷² Entretanto, a obra da Academia Paraense de Letras não trata da produção de outros impressos da editora Guajarina, como os folhetos de cordel.

O sucesso comercial da Guajarina na venda de folhetos não foi levado em conta na construção do cânone literário paraense. Isso porque, segundo Pierre Bourdieu, a ordem literária “apresenta-se como um mundo econômico invertido”, já que “aqueles que nele entram têm interesse no desinteresse”, “prova sua autenticidade pelo fato de que não proporciona nenhuma remuneração.” Nesse sentido, Bourdieu aponta que o subcampo de grande produção se encontra “simbolicamente excluído e desacreditado”, já que quanto maior a autonomia do campo literário, “mais a relação de forças simbólicas é favorável aos produtores mais independentes da demanda”. Desse modo, “exclui a busca do lucro e não garante nenhuma espécie de correspondência entre os investimentos monetários.”⁷³

O grau de consagração específica favorece os artistas “conhecidos e reconhecidos por seus pares e unicamente por eles.” Os defensores mais resolutos da autonomia constituem em critério de avaliação fundamental “a oposição entre as obras

⁷¹ AZEVEDO, J. Eustachio de. op. cit. pp. 162-163.

⁷² ILDONE, José. op. cit. p. 197.

⁷³ BOURDIEU, Pierre. op. cit. pp. 245-246.

feitas para o público e as obras que devem fazer seu público.”⁷⁴ Assim, o cordel provavelmente era visto por essas instâncias consagradoras como uma obra destinada a atender a demanda do público, voltada para o lucro, e não como uma obra voltada para a “arte pura”.

Os exemplos do currículo escolar e das obras de Eustachio de Azevedo e da Academia Paraense de Letras nos permitem dizer que o cordel não foi tratado no processo de construção do cânone literário paraense como uma literatura, já que “uma obra fará parte do seletivo grupo de *Literatura* quando for declarada literária por uma (ou, de preferência, várias) dessas instâncias de legitimação.”⁷⁵

Nesse sentido, se o cordel não foi considerado literatura, como foi definido historicamente? A qual campo de estudos corresponde a análise do cordel, se as próprias instituições literárias o deixaram de lado? O caso dos folhetos publicados pela editora Guajarina pode indicar como se construiu um entendimento de que o cordel estaria ligado ao “folclore” e à “cultura popular”.

1.3 - O caso da Guajarina: a literatura sertaneja

LITERATURA SERTANEJA

Desafios, Narrações, Contos, Aventuras, Pactos, Pelejas, Romancetes, Novellas, etc.

Para distrahir, lêde as historias em versos de que a nossa casa é a única Agencia nesta Capital!

Em folhetos a preços populares.⁷⁶

O trecho acima, presente na quarta-capa do folheto *Desafio de Sebastião de Enedina com Luiz Eusébio*, de Firmino Teixeira do Amaral, publicado em 1928, trata-se de uma propaganda da editora Guajarina divulgando a venda de folhetos de cordel. Contudo, o termo “cordel” não aparece nesse anúncio, sendo utilizado pela editora o termo “literatura sertaneja”. Tal literatura, como indica a propaganda, continha vários tipos de “histórias em versos”, tais como “Desafios, Narrações, Contos, Aventuras, Pactos, Pelejas, Romancetes, Novellas.”

Esse anúncio é tomado aqui como ponto de partida para uma questão que julgamos ser importante para entender a estratégia editorial da Guajarina: problematizar

⁷⁴ Ibid. p. 247.

⁷⁵ ABREU, Márcia. *Cultura letrada: literatura e leitura*. op. cit. p. 40.

⁷⁶ AMARAL, Firmino Teixeira do. *Desafio de Sebastião de Enedina com Luiz Eusébio*. Belém: Guajarina, 1928.

a nomenclatura utilizada pelo editor Francisco Lopes em relação aos folhetos produzidos pela editora, o que nos ajuda a entender também a exclusão do cordel do cânone literário paraense. Vicente Salles discutiu a utilização do termo “modinha” em relação ao “cancioneiro popular urbano e seresteiro impresso pela editora”⁷⁷, contudo, em relação aos folhetos de cordel, Salles não problematiza a utilização do termo “literatura sertaneja”, o que nos parece importante para entender como a própria editora compreendia seus folhetos. O termo utilizado pela Guajarina, “literatura sertaneja”, parece ser uma particularidade da editora paraense, já que os folhetos “nordestinos” eram reconhecidos por outras denominações, tais como “folheto”, “livrinho de feira”, “livro de histórias matutas”, “romance”, “folhinhas”, “livrinhos”, etc.⁷⁸

Sobre a denominação “literatura de cordel”, esta está diretamente relacionada a um tipo de impresso que circulou em Portugal nos séculos XVII ao XIX. Ana Galvão cita Câmara Cascudo, ao situar “na década de 60 a difusão dessa denominação no país para se referir aos ‘folhetos impressos’ no território brasileiro, até então somente utilizada para o caso português”, já que, conforme afirmou o folclorista, acontecia ainda em algumas partes do Brasil o “fato de os livros serem postos à venda ‘cavalgando um barbante.’”⁷⁹ Já Bruna Lucena afirma que “o transporte da expressão cordel para o contexto brasileiro, principalmente nordestino, pode ser entendido como a primeira participação de um campo de intelectuais nessa poética.” A adoção do termo pelos produtores fez parte de uma estratégia de “legitimação do gênero”, já que tendo o termo facilitado a circulação dos folhetos nos meios intelectuais, “tornou-se mais vantajoso se render à expressão e até mesmo alimentá-la.”⁸⁰ Desse modo, o termo “cordel” passou a ser predominante, sendo utilizado até hoje pelos estudiosos, poetas e leitores.

Uma pista para entendermos os sentidos da denominação “literatura sertaneja” utilizada pela editora paraense é o artigo publicado na revista *Guajarina* com o título de “A imprensa pagando imposto...”, de julho de 1930. Nesse artigo, que não indica o

⁷⁷ Vicente Salles aponta em relação à coleção de cancionário popular urbano e seresteiro impresso da Guajarina, que a palavra “modinha” parece ser bastante arbitrária, já que na realidade, “há muitos poucos exemplares de modinhas propriamente ditas”. A coleção compõe-se, sobretudo, “de valsas, maxixes, tangos, marchas carnavalescas, foxs, enfim todo o tipo de canção popular urbana, vulgarizada pelo disco e depois pelo cinema sonoro.” SALLES, Vicente. “Guajarina, folhetaria de Francisco Lopes.” op. cit. pp. 92-93.

⁷⁸ GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Cordel: leitores e ouvintes*. op. cit. pp. 26-27.

⁷⁹ Ibid. Ibidem.

⁸⁰ LUCENA, Bruna Paiva de. op. cit. pp. 11-12. Entretanto, apesar de o termo “cordel” estar consolidado, a ideia de que o cordel brasileiro se originou do cordel português hoje é questionada. Para uma análise comparativa entre o cordel português e o brasileiro, ver ABREU, Márcia. *História de cordéis e folhetos*. op. cit.

autor, sendo provavelmente do próprio editor Francisco Lopes, a revista se queixa da cobrança do “imposto de indústria e profissão pela colectoria municipal”. O argumento utilizado pela editora para contestar a cobrança da taxa é o fato da mesma imprimir “uns folhetos de poesia sertaneja”. O artigo aponta que essas publicações “muito interessam ao público, pela feição de puro brasileiro que encerram”. Por fim, declara que isso seria “até motivo para auxílio em nosso favor, pela propagação do *folquilorismo* indígena”.⁸¹

Algumas expressões no artigo nos revelam o modo como a própria editora Guajarina compreendia seus folhetos: “poesia sertaneja”, “puro brasileiro” e “*folquilorismo* indígena”. Esses termos nos remetem à ideia de “sertão”, “folclore” e “cultura popular”. Nesse sentido, torna-se importante entender não a origem, mas os vários sentidos que essas nomenclaturas expressavam e como foram apropriadas pelos intelectuais ao longo do tempo.

O folclore e a cultura popular foram objeto de análise de Peter Burke em relação à Europa da Idade Moderna. Burke afirma que foi no final do século XVIII e início do século XIX, “quando a cultura popular tradicional estava justamente começando a desaparecer que o ‘povo’ se converteu num tema de interesse para os intelectuais europeus.”⁸² Nesse contexto do “crescimento das cidades, a melhoria das estradas e a alfabetização”, quando “o centro invadia a periferia”, os intelectuais europeus se interessaram por vários tipos de culturas e costumes do “povo”, como a “literatura tradicional”, a “religião popular”, as “festas populares”, a “música popular”.

Peter Burke aponta que uma das razões para o interesse dos intelectuais pela cultura popular foi “uma série de movimentos ‘nativistas’, no sentido de tentativas organizadas de sociedades sob o domínio estrangeiro para reviver sua cultura tradicional.” Esse movimento foi também uma reação contra o Iluminismo, que não era apreciado em certas regiões como na Alemanha e na Espanha, por se constituir mais uma mostra do predomínio francês. Assim, “a descoberta da cultura popular estava intimamente associada à ascensão do nacionalismo.”⁸³

Mas quem era o “povo” buscado por esses intelectuais? Peter Burke afirma que para esses “descobridores” o “povo” compunha-se dos camponeses, já que “viviam

⁸¹ *Guajarina*. Belém: 05/07/1930, s/p.

⁸² BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*: Europa 1500-1800. São Paulo: Companhia das Letras (Coleção Companhia de Bolso), 2010, p. 26.

⁸³ *Ibid.* p. 35-37.

perto da natureza, estavam menos marcados por modos estrangeiros e tinham preservado os costumes primitivos por mais tempo do que quaisquer pessoas.”⁸⁴

No Brasil, essa busca pela “cultura popular” e pelo “folclore” não pode ser compreendida sem nos remetermos aos sentidos da palavra “sertão” e “sertanejo”, que inclusive vão influenciar no termo “literatura sertaneja”, utilizado pela Guajarina. Tais palavras estão presentes em muitos textos desde o período colonial. Segundo Emmanuel Araújo, a palavra “sertão” é portuguesa, “provavelmente do século XV, mas sua etimologia é obscura.” Já o plural “sertões” e o adjetivo “sertanejo” devem ser “brasileirismos.” O primeiro e inequívoco significado do termo aponta para algo como “interior”, “longe do litoral marítimo”.⁸⁵

Emmanuel Araújo aponta que apesar de o padrão lusitano predominar no sertão, “esta parte interna sempre foi percebida e entendida como diferente do litoral.” Diferente não só pelas amplidões de terra, mas também “pelo jeito de ser do sertanejo.” A palavra “sertão” indicava, em seu primitivo emprego, apenas o apartado do litoral, do mar, mas com o tempo ganhou, no Brasil, “o sentido de região inóspita e sem lei (caso sobretudo do Nordeste) ou, ao contrário, de floresta luxuriante ao mesmo tempo generosa e perigosa (caso sobretudo da Amazônia).” Tais são os componentes básicos da compreensão do vasto interior, habitado por “gente pobre, ignorante e preguiçosa, ao contrário do litoral, de onde emanavam refinamento e poder.”⁸⁶

Janaína Amado observa que os sentidos atribuídos à categoria “sertão” não podem ser dissociados da categoria “litoral”, já que “desde o litoral, ‘sertão’ foi constituído.” As duas categorias eram ao mesmo tempo opostas e complementares, “uma foi sendo construída em função da outra, refletindo a outra de forma invertida.” Assim, no período colonial, o litoral representava não apenas a faixa de terra junto ao mar, mas também um espaço conhecido, delimitado, colonizado, dominado pelos brancos, “um espaço da cristandade, da cultura e da civilização”⁸⁷, uma representação bem distinta, portanto, do “sertão”.

⁸⁴ Ibid. p. 48. Entretanto, Peter Burke aponta que essa afirmação “ignorava importantes modificações culturais e sociais, subestimava a interação entre campo e cidade, popular e erudito.” Desse modo, “não existia uma tradição popular imutável e pura nos inícios da Europa moderna, e talvez nunca tenha existido.” Idem. p. 49.

⁸⁵ ARAÚJO, Emmanuel. “Tão vasto, tão ermo, tão longe: o sertão e o sertanejo nos tempos coloniais.” In: DEL PRIORE, Mary. (org.). *Revisão do Paraíso: os brasileiros e o estado em 500 anos de história*. Rio de Janeiro: Campus, 2000, p. 79.

⁸⁶ ARAÚJO, Emmanuel. op. cit. p. 82.

⁸⁷ AMADO, Janaína. “Região, sertão, nação.” *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, vol. 8, n. 15, 1995, p. 148.

A partir da Independência, em especial a partir do último quartel do século XIX, a compreensão do “sertão” se transforma. Os brasileiros não apenas absorveram todos os significados construídos pelos portugueses acerca do “sertão”, mas, conforme indica Janaína Amado, “acrescentaram-lhe outros, transformando ‘sertão’ numa categoria essencial para o entendimento de ‘nação’.”⁸⁸ Desse modo, o “sertão” vai aparecer ligado principalmente à região Norte do Brasil.⁸⁹

Cristina Betioli Ribeiro afirma que a partir dos anos 1870 torna-se mais evidente um relevante movimento da intelectualidade brasileira sobre as raízes da nacionalidade: “a tentativa de se definir e estudar a cultura popular”. Desse modo, os intelectuais do período criaram uma ideia de popular, sobretudo apoiada na do romantismo alemão, “que traz uma acepção de ‘espontaneidade ingênua’ e anonimato, característicos de uma coletividade homogênea e uma que se poderia considerar a alma nacional.”⁹⁰

Assim, conforme aponta Cristina Betioli Ribeiro, os folcloristas da segunda metade do século XIX vão eleger “o Norte como a região da genuína brasilidade”. Diante do europeizado argumento de que o Norte ainda não havia sido afetado pelo influxo estrangeiro e pelo progresso, “a região passa a representar o lugar geograficamente afastado da corrupção citadina e idealizado como genuíno e detentor de costumes populares ainda intocados.”⁹¹ O “sertão” representava assim as “raízes da nação.”

Os intelectuais da Amazônia também recorriam muitas vezes ao folclore da região nas suas obras na virada do século XIX para o século XX. Antônio de Pádua Carvalho, por exemplo, publicou nos jornais paraenses a história da “lenda da princesa de Mayandeuá.” Aldrin Moura de Figueiredo indica que a ligação expressa entre folclore e literatura, tão evidente na obra de Pádua Carvalho, “reflete objetivamente seu interesse em recuperar o que ele próprio chamava de ‘poesia popular’.” A cantoria dos pajés de Mayandeuá revelava-lhe as “matrizes originais da literatura amazônica.” Pádua Carvalho buscava, por meio do folclore, “encontrar uma definição do povo e da nação brasileira, procurando ligar a história do país à civilização europeia”, já que a ideia era

⁸⁸ Ibid. p. 150.

⁸⁹ O Norte do Brasil no século XIX e início do XX compreendia as atuais regiões Norte e Nordeste.

⁹⁰ RIBEIRO, Cristina Betioli. “Folclore e nacionalidade na Literatura Brasileira do século XIX.” *Tempo*. Niterói, vol. 10, n. 20, jan. 2006, p. 146.

⁹¹ Ibid. p. 150.

“contar uma história da Amazônia que pudesse colocar a região e o país numa das etapas da evolução histórica rumo à civilização.”⁹²

Dessa forma, podemos relacionar tal contexto de movimentos em busca da “cultura popular” e do “folclore”, com o discurso da editora Guajarina de que seus folhetos expressavam o “*folquilorismo* indígena” e o “puro brasileiro”. Tal contexto provavelmente influenciou na escolha do termo “literatura sertaneja”. Nesse sentido, a editora compreendia que seus folhetos eram portadores de histórias que representavam as origens da nação, as raízes da cultura brasileira, histórias que ainda podiam ser encontradas no “sertão”, ou seja, nas atuais Amazônia e Nordeste, regiões vistas como isoladas das transformações urbanas que destruíam a “cultura popular” nas regiões ao sul do Brasil, fortemente atingidas pelo “progresso”. A “literatura sertaneja” reunia assim para a editora as histórias do interior do Brasil, que vinham principalmente da tradição oral, transmitidas pelos sertanejos.

De fato, em alguns anúncios os próprios poetas da editora eram chamados de “folcloristas”, aqueles responsáveis em registrar o “folclore” e a “cultura popular”. Podemos citar como exemplo o anúncio presente na quarta-capa do folheto *A Santa de Coqueiros*, de Zé Vicente, publicado em 1931, em que o poeta Firmino Teixeira do Amaral era chamado de “*folquilorista*”:

Única editora das obras do saudoso *folquilorista* Firmino Teixeira do Amaral e dos aplaudidos poetas Apollinario Souza, Thadeu de Serpa Martins e outros: ENVIAMOS GRATIS O CATALOGO.⁹³

Nas coleções encadernadas de modinhas, também encontramos esse discurso da editora, de que as modinhas expressavam o “folclore” regional:

CUMPRINDO o seu programma de vanguardeira do *folk-lore* no extremo norte do paiz e popularizadora do canto nacional em suas variadas formas, GUAJARINA apresenta o 3º volume do “Cantor Brasileiro”.⁹⁴

Marcando mais uma etapa nas realizações expansivas do folquelo brasileiro no extremo Norte. (...) GUAJARINA, a vanguardilheira do folquelo e popularizadora do canto nacional no Norte do Paiz.⁹⁵

⁹² FIGUEIREDO, Aldrin de Moura. “Letras insulares: leituras e formas da História no modernismo brasileiro.” In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. (orgs.). *A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, p. 306.

⁹³ VICENTE, Zé. *A Santa de Coqueiros*. Belém: Guajarina, 1931.

⁹⁴ *Cantor Brasileiro*. 3º vol. Belém: Guajarina, 1940, p. 3

⁹⁵ *Cantor Brasileiro*. 5º vol. Belém: Guajarina, 1941, pp. 3-4.

(...) este volume constitue um precioso Folk-lore dos nossos cantos regionaes, - um reservatório das mais bellas inspirações dos nossos poetas e musicistas que se dedicam a tal espécie.⁹⁶

As citações acima fazem parte da introdução dos volumes das coleções *Cantor Brasileiro* e *O Trovador*, assinadas pelo editor Francisco Lopes. Percebemos que a editora Guajarina tomava como “missão” a divulgação do “folclore”. Em outro volume, Francisco Lopes afirma ainda que poucas editoras realizavam trabalho semelhante ao da Guajarina, parecendo até que “os nossos auctores e possíveis editores têm vergonha de mostrar o artigo regional...”⁹⁷

Cabe destacar que esse discurso da editora Guajarina na primeira metade do século XX de que a literatura de cordel representava o folclore nacional e cultura popular não foi um discurso isolado. Em meados do século XX, quando os intelectuais se voltaram para os estudos sobre o cordel nordestino, também partiam de uma concepção de que o cordel representava o folclore nacional e a cultura popular, sendo, portanto, um objeto de estudo não da literatura, mas dos “estudos folclóricos”. Tal concepção, que tem como principal influência os trabalhos de Luís da Câmara Cascudo, acabou tendo como expressão no Pará os estudos do pesquisador e folclorista Vicente Salles.

1.4 – O cordel como objeto dos estudos folclóricos - as pesquisas de Vicente Salles no contexto do “movimento folclórico brasileiro” em meados do século XX

A principal referência nos estudos sobre a literatura de cordel no Pará é a do pesquisador Vicente Salles. Em 1971 ele publica o artigo “Guajarina, folhetaria de Francisco Lopes” na *Revista Brasileira de Cultura*. Já em 1981, seu trabalho *Repente e cordel, literatura popular em versos na Amazônia* ganhou o prêmio Sílvio Romero do Instituto Nacional do Folclore, sendo então publicado em 1985.

Desde então Vicente Salles aparece como referência fundamental, seja em trabalhos que apenas façam menção à presença do cordel fora da região Nordeste, seja em outros que tomam o cordel do Pará como objeto de estudo específico. Neste último

⁹⁶ *O Trovador*. vol. I. Belém: Guajarina, 1930, p. 3.

⁹⁷ *O Trovador*. vol. VII. Belém: Guajarina, 1935, p. 3

caso temos as dissertações de mestrado em Letras de Janete da Silva Borges e Ana Maria de Carvalho.⁹⁸

No entanto, em nenhuma dessas pesquisas é feita uma crítica ou uma problematização dos estudos de Vicente Salles. Termos utilizados por Salles em relação ao cordel, como “literatura popular” e “cultura popular”, são reproduzidos, fazendo com que essa compreensão do cordel seja tomada como natural, sem contestação.

Mesmo considerando a importância da contribuição dos trabalhos de Vicente Salles em relação à temática do cordel no Pará, entendemos que esses estudos precisam ser contextualizados para que se faça uma crítica à compreensão do cordel como parte da “cultura popular” e do “folclore”, compreensão essa que acabou por marginalizar o cordel na construção do cânone literário paraense. Para tal, torna-se necessário relacionar a trajetória desse pesquisador com o contexto do chamado “movimento folclórico brasileiro”, de meados do século XX.

O contexto em que Vicente Salles realizou suas pesquisas está relacionado a um movimento de vários intelectuais preocupados com a questão do folclore brasileiro. Esse “movimento folclórico” tinha como principais líderes Renato Almeida e Édison Carneiro, que ocupavam espaços nos órgãos do governo federal, tais como o IBECC (Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura)⁹⁹ e a CNFL (Comissão Nacional de Folclore).¹⁰⁰

A expressão “movimento folclórico brasileiro” é utilizada por Luís Rodolfo Vilhena em pesquisa sobre a atuação dos folcloristas no campo intelectual brasileiro no

⁹⁸ Janete da Silva Borges chega a afirmar que o seu trabalho é o “segundo passo” das pesquisas sobre a temática do cordel no Pará, já que “o professor Vicente Salles deu o primeiro, ao coletar os folhetos.” BORGES, Janete da Silva. op. cit. p. 13.

⁹⁹ Segundo Luís Rodolfo Vilhena, o IBECC foi instituído por decreto-lei de 13 de julho de 1946, junto ao Ministério das Relações Exteriores. Tendo uma diretoria eleita trienalmente e liderada nos seus primeiros anos pelo jurista Levi Carneiro, o IBECC, que tinha sua sede no Itamaraty, era composto por intelectuais brasileiros de renome e pelas instituições educacionais, científicas e culturais cujo contato com a UNESCO ele deveria intermediar, possuindo ainda Comissões Estaduais em cada unidade da federação. Na medida em que esse órgão começou a organizar-se, foram se formando, nos seus primeiros meses de existência, várias comissões dedicadas a diversos temas e áreas do conhecimento. Embora fosse a ‘nona comissão permanente’, a de folclore foi a primeira a constituir-se e, tudo leva a crer, a mais ativa. VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: Funarte: Fundação Getúlio Vargas, 1997, pp. 94-95.

¹⁰⁰ Segundo Luís Rodolfo Vilhena, a decisão de criar a CNFL foi tomada pelo IBECC em sua sessão de 7 de novembro de 1947, sendo formalmente instalada sua primeira sessão plenária em 19 de dezembro do mesmo ano. Segundo aquelas primeiras resoluções, essa Comissão seria constituída pelos membros do IBECC dedicados ao folclore, a título pessoal ou como representantes de instituições da área, além de pessoas de destaque no campo, não pertencentes ao Instituto, mas por ele convidadas. Pode-se dizer que, com o tempo, consolidou-se em torno de Renato Almeida um grupo mais constante que participava mais intensamente das reuniões e dos congressos, o qual incluía Manuel Diegues Júnior, Joaquim Ribeiro, Édison Carneiro, Mariza Lira e Cecília Meireles. Ibid. pp. 96-97.

período 1947-1964. Esse grupo de intelectuais se caracterizava como um movimento em virtude da “impressionante capacidade que demonstrou de mobilizar a opinião pública em torno dos temas da identidade nacional e da cultura popular.” Segundo Vilhena, embora a expressão “movimento folclórico brasileiro” também incluía as ideias e as pesquisas dos seus participantes, estas ganham todo o seu sentido “no interior de uma mobilização que inclui gestões políticas, apelos à opinião pública, grandes manifestações coletivas em congressos e festivais folclóricos.”¹⁰¹

Nesse contexto, o cordel também passa a ser um objeto de estudo dos folcloristas.¹⁰² Os estudos da literatura de cordel surgidos entre as décadas de 1950 e 1970 têm como principais antecedentes no século XX “os trabalhos sobre a cantoria e o cancionário nordestino tradicional assinados por Rodrigues de Carvalho, Gustavo Barroso, Leonardo Mota e, especialmente, Câmara Cascudo.” Conforme aponta Vilma Mota Quintela, tais estudos passam a expressar uma “supervalorização do suposto vínculo genealógico entre a literatura de bancada nordestina e o antigo cordel português”, além da ideia do caráter “genuinamente nacional” dos folhetos nordestinos.¹⁰³

De fato, a concepção do cordel como objeto do folclore e a sua ligação com a questão da identidade nacional já vinha sendo discutida por Luís da Câmara Cascudo desde a década de 1930. Câmara Cascudo trabalha com a ideia de “Literatura do Povo”, que poderia ser dividida em três gêneros distintos: a “Literatura Oral, a Popular e a Tradicional”. O cordel estaria inserido no campo da “Literatura Popular”, que é “impressa, tendo ou não autores sabidos, identificáveis.” Segundo Câmara Cascudo, essa Literatura Popular “é reflexo poderoso da mentalidade coletiva em cujo meio nasce e vive”, retrato do seu “temperamento, predileções, antipatias, fixando o processo de compreensão, do raciocínio e do julgamento que se tornará uma atitude mental inabalável.”¹⁰⁴ Desse modo, o cordel representava uma cultura popular que estaria ligada à construção da identidade nacional. Assim como outras pesquisas sobre o cordel no contexto do “movimento folclórico”, Vicente Salles também é influenciado por Câmara Cascudo.

¹⁰¹ Ibid. pp. 27-28.

¹⁰² Os folcloristas analisaram vários objetos das chamadas classes populares, como a música popular e os folguedos.

¹⁰³ QUINTELA, Vilma Mota. op. cit. p. 12.

¹⁰⁴ CASCUDO, Luís da Câmara. *Cinco livros do povo*. 2 ed. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 1979, pp. 12-13.

Apesar de Luís Rodolfo Vilhena não tratar Salles como um dos principais nomes desse movimento, sendo mencionado apenas como “um membro da equipe de Édison Carneiro”, o folclorista paraense tinha contatos com vários intelectuais desse grupo e ocupava espaços nos órgãos governamentais. Por exemplo, entre 1961 e 1972 Vicente Salles trabalhou na Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, colaborou com Renato Almeida no IBECC e na Comissão Nacional do Folclore, além de ser redator da *Revista Brasileira de Folclore*.¹⁰⁵ Diante disso, a atuação de Salles não pode ser desprezada no “movimento folclórico” no âmbito nacional, sendo talvez o que tivesse a maior representatividade nos temas do folclore e da cultura popular da Amazônia e do Pará, divulgando-os no contexto desse movimento.¹⁰⁶ Dessa maneira, podemos compreender como ele até hoje é uma referência em vários estudos, como no caso da literatura de cordel.

Vicente Salles compreende a literatura de cordel como um objeto do folclore e da cultura popular. Em vários trechos de seus estudos encontramos uma compreensão da literatura de cordel como sendo uma “literatura popular”, “poesia popular”, objeto das “camadas populares”. Salles afirma, por exemplo, que “o fato de se apresentar impresso e quase sempre com autor declarado, ou reconhecível, não tira do folheto o caráter e sentido folclórico.”¹⁰⁷

Entretanto, cabe ressaltar que não existe apenas um conceito de “folclore”.¹⁰⁸ Vários pesquisadores tinham suas definições em relação ao termo. Para tentar encontrar uma uniformidade na direção dos estudos de folclore, os intelectuais reunidos no I Congresso Brasileiro de Folclore, em 1951, elaboraram a Carta do Folclore Brasileiro, que estabelecia a seguinte formulação:

1. O Congresso Brasileiro de Folclore reconhece o estudo do Folclore como integrante das ciências antropológicas e culturais, condena o preconceito de só considerar folclórico o fato espiritual e aconselha o estudo da vida popular em toda a sua plenitude, quer no aspecto material, quer no aspecto espiritual.
2. Constituem o fato folclórico as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular e pela imitação, e que não sejam

¹⁰⁵ SALLES, Vicente. *Um retrospecto – memória*. 2 ed. revista e ampliada. Brasília: MicroEdição do autor, 2007, p. 18.

¹⁰⁶ Cabe ressaltar que Vicente Salles pesquisou vários temas, como a literatura de cordel, a presença do negro no Pará, a música erudita e a música popular paraense, o teatro de época, o artesanato, a Cabanagem, o marxismo, etc.

¹⁰⁷ SALLES, Vicente. *Repente e cordel, literatura popular em versos na Amazônia*. op. cit. p. 26.

¹⁰⁸ O termo “folclore” foi empregado pela primeira vez pelo etnólogo inglês William John Thoms em carta publicada na revista *The Atheneum*, de Londres, em 22 de agosto de 1848, para designar as “antiguidades populares”. VILHENA, Luís Rodolfo. op. cit. p. 307.

diretamente influenciadas pelos círculos eruditos e instituições que se dedicam ou à renovação e conservação do patrimônio científico e artístico humano ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica.

3. São também reconhecidas como idôneas as observações levadas a efeito sobre a realidade folclórica, sem o fundamento tradicional, bastando que sejam respeitadas as características de fato de aceitação coletiva, anônimo ou não, e essencialmente popular.

4. Em face da natureza cultural das pesquisas folclóricas, exigindo que os fatos culturais sejam analisados mediante métodos próprios, aconselha-se, de preferência, o emprego dos métodos históricos e culturais no exame e análise do Folclore.¹⁰⁹

Segundo Luís Rodolfo Vilhena, a Carta consagra assim o esforço em definir claramente um “domínio próprio e exclusivo dos estudos de folclore, mesmo que, no primeiro e no último itens apareça um esforço de inseri-lo no interior da antropologia.”¹¹⁰ Além disso a Carta ressalta várias vezes que o folclore trata do que é “popular”.

E Vicente Salles, como compreende o folclore? No texto “Questionamento teórico do Folclore”, publicado em 1969, Salles discute algumas ideias sobre o tema. Em primeiro lugar, Salles destaca o caráter dinâmico do folclore ao afirmar que o folclore aparece “como matéria viva, como todos os fenômenos de cultura. E deve ser estudado naquilo que tem de vivo, de móvel, de mutável.” Para Salles, em resumo, o folclore é “dinâmico na sua essência – está em constante transformação, dialeticamente *é e não é* o mesmo fenômeno ao mesmo tempo, como em geral acontece com todos os fenômenos sociais.”¹¹¹

Salles também afirma que os fenômenos folclóricos distinguem-se dos demais fenômenos de cultura “por não ter caráter coercitivo: a despeito das sanções coletivas, que sobre eles podem agir em determinadas situações, eles se mantêm e sobrevivem pelo tempo afora. As próprias sanções são pouco temidas.”¹¹²

Apesar de reconhecer que “toda a sociedade participa na criação e manutenção do folclore”, Vicente Salles aponta que a “característica fundamental do folclore é ser um patrimônio cultural do *povo*” e que, embora o folclore se deva por ação e por omissão, a toda a sociedade, “dele apenas o povo se serve.”¹¹³ Essa relação do folclore com o “povo” também se expressa na abordagem de Vicente Salles acerca da literatura

¹⁰⁹ “Carta do Folclore Brasileiro”. In: VILHENA, Luís Rodolfo. op. cit. p. 140.

¹¹⁰ Ibid. Ibidem.

¹¹¹ SALLES, Vicente. “Questionamento teórico do Folclore.” *Separata das Vozes*. Ano 63, n. 10, outubro de 1969, pp. 880-881.

¹¹² Ibid. p. 879.

¹¹³ Ibid. p. 883.

de cordel na Amazônia, vista por ele como uma “literatura popular”. Assim também vai ser compreendido o cordel no Pará pelos estudos posteriores aos de Salles.

Como dissemos anteriormente, a associação do cordel com o folclore e a cultura popular acabou por marginalizá-lo, sendo excluído do cânone literário brasileiro e paraense. Se o folclore foi objeto de interesse de vários intelectuais do chamado “movimento folclórico brasileiro” em meados do século XX, por que ocorreu essa marginalização? O que pode explicar isso é o fato de que, apesar do folclore ter ocupado um importante espaço nos órgãos do governo federal, não obteve o mesmo destaque no meio universitário. Ao contrário do que desejavam os integrantes do movimento folclórico, os estudos de folclore “não possuem uma formação universitária específica, sendo sempre uma cadeira ou tema abrangido no interior de formações dedicadas a cada uma das ciências sociais, *lato sensu*.”¹¹⁴

Um dos principais críticos da tentativa do movimento folclórico de tornar o folclore uma disciplina autônoma na universidade foi o sociólogo Florestan Fernandes. Para Fernandes, o campo de trabalho dos folcloristas é “simétrico ao dos especialistas no estudo das artes, da literatura e da filosofia.” Assim, os estudos de folclore por si só poderiam apenas compor uma disciplina “humanística”. O estudo propriamente científico do material folclórico caberia, “conforme o aspecto que se considere”, ao campo de outras disciplinas, como os da “história, da linguística, da psicologia, da etnologia, ou da sociologia.”¹¹⁵

Além de não se constituir em uma disciplina específica, o folclore sofreu também a desvalorização do termo. A transformação de um termo antes meramente descritivo, que designava um objeto de estudo e eventualmente a disciplina que dele se ocupa, em um “adjetivo pejorativo, que caracterizaria uma postura teórica e ideologicamente incorreta ilustra claramente a desvalorização semântica do termo ‘folclore’.” Ela se difundiu, por sua vez, no senso comum. O folclore é associado ao

¹¹⁴ VILHENA, Luís Rodolfo. op. cit. p. 42.

¹¹⁵ Ibid. p. 160. Soma-se a isso a incompatibilidade entre o movimento folclórico e a sociologia paulista representada por Florestan Fernandes e Roger Bastide no tema da “fábula das três raças”, que postulava a relação sincrética e harmoniosa entre as raças branca, negra e indígena para a formação da sociedade brasileira. Se uma definição da identidade brasileira é formulada, via folclore, no plano cultural, seu caráter singular seria também, conforme a “fábula das três raças”, um produto histórico da “integração” dos estratos étnicos que compuseram a sociedade brasileira. Já os estudos de Fernandes e Bastide sobre as relações raciais em São Paulo representaram “o primeiro golpe” contra o “mito da democracia racial”. Ibid. pp. 159-167.

“conservador, ao anedótico e, no final, ao ridículo.” Essas utilizações do termo “consagram o processo de ‘marginalização’ dos estudos de folclore.”¹¹⁶

Desse modo, ao observarmos o contexto das pesquisas de Vicente Salles é que entendemos o local que o cordel ocupou na construção da história literária paraense. Não negamos aqui a importância das pesquisas de Vicente Salles e dos intelectuais ligados às políticas oficiais de valorização do folclore em meados do século XX. No entanto, tal abordagem em relação à literatura de cordel acabou por legitimar uma posição secundária, marginal ao cordel, isolando-a da chamada “Grande Literatura”, sendo relegada aos estudos folclóricos.

Diante disso, compreendemos que a abordagem de Vicente Salles, que se consagrou no Pará, não considera o cordel como uma literatura como qualquer outra, mas o coloca no domínio do folclore e da cultura popular. Nesse sentido, indo numa direção diferente às proposições de Vicente Salles, consideramos fundamental uma abordagem do cordel a partir do campo da “história cultural” e da “história do livro e da leitura”, conforme já enfatizamos, na medida em que tal abordagem pode contribuir para outro olhar, que vá além do senso comum que trata o cordel como uma literatura “popular”.

Para tal abordagem, deve-se repensar a ideia do cordel como “expressão da cultura popular”, ou como reflexo da “mentalidade do povo”, ideias difundidas nas obras de Câmara Cascudo¹¹⁷ e seguidas por intelectuais como Vicente Salles. Nessa concepção, as histórias dos folhetos de cordel representariam a “voz do povo”, uma fonte na qual se poderia chegar à cultura popular. Essa concepção acaba também por reduzir o cordel a um mero suporte da oralidade. Entendemos que ao analisar os folhetos de cordel é necessário considerar as condições de sua produção e a sua materialidade enquanto objeto impresso.

Podemos fazer aqui um paralelo entre a literatura de cordel e os “livros azuis” que circularam na França do Antigo Regime. Assim como o cordel, os livros da chamada “Biblioteca azul” (*Bibliothèque bleue*) eram livretos de ampla circulação.¹¹⁸

¹¹⁶ Ibid. p. 65.

¹¹⁷ CASCUDO, Luís da Câmara. op. cit.

¹¹⁸ Segundo Roger Chartier, a Biblioteca azul (*Bibliothèque bleue*) é uma “fórmula editorial, inventada pelos Oudot em Troyes no século XVII, fazendo circular no reino livros baratos, impressos em grande quantidade e vendidos por ambulantes.” Tal fenômeno não é exclusivamente francês: nos séculos XVII e XVIII eram impressos na Inglaterra os *chapbooks*, e na Espanha os *pliegos de cordel*, que eram livretos destinados à maioria. CHARTIER, Roger. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. op. cit. pp. 261-262. Podemos acrescentar também a literatura de cordel em Portugal.

Tais impressos foram vistos durante muito tempo como reflexos da “mentalidade do povo” do Antigo Regime.¹¹⁹

Em 1976, no prefácio à edição italiana de *O queijo e os vermes*, Carlo Ginzburg já criticava as abordagens dos “livros azuis” que consideravam-nos reflexos da “visão de mundo das classes populares do Antigo Regime” e como “expressão espontânea” de uma cultura “popular original e autônoma”. Para o historiador italiano, “decifrar a fisionomia da cultura popular apenas através das máximas, dos preceitos e dos contos da *Bibliothèque bleue* é absurdo.” Nesse sentido, Ginzburg prefere utilizar a idéia de “circularidade”, proposta por Mikhail Bakhtin, que pressupõe influências recíprocas entre a cultura das classes dominantes e a cultura das classes subalternas, que se movia de baixo para cima, bem como de cima para baixo.¹²⁰

No capítulo “Os livros azuis”, publicado originalmente em 1984, Roger Chartier também propunha outra abordagem desses impressos.¹²¹ Seu objetivo era “revisar a assimilação demasiado apressada entre biblioteca de ambulantes e cultura popular do Antigo Regime.” Ao realizar um procedimento de análise da materialidade dos “livros azuis”, Chartier afirma que o que é “popular” não são os textos, mas os objetos tipográficos que lhes servem de suporte. Assim, a política editorial dos Troyes não pode ser definida pela qualificação social dos textos, tão pouco pelo gênero ou pela intenção, já que pertencem a todos os registros da elaboração erudita.¹²²

As pesquisas sobre os “livros azuis” nos apontam a perspectiva de que os impressos por si só não são “populares” ou até mesmo “folclóricos”. O “popular”, como enfatiza Chartier, qualifica um tipo de relação, “um modo de utilizar objetos ou normas que circulam na sociedade, mas que são recebidos, compreendidos e manipulados de diversas maneiras.” O trabalho do historiador não seria o de caracterizar conjuntos

¹¹⁹ Tais pontos de vista estavam presentes, segundo Carlo Ginzburg, nos trabalhos de Robert Mandrou e Genevieve Bollème. Mandrou considerava a biblioteca azul como “uma literatura ‘de evasão’, impedido que seus leitores tomassem consciência da própria condição social e política, desempenhando, talvez conscientemente, uma função reacionária”; e os almanaques e canções como instrumentos de aculturação vitoriosa, como “reflexo da visão de mundo” das classes populares do antigo regime, atribuindo a essas classes uma completa passividade cultural e aos livros azuis uma influência desproporcionada. Já para Bollème, os livros azuis eram “uma expressão espontânea de uma cultura popular original e autônoma, permeada por valores religiosos.” GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras (Coleção Companhia de Bolso), 2006, pp. 13-14.

¹²⁰ Ibid. pp. 10-14.

¹²¹ O capítulo “Os Livros Azuis” foi publicado originalmente em: “Les livres bleus”. Martin, H.-J., Chartier, R. (Dir.) *Histoire de l'édition française*. Paris: Promodis, 1984. t. II: *Le livre triomphant*. 1660 - 1830. CHARTIER, Roger. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. op. cit. p. 20.

¹²² Ibid. p. 270.

culturais dados como “populares” em si, mas as modalidades diferenciadas pelas quais eles são apropriados.¹²³

Tomando as proposições de Bourdieu, no livro *As regras da arte*, percebemos que o cordel também é rotulado como “cultura popular” porque os produtores da consagração da obra de arte consideram a “qualidade social e cultural do público atingido”, medida por sua suposta distância do foco dos valores específicos.¹²⁴ Desse modo, por atingir um amplo público, por ser apreciado por um público que em sua maioria não era ligado às instituições consagradoras das obras literárias, o cordel passou a ser relacionado ao “popular” e ao folclórico, com o objetivo de desmerecer e isolar tal produção.

Segundo Roger Chartier, “a cultura popular é uma categoria erudita”, já que os debates em torno da própria definição de cultura popular são travados a propósito de um conceito que quer “delimitar, caracterizar e nomear práticas que nunca são designadas pelos seus atores como pertencendo à ‘cultura popular’.” Essa definição é produzida como uma “categoria erudita destinada a circunscrever e descrever produções e condutas situadas fora da cultura erudita.”¹²⁵

A idéia de que o cordel é “popular” é, portanto, antes um discurso dos intelectuais que acabou sendo incorporado pelos próprios poetas¹²⁶, do que uma literatura associada somente às classes sociais mais pobres. Como veremos no segundo capítulo, vários poetas da Guajarina circulavam nos meios “eruditos”, além de que os folhetos da editora paraense não eram tão baratos e acessíveis como supõe o senso comum, chegando a ser muitas vezes mais caros que outros impressos, como jornais e revistas. Diante disso, as pesquisas realizadas nos indicam que o cordel deve ser compreendido como literatura como qualquer outro gênero, sem ser associado a qualificações sociais, nem com o rótulo de “popular” ou “folclórica”.

¹²³ CHARTIER, Roger. “‘Cultura popular’: revisitando um conceito historiográfico.” *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, 1995, p. 184.

¹²⁴ BOURDIEU, Pierre. op. cit. p. 248.

¹²⁵ CHARTIER, Roger. “‘Cultura popular’: revisitando um conceito historiográfico.” op. cit. p. 179.

¹²⁶ Esse discurso ainda é bastante utilizado nos dias de hoje. Como exemplo, posso citar o Encontro de Cordelistas da Amazônia, que ocorreu durante a XV Feira Pan-Amazônica do Livro, em Belém, no ano de 2011. Por várias vezes os poetas presentes reforçaram a ideia de que o cordel era produzido por “poetas populares”, e que o cordel representava a “cultura popular”.

CAPÍTULO 2: PRODUÇÃO E CIRCULAÇÃO DE FOLHETOS DE CORDEL: O CASO DA EDITORA GUAJARINA (1922-1949)

2.1 - O “circuito de comunicação” dos folhetos da Guajarina

Neste segundo capítulo nossa análise será direcionada ao processo de produção e circulação dos folhetos de cordel da editora Guajarina. Para tanto, recorreremos a algumas contribuições do campo da “história do livro e da leitura”, que reconhece os vários agentes envolvidos na produção dos livros, refutando a idéia de que o livro se limita apenas a uma relação direta entre o autor e o leitor. Nessa perspectiva, Robert Darnton elabora um “circuito de comunicação” do impresso. Esse circuito é um modelo proposto para analisar como os livros surgem e se difundem entre a sociedade. Este pode ser descrito como um circuito de comunicação que “vai do autor ao editor (se não é o livreiro que assume esse papel), ao impressor, ao distribuidor, ao vendedor, e chega ao leitor”.¹²⁷

Darnton utiliza essa idéia para analisar a produção de livros na França do século XVIII, portanto tal modelo não pode ser diretamente transplantado a outros contextos. Contudo, considerando as variações e levando em conta as fontes disponíveis, a idéia do “circuito de comunicação” do impresso de Darnton pode ajudar a entender como os folhetos da editora Guajarina de Belém do Pará chegavam aos leitores na primeira metade do século XX.

Para entender o processo de circulação dos folhetos da editora Guajarina utilizamos como fonte 105 folhetos que indicam a data de publicação, desde o mais antigo, de 1922, até o do último ano da editora, de 1949. Nesse sentido, trabalhamos com 19 folhetos da década de 1920; 57 folhetos da década de 1930; e 29 folhetos da década de 1940. A opção pelos folhetos datados se justifica na medida em que a estratégia editorial de Francisco Lopes varia ao longo das décadas de atuação da Guajarina. Desse modo, as transformações nessa estratégia serão mais claramente entendidas a partir de uma análise levando em conta o período em que a editora atuou. Outras fontes utilizadas são jornais, revistas e as coleções encadernadas de modinhas *O Trovador e Cantor Brasileiro*.

Como Vicente Salles já realizou uma abordagem das figuras do editor Francisco Lopes e de alguns poetas da Guajarina em suas pesquisas, o presente “circuito de

¹²⁷ DARNTON, Robert. op. cit. p. 112

comunicação” dará enfoque maior à figura dos “agentes revendedores” e do leitor, sem desprezar, entretanto, os outros segmentos do circuito.

2.2 - O editor Francisco Lopes

Iniciaremos a análise do “circuito de comunicação” dos folhetos de cordel com a figura do editor, o proprietário da Guajarina. O editor da Guajarina era o pernambucano Francisco Rodrigues Lopes. Segundo Vicente Salles, Francisco Lopes nasceu em Olinda, em 1878 e morreu em Belém em 1946, vivendo por mais de quarenta anos na capital paraense. Lopes tinha sido operário gráfico em Belém e em 1914 instalou sua tipografia, logo denominada Guajarina.¹²⁸

O fato de Francisco Lopes ter investido na atividade de produção de folhetos de cordel pode estar relacionado à sua experiência enquanto operário gráfico¹²⁹, o que deve ter contribuído para o seu conhecimento acerca do processo de produção dos impressos. O contexto também era propício, segundo Rosilene Melo, para a edição regular de folhetos, que se deu também por “razões de ordem econômica e técnica” na virada do século XIX para o XX. O rápido processo de modernização da impressão de jornais “possibilitou o sucateamento das velhas máquinas tipográficas, quando puderam então ser adquiridas por pequenos empreendedores.”¹³⁰ Desse modo, em 1914, Francisco Lopes teve condições de adquirir uma máquina tipográfica e abrir seu próprio negócio, iniciando assim as atividades da editora Guajarina.

Francisco Lopes não publicava apenas a chamada “literatura sertaneja”. Salles aponta que a Guajarina produzia também “livros de orações, pequenas narrativas em prosa e algumas revistas.” A primeira revista parece ter sido *O Martelo*; já em 1919 foram lançadas mais duas revistas: *O Mondrongo* e *Guajarina*.¹³¹ Outro impresso que

¹²⁸ SALLES, Vicente. *Repente e cordel, literatura popular em versos na Amazônia*. op. cit. p. 152.

¹²⁹ A experiência das atividades nas tipografias influenciou, por exemplo, o escritor paraense Bruno de Menezes. Segundo Aldrin Moura de Figueiredo, a formação profissional de Bruno de Menezes “vinha de um passado duro como aprendiz de tipógrafo na Livraria Moderna, de Sabino Silva.” No dia-a-dia da gráfica, Bruno de Menezes conheceu “a obra de Vicente Blasco Ibañez (1867-1928); Liev Tolstói (1828-1910); Maksim Gorki (1860-1904); Karl Marx (1818-1883); Friedrich Engels (1820-1895) e toda uma linhagem respeitável de autores reverenciados no universo anarquista.” Assim, de acordo com Figueiredo, “foi exatamente essa ‘primeira fase’ anarquista que definiu a contínua produção do literato em seu conjunto.” FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. “Arte, literatura e revolução: Bruno de Menezes, anarquista, 1913-1923.” In: FONTES, Edilza Joana de Oliveira; BEZERRA NETO, José Maia (orgs.). *Diálogos entre história, literatura & memória*. Belém: Paka-Tatu, 2007, pp. 293-294.

¹³⁰ MELO, Rosilene Alves de. op. cit. pp. 58-59.

¹³¹ Segundo Vicente Salles, *O Mondrongo* era uma revista humorística, já a Guajarina era uma “revista mundana, pretendendo der uma publicação ‘moderna’.” Essas revistas reuniram a “inteligência moça do Pará”: Peregrino Júnior, Osvaldo Orico, Jonatas Batista, Eneida, Ernani Vieira, De Campos Ribeiro,

era produzido pela editora eram os folhetos de modinhas, que continham letras do “cancioneiro popular urbano e seresteiro.” Os folhetos de modinhas e de cordel se tornaram os principais produtos de venda da Guajarina.

Embora sendo editor de folhetos, Francisco Lopes, ao que parece não os escrevia. Dos folhetos analisados, nenhum trazia o seu nome como autor, ao contrário de outros editores como João Martins de Athayde e José Bernardo da Silva que se colocavam muitas vezes como autores de folhetos, embora não raro muitos desses fossem produzidos por outros poetas.¹³² Francisco Lopes, diferentemente, a partir da pesquisa realizada não aparece reivindicando para si a autoria de folhetos da Guajarina. Seu nome aparecia nos folhetos como proprietário, e não como autor, a exemplo da marca que constava na maioria das capas: “Guajarina – Casa Editora de Francisco Lopes.”¹³³

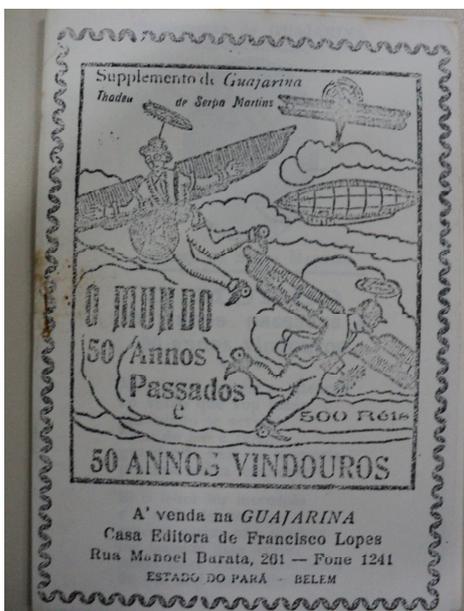


Imagem 1: Capa do folheto *O mundo 50 annos passados e 50 annos vindouros*, com a marca “Casa Editora de Francisco Lopes”. In: MARTINS, Thadeu de Serpa. *O mundo 50 annos passados e 50 annos vindouros*. Belém: Guajarina, 1935. Acervo Vicente Salles – Museu da UFPA.

Paulo Oliveira, Bruno de Menezes, Martins e Silva, Eustaquio de Azevedo, Jaques Flores e Lindolfo Mesquita. SALLES, Vicente. “Guajarina, folhetaria de Francisco Lopes.” op. cit. p. 88.

¹³² Após adquirir os direitos de publicar as obras do poeta Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde se apropria das obras de Leandro de “forma radical.” Segundo Vilma Quintela, como mostram alguns folhetos, “as atualizações vão um pouco além da revisão ortográfica e das pequenas mudanças observadas no título de algumas obras, chegando, em alguns casos, a comprometer o reconhecimento da autoria. Isso se dá com diversos textos que trazem, nas edições do autor, o acróstico ‘LEANDRO’, formado na estrofe final, e são reeditados, a partir da década de 1930, por Athayde, com a última estrofe modificada.” QUINTELA, Vilma Mota. op. cit. p. 91. Sobre José Bernardo da Silva, proprietário da Tipografia São Francisco de Juazeiro do Norte, Rosilene Melo afirma que muitos folhetos “foram editados com o nome de José Bernardo da Silva como editor-proprietário, sem identificação do autor.” Em diversos casos, “as referências aos autores simplesmente desapareceram das capas.” Em outros, “o nome de José Bernardo da Silva passou a ocupar o espaço reservado ao autor, ou seja, o editor passou a assumir também a autoria dos folhetos.” MELO, Rosilene Alves de. op. cit. p. 95.

¹³³ Apesar de Francisco Lopes ter também publicado folhetos sem a autorização de seus autores, como será visto a seguir.

Segundo Rosilene Melo, através das trajetórias das editoras de cordel, como a Tipografia Perseverança, Popular Editora e Guajarina, “é possível observar como esses empreendimentos se confundiam com a vida de seus proprietários.” A morte do editor representava também a morte da empresa, visto que a “centralização das atividades impedia a formação de sucessores, e as tradicionais editoras de folhetos conseguiam resistir apenas por pouco tempo, vindo à falência logo em seguida.”¹³⁴ De fato, com a morte de Francisco Lopes em 1946, a Guajarina não resistiu por muito tempo. O sucessor de Francisco Lopes foi N. A. Souza, e em 1949 a editora e suas instalações gráficas foram incorporadas à firma proprietária da Livraria Vitória, de Raimundo Saraiva Freitas, que parou de produzir folhetos de cordel.¹³⁵

2.3 - Os poetas da Guajarina

A editora Guajarina teve vários autores de folhetos de cordel e publicava folhetos tanto de poetas nordestinos quanto de paraenses.¹³⁶ Vicente Salles aponta os poetas paraenses mais significativos da editora de Francisco Lopes, denominados como a “primeira geração”: Ernesto Vera, Dr. Mangerona-Assu, Apolinário de Sousa, Arinos de Belém e Zé Vicente. Uma particularidade desses poetas é que, com exceção de Apolinário de Sousa, todos utilizavam pseudônimos, ao contrário dos poetas do Nordeste, que não recorriam a esse procedimento. Assim, Ernani Vieira era o pseudônimo de Ernesto Vera; Dr. Mangerona-Assu era o pseudônimo de Romeu Mariz; Arinos de Belém era o pseudônimo de José Esteves; e Zé Vicente era o pseudônimo de Lindolfo Mesquita.¹³⁷

Para Vicente Salles, uma das razões para a utilização dos pseudônimos pelos poetas paraenses é de que havia certa reserva ao trabalho da editora Guajarina e “aqueles intelectuais ‘menores’ – ou de ‘meia-tigela’ – que giravam em torno das iniciativas de Francisco Rodrigues Lopes.” Assim sendo, os poetas de cordel atraídos pela Guajarina, “eram tidos como ‘menores’.”¹³⁸ Desse modo, segundo a perspectiva de Vicente Salles, os poetas utilizavam o recurso do pseudônimo em virtude do preconceito em relação ao cordel.

¹³⁴ MELO, Rosilene Alves de. op. cit. p. 69.

¹³⁵ SALLES, Vicente. *Repente e cordel, literatura popular em versos na Amazônia*. op. cit. p. 155.

¹³⁶ Consideramos paraenses os poetas que eram naturais do Pará ou que eram radicados no Estado.

¹³⁷ Para uma biografia desses poetas, ver SALLES, Vicente. *Repente e cordel, literatura popular em versos na Amazônia*. op. cit. pp. 167-194.

¹³⁸ *Ibid.* p. 166.

De fato, como vimos no 1º capítulo, o cordel foi ignorado na construção do cânone literário paraense. A produção de cordel não era um meio para um autor garantir o reconhecimento das instituições literárias responsáveis em legitimar o valor da obra de arte. Já na época em que a Guajarina atuava, na primeira metade do século XX, a obra de Eustachio de Azevedo, como vimos, excluía o cordel do que deveria ser considerado como representativo da literatura paraense

Entretanto, essa explicação não se mostra suficiente. Nesse sentido, devemos problematizar a idéia do uso do pseudônimo pelos poetas da Guajarina proposta por Salles. Em primeiro lugar, torna-se necessário identificarmos quais os poetas que tiveram folhetos publicados pela Guajarina, de acordo com a análise dos folhetos. Para melhor entendimento, expomos a relação de poetas da editora paraense na tabela abaixo e a quantidade de folhetos publicados:

Tabela com a relação de poetas da Guajarina¹³⁹

Poetas da Guajarina	Quantidade de folhetos publicados
Abdon Pinheiro Câmara	1
Adelino Cypriano	1
Alcebíades Fernandes Lima	1
Alfredo Américo da Fonseca	3
Altino Alagoano	3
Antônio Beltrão	1
Apolinário de Souza	11
Arinos de Belém	18
Augusto Patrício de Barros	1
Dr. Mangerona-Assu	6
Ernesto Vera	13
Evaristo Varejão	1
Firmino Teixeira do Amaral	31
J. Costa e Silva	1
Jayme Fontes	2
João Alves Moreira	1
João Martins de Athayde ¹⁴⁰	2
José Bentevi da Paz	1
José Pinheiro Nogueira	6
Juca Matta Junior	1
K. Listo	1

¹³⁹ De acordo com levantamento realizado no Acervo Vicente Salles do Museu da UFPA. Tal relação de nomes, no entanto, pode ter sido maior, já que só estão disponíveis no Acervo os folhetos coletados pelo pesquisador Vicente Salles durante as suas pesquisas, ou seja, os folhetos dos quais ele conseguiu ter acesso.

¹⁴⁰ Folhetos “piratas”, publicado sem a autorização do autor.

Leandro Gomes de Barros ¹⁴¹	34
Manoel Baptista Ribeiro	1
Martins da Costa	1
Mota Junior	2
Sebastião Recifeense	1
Thadeu de Serpa Martins	19
Thomaz Felix de Souza Pinho	1
Waldemar Castro do Amaral	4
Zé Brasil	1
Zé Vicente	12
Anônimos	25

De acordo com a relação acima, ao que parece, a maioria dos poetas utilizavam seus verdadeiros nomes. No entanto, temos um caso singular, que é o de Altino Alagoano. Esse nome na verdade era o pseudônimo da poetisa Maria das Neves Batista, que utilizou o apelido do marido ao publicar o folheto “O violino do diabo ou o valor da honestidade” em 1938. A opção em utilizar o apelido do marido se deve a um contexto no qual o espaço destinado à mulher era o trabalho do lar, sendo o trabalho intelectual restrito aos homens. Assim, a presença das mulheres era incomum na imprensa oficial, que a considera “incapaz para o trabalho intelectual”. Do mesmo modo no cordel, “que a excluía de igual maneira, por não considerar de bom tom sua entrada nesse universo na condição de autora.”¹⁴² Não podemos descartar que outras mulheres tenham publicado folhetos pela editora Guajarina, contudo, não temos fontes que possam nos indicar tal fato.

Se entendermos que a maioria dos poetas da Guajarina utilizava o verdadeiro nome, o uso do pseudônimo não pode ser visto então como uma espécie de “fuga” por causa do preconceito literário. Ao selecionar alguns poetas como os mais importantes, denominados como a “primeira geração”, e excluir outros, Vicente Salles acaba por generalizar a ideia do recurso do pseudônimo por causa do “preconceito”. A utilização do pseudônimo deve ser vista não somente devido ao “preconceito” com o cordel, mas também como um recurso literário dos poetas. É possível que em algum caso o pseudônimo possa ter sido utilizado para o autor não ser identificado com a “literatura sertaneja”, mas isso não pode ser generalizado a todos os que se valeram desse recurso. Lindolfo Mesquita, por exemplo, utilizava o pseudônimo Zé Vicente na maioria dos

¹⁴¹ Folhetos “piratas”, publicado sem a autorização do autor.

¹⁴² SANTOS, Vanusa Mascarenhas. Estratégias de (in)visibilidade feminina no universo do cordel. *Anais do V Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador, 27 a 29 de maio de 2009, s/p. Sobre a exclusão das mulheres na historiografia do cordel, ver LUCENA, Bruna Paiva de. op. cit.

seus textos, publicados em jornais como *Folha do Norte* e *O Estado do Pará*, na revista *Pará Ilustrado* e no panfleto humorístico *Jazz Brando*.¹⁴³

Ao invés de nos referirmos aos poetas cordel como “menores”, “populares”, separados dos intelectuais “eruditos”, é mais oportuno nos valermos da ideia de “circularidade” proposta por Mikhail Bakhtin e utilizada por Carlo Ginzburg na obra *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. Tal ideia pressupõe “um relacionamento circular” entre a cultura das classes dominantes e das classes subalternas, “feito de influências recíprocas, que se movia de baixo para cima, bem como de cima para baixo”.¹⁴⁴

Nesse sentido, torna-se importante entender em quais meios os poetas de cordel circulavam. Tais espaços não se restringiam aos relacionados à “cultura popular”, já que vários poetas tinham outras atividades além da produção de folhetos. O caso mais emblemático é o de Lindolfo Marques de Mesquita, que utilizava o pseudônimo de Zé Vicente, o “mais afortunado dos cinco poetas da primeira geração de cordelistas”. Durante longo tempo, quando jovem, fez jornalismo. Repórter da *Folha do Norte*, criou a coluna com crônicas humorísticas “Na polícia e nas ruas”. Passou depois para o jornal *O Estado do Pará*.¹⁴⁵ Zé Vicente também escrevia para diversas revistas literárias, como *A Semana*, *Pará Ilustrado*, além de ter sido diretor do panfleto humorístico *Jazz Brando*.

Lindolfo Mesquita fez carreira administrativa e política. Foi prefeito da cidade de Vigia (1933), diretor do DEIP (Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda) em 1943, diretor da Biblioteca e Arquivo Público do Pará (1944), deputado estadual (1947-1950) e juiz do Tribunal de Contas em 1957-1958 e 1967. Segundo Vicente Salles, “alçado nessas elevadas posições, repudiou a literatura de cordel. Mas, em tempos difíceis, o folheto chegou a sustentá-lo.”¹⁴⁶

Ernani Vieira, que tinha o pseudônimo de Ernesto Vera, fazia parte de uma sociedade literária criada em 1921, a “Associação dos Novos”, e escrevia na revista *Belém Nova*, de Bruno de Menezes, além de escrever na revista *Guajarina*; Romeu Mariz, cujo pseudônimo era Dr. Mangerona-Assu, foi articulista do jornal *A Província*

¹⁴³ Ver os jornais *Folha do Norte* e *O Estado do Pará*, das décadas de 1920 e 1930, o panfleto humorístico *Jazz Brando*, que fazia parte da revista *A Semana*, nas décadas de 1920 e 1930, e a revista *Pará Ilustrado*, do ano de 1943. Todos estão disponíveis na Biblioteca Pública Arthur Vianna – Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, em Belém.

¹⁴⁴ GINZBURG, Carlo. op. cit. p. 10.

¹⁴⁵ VICENTE, Zé (1898-1975). *Zé Vicente: poeta popular paraense*. op. cit. p. 10.

¹⁴⁶ Ibid. Ibidem.

do Pará, secretariou o *Correio de Belém*, foi diretor-proprietário da revista *Caraboo*, redator da revista *A Planice* e, ainda, redator principal de *O Dia*. Fez parte ainda da Academia Paraense de Letras, eleito em 1944.¹⁴⁷ Já José Esteves, que utilizava o pseudônimo de Arinos de Belém teve atividades diversificadas no jornalismo, colaborando principalmente nas revistas *Guajarina* e *A Semana*.¹⁴⁸

Temos pistas dos locais em que circulava o poeta Ernani Vieira na obra *Gostosa Belém de outrora...*, do literato De Campos Ribeiro. Ele se refere à Ernani Vieira, que utilizava o pseudônimo de Ernesto Vera, no capítulo “Estranho ‘Olimpo’ aquele Café”. Segundo De Campos Ribeiro, o “Café do Frederico” era ponto de reunião de boêmios e poetas “que lá iam por ser ali a toca resignada do grande e desgraçado Ernani Vieira, o mais fecundo de quantos aedos já possuiu o Pará.” O autor vai mais além, dizendo que era dos versos dos folhetos publicados pela *Guajarina* “que o poeta tirava o ganho para as vestes baratas e as parcas refeições, quantos dias só tarde da noite possíveis...”¹⁴⁹

Outra pista está no grupo, “mais boêmio”, que se reunia “pelos botecos do Ver-o-Peso”, conhecido como *Academia do Peixe-Frito*, pela origem modesta dos poetas e também tira-gosto que acompanhava as discussões literárias na década de 20. Segundo Aldrin Figueiredo, aí se juntavam Paulo de Oliveira, De Campos Ribeiro, Ernani Vieira, Muniz Barreto, Arlindo Ribeiro de Castro, Lindolfo Mesquita, Sandoval Lage e Rodrigues Pinagé.¹⁵⁰ Tais autores estavam envolvidos no contexto do movimento modernista.

Ernani Vieira e Lindolfo Mesquita também eram poetas de cordel, com os pseudônimos de Ernesto Vera e Zé Vicente. Locais como o “Café do Frederico” e os “botecos do Ver-o-Peso” eram locais de sociabilidade, de circulação de ideias, de discussões literárias. As discussões nesses locais podem ter influenciados os poetas nas suas produções de folhetos de cordel, portanto, não devemos desprezar esses locais onde os poetas entravam em contato com outras pessoas e outras ideias.

Tais informações nos mostram a dificuldade em se tentar estabelecer que os poetas de cordel pertenciam à “cultura popular” ou mesmo a “cultura erudita”. Percebemos uma circulação dos poetas nesses dois meios, influenciando e sendo influenciado por esses lugares. Essa idéia de “circularidade” acaba por refutar também a

¹⁴⁷ SALLES, Vicente. *Repente e cordel, literatura popular em versos na Amazônia*. op. cit. p. 172.

¹⁴⁸ Ibid. p. 185.

¹⁴⁹ RIBEIRO, De Campos. *Gostosa Belém de outrora...* Belém: Secult, 2005, p. 123.

¹⁵⁰ FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929*. op. cit. pp. 219-220.

ideia do uso do pseudônimo por causa do “preconceito” em relação ao cordel. Nesse sentido, as fronteiras entre o cordel e a “cultura erudita” são mais tênues do que se imagina.

Para finalizar este tópico em relação aos poetas que publicaram folhetos pela editora Guajarina, tratamos do caso de João Martins de Athayde e Leandro Gomes de Barros. Os dois não eram poetas da Guajarina, sendo na verdade os principais nomes do cordel nordestino no início do século XX. Vicente Salles aponta que a editora de Francisco Lopes deixou muitas “edições piratas”, tais eram as reproduções não autorizadas de folhetos de poetas nordestinos. Desse modo, a Guajarina se valeu do recurso da “pirataria” na publicação de folhetos. Salles aponta que a editora por vezes inventou outros nomes na edição desses folhetos “piratas”, como “A Editora-Recife”, “Editora-Piauhy, “Parahyba”, etc.¹⁵¹

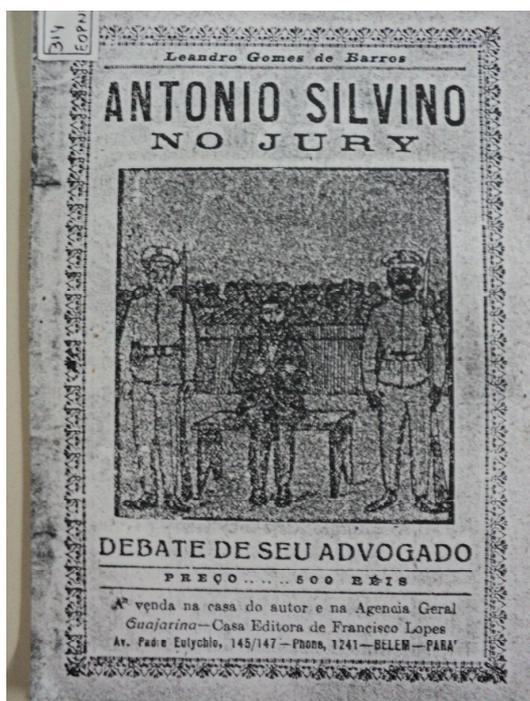


Imagem 2: Capa do folheto *Antonio Silvino no jury/ Debate de seu advogado*. Em 1938 a Guajarina ainda publicava folhetos de Leandro Gomes de Barros sem autorização. In: BARROS, Leandro Gomes de. *Antonio Silvino no jury/ Debate de seu advogado*. Belém: Guajarina, 1938. Acervo Vicente Salles – Museu da UFPA.

A publicação dos folhetos “piratas” pela editora paraense provocou reações de quem detinha os direitos das obras. Ruth Terra informa que Pedro Batista, de Guarabira, editor da obra de Leandro Gomes de Barros entre março de 1918 e abril de 1921, estampou um aviso no folheto *O cachorro dos mortos*, de agosto de 1919, queixando-se do editor da Guajarina Francisco Lopes sobre as edições “piratas”:

¹⁵¹ SALLES, Vicente. *Repente e cordel, literatura popular em versos na Amazônia*. op. cit. p. 158.

Atenção. Com vista aos Drs. Chefes de polícia dos Estados do Pará e Ceará. – Já se achava este folheto em composição quando chegou ao nosso conhecimento que em Belém do Pará, um indivíduo de nome Francisco Lopes e no Ceará, um outro de nome Luís da Costa Pinheiro, têm criminosamente feito imprimir e vender este e outros folhetos do poeta Leandro Gomes de Barros, sem a menor autorização de minha parte que sou o legítimo dono da obra literária desse poeta.¹⁵²

Ao que parece, tal reclamação não surtiu muito efeito, já que em julho de 1939 a Guajarina continuava a publicar folhetos de Leandro Gomes de Barros, como *Historia do soldado jogador*, que chegava a sua segunda edição nesse ano.¹⁵³ A publicação de vários folhetos de Leandro Gomes de Barros pela Guajarina, mesmo sem a autorização para tal indica que o poeta era muito apreciado pelos leitores. Desse modo, a editora continuou insistindo na publicação de histórias desse poeta, com o objetivo de aumentar suas vendas. De fato, segundo Rosilene Melo, Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde, além de Francisco das Chagas Batista, “lideravam as vendas nas feiras e mercados desde as primeiras décadas do século XX; seus livros eram facilmente reconhecidos pelo público e tinham ‘saída’ garantida”.¹⁵⁴

O número de poetas que produziram folhetos da Guajarina, provavelmente foi maior do que os que constam no Acervo do Museu da UFPA. Em tal acervo há, por exemplo, 25 folhetos da editora sem indicação do autor. Uma explicação para alguns folhetos terem sido publicados sem a indicação de autor pode estar relacionada ao contexto histórico, especialmente os folhetos do chamado “ciclo das revoluções”, que tratam das revoltas nos quartéis militares contra os governos da “República Velha” na década de 1920. Segundo Vicente Salles, “o anonimato, como o artifício do pseudônimo, é recurso defensivo compreensível naquela época e naquelas circunstâncias. Os poetas não desejavam expor-se a eventuais perseguições políticas.”¹⁵⁵ Além disso, os folhetos que estão no acervo representam uma pequena parcela da totalidade dos folhetos que foram publicados pela editora paraense, já que o acervo se constituiu a partir da coleta do pesquisador Vicente Salles, ou seja, os folhetos dos quais ele conseguiu ter acesso.

¹⁵² TERRA, Ruth Brito Lêmos. op. cit. p. 30.

¹⁵³ BARROS, Leandro Gomes de. *Historia do soldado jogador*. 2 ed. Belém: Guajarina, 1939.

¹⁵⁴ MELO, Rosilene Alves de. op. cit. p. 93.

¹⁵⁵ SALLES, Vicente. *Repente e cordel, literatura popular em versos na Amazônia*. op. cit. p. 227.

2.4 – Impressores

Para um folheto ser publicado, ele passava antes por um processo de revisão¹⁵⁶, para verificar se o poema seguia as normas da literatura de cordel. Rosilene Melo, ao se referir à tipografia São Francisco de Juazeiro do Norte, aponta que a revisão dos originais “era um processo cuidadoso, pois colocava em risco a própria reputação do poeta entre seus pares e junto ao público.”¹⁵⁷ Um folheto “ruim”, que não respeitava as normas do cordel também colocava em risco a reputação da editora, assim, possivelmente o editor Francisco Lopes também participava desse processo de revisão dos versos dos poetas.

Após o processo de revisão, era realizado o processo de impressão dos folhetos pelos tipógrafos. É possível que nesse momento o texto do folheto se juntasse à capa, para então ser impresso. Sobre as capas da Guajarina, Vicente Salles informa que “na década de 1920 surgem as xilogravuras e, mais raramente, o desenho (clichê) ou, ainda, gravuras em metal.” Dominando essas técnicas, são conhecidos, no final dessa década, o nome de dois artistas a serviço da Guajarina: Ângelo de Abreu Nascimento (o “Mestre Angelus”) e Salvador Soliva. Depois de 1930, algumas capas são ilustradas pelo desenhista Andreilino Cotta e, no final dessa década, quase todas as capas são confeccionadas com clichês produzidos na Clicheria do Mendonça.¹⁵⁸

Infelizmente, não conhecemos quem eram os trabalhadores responsáveis pela impressão, pois não temos fontes sobre o processo de produção dos folhetos de cordel da Guajarina. O que temos é apenas uma pequena pista no folheto *Nascimento do Anti-Christo: Advertência para suas emboscadas*, de Abdon Pinheiro Câmara, publicado em 1939:

Fui com o mestre Salinas
na mesma ocasião
para imprimir os meus versos

¹⁵⁶ Temos algumas pistas do processo de revisão de outros impressos no Pará, como as revistas, na primeira metade do século XX. Podemos ter uma ideia das intervenções que um texto sofria até chegar ao leitor no livro do literato paraense Jaques Flores, *Panela de Barro*, no capítulo “Meu mestre José Simões”, referência ao antigo redator da revista *A Semana*. Jaques Flores aponta que os poetas enviavam as suas crônicas, sonetos ou poesias, para o “mestre” José Simões para que ele “emitisse parecer”. Muitas vezes, o diretor-proprietário da *A Semana*, Alcides Santos, deixava de “baixar” um trabalho literário pelo fato de José Simões ainda “não ter passado a vista nesse trabalho”. Por que isso ocorria? Segundo Jaques Flores, porque Simões jamais permitiria que, “com o seu beneplácito, fosse publicada uma simples notícia, uma vez que esta não correspondesse ao firmado conceito da revista em que ele se impusera como um dos mais brilhantes redatores.” FLORES, Jaques. *Panela de Barro*. 2 ed. Belém: Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves; SECULT, 1990, pp. 106-107.

¹⁵⁷ MELO, Rosilene Alves de. op. cit. p. 80.

¹⁵⁸ SALLES, Vicente. *Repente e cordel, literatura popular em versos na Amazônia*. op. cit. p. 159.

pois eu tinha precisão,
disse-me que era sozinho
e assim me disse que não.¹⁵⁹

A partir desses versos, podemos supor que “mestre” Salinas era o impressor dos folhetos de cordel da Guajarina, já que Abdon Pinheiro Câmara foi até ele para imprimir os seus versos. Podemos supor que o trabalho de impressão era realizado por várias pessoas, já que de acordo com os versos acima, a negativa de Salinas em imprimir os folhetos para o poeta ocorreu devido o impressor estar sozinho na ocasião.

Não podemos descartar que alguns poetas da editora também fossem tipógrafos.¹⁶⁰ O espaço da impressão possibilitava a leitura de folhetos, estimulando assim o surgimento de novos poetas. No caso da Tipografia São Francisco, Rosilene Melo afirma que “durante o trabalho com máquinas e originais”, o poeta Expedito Sebastião da Silva “lia todos os impressos da Tipografia São Francisco”, além de que foi nessa fase que conheceu a “poesia de João Martins de Athayde, Leandro Gomes de Barros e Delarme Monteiro da Silva.”¹⁶¹

Temos também algumas pistas de que a impressão dos folhetos não era realizada apenas na sede da editora Guajarina, em Belém. O folheto *O levante de São Paulo e seu fim a 3 de outubro de 1932*, de Thadeu de Serpa Martins aponta ao final dos versos: “Fortaleza – Ceará, Outubro, 1932.”¹⁶² A cidade de Fortaleza poderia ser tanto o local em que o poeta escreveu o folheto quanto o local em que ele foi impresso. Outro folheto de Thadeu de Serpa Martins, a segunda edição de *O assassinato do Dr. João Pessoa*, aponta ao final “Parahyba, 30-07-930.”¹⁶³ Assim, o Estado da Paraíba também poderia ser um local em que os folhetos eram impressos.

2.5 - Agentes revendedores

¹⁵⁹ CÂMARA, Abdon Pinheiro. *Nascimento do Anti-Christo, advertência para suas emboscadas*. Belém: Guajarina, 03/03/1939, p. 11.

¹⁶⁰ Alguns escritores da época também trabalharam como tipógrafos, a exemplo de Bruno de Menezes. Ver FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. “Arte, literatura e revolução: Bruno de Menezes, anarquista, 1913-1923”. op. cit.

¹⁶¹ MELO, Rosilene Alves de. op. cit. p. 89.

¹⁶² MARTINS, Thadeu de Serpa. *O levante de São Paulo e seu fim a 3 de outubro de 1932*. Belém: Guajarina, 1932, p. 16.

¹⁶³ MARTINS, Thadeu de Serpa. *O assassinato do Dr. João Pessoa*. 2 ed. Paraíba: Guajarina, 30/07/1930, p. 16.

Após a impressão, os folhetos de cordel eram destinados à venda. Os folhetos da Guajarina podiam ser adquiridos de várias formas, como na própria sede da editora¹⁶⁴ e por meio dos correios, como aponta a quarta-capa do folheto *Capitão Assis de Vasconcellos – o heroe da revolta de 1924*, de Arinos de Belém:

Enviamos grátis o catálogo.
Remetemos pelo Correio qualquer quantidade de folhetos, vindo os pedidos acompanhados das respectivas importâncias.
Grandes vantagens aos revendedores
Belém – Phone 1241 – Pará.¹⁶⁵

O anúncio acima informa que, dentre os que fizerem os pedidos de folhetos por meio dos correios, os chamados “revendedores” teriam “grandes vantagens”. Assim, o anúncio já aponta a condição que esses personagens adquirem na estratégia do editor Francisco Lopes. Desse modo, a forma de venda que vamos focar aqui é a que era realizada por meio dos chamados “agentes revendedores” ou “agentes ambulantes”, personagens que tinham uma importância fundamental no “circuito de comunicação” dos folhetos da editora paraense. Os agentes poderiam adquirir os folhetos por meio dos correios e vendê-los em suas cidades.

Assim, podemos considerar os agentes revendedores como os “intermediários” no processo de circulação dos folhetos de cordel da editora Guajarina. Robert Darnton, ao analisar a produção de livros na França do século XVIII, aponta que os intermediários foram personagens importantes no sistema que fazia o livro chegar até o leitor. Contudo, para Darnton, “a maioria das pessoas que fizeram funcionar esse sistema desapareceu da história literária.” Assim, os historiadores “poderiam ampliar sua concepção, de modo a incluir algumas figuras pouco familiares – trapeiros, fabricantes de papel, tipógrafos, carroceiros, livreiros, e até leitores.”¹⁶⁶ De fato, nos estudos sobre a literatura de cordel no Pará não há uma análise sobre a atuação dos agentes revendedores.

A principal fonte para identificarmos os agentes revendedores da Guajarina são as quartas-capas dos folhetos de cordel. O anúncio dos agentes revendedores se

¹⁶⁴ Segundo Vicente Salles, a primeira sede da Guajarina foi a “Rua Nova de Santana”, depois a “Manuel Barata nº 64”; em 1929 a editora mudou-se para a “Padre Prudêncio nº 17”; em 1931, com os negócios já bastante ampliados, mudou-se novamente para a “Manuel Barata nº 99”; por fim instalou-se na “Trav. Padre Eutiquio” SALLES, Vicente. “Guajarina, folhetaria de Francisco Lopes.” op. cit. p. 92.

¹⁶⁵ BELÉM, Arinos de. *Capitão Assis de Vasconcellos, o heroe da Revolta de 1924, detalhes sobre sua morte gloriosa*. Belém: Guajarina, novembro de 1930.

¹⁶⁶ DARNTON, Robert. op. cit. p. 132.

constitui no tipo de divulgação mais utilizado pelo editor Francisco Lopes nas quartas-capas dos folhetos de cordel. Dos 105 folhetos que selecionamos para a análise, 60 folhetos apresentavam na quarta-capa a indicação dos agentes revendedores. Cabe dizer que esse número foi variável ao longo das décadas de atuação da editora paraense. Na década de 1920, por exemplo, encontramos apenas 5 folhetos que indicavam os agentes revendedores; já na década de 1930, 32 folhetos trazem esse tipo de anúncio; na década de 1940, são 19.

O que esses números indicam? A década de 1930 representou para a Guajarina a ampliação de seu mercado consumidor e um aumento nas vendas dos folhetos de cordel, já que várias cidades passam a ter um agente revendedor de folhetos, inclusive no Nordeste, que era o principal mercado de folhetos. O folheto de cordel então se torna ao lado das modinhas o principal objeto de venda da editora paraense. Segundo Vicente Salles, inicialmente os folhetos eram lançados quinzenalmente como “suplemento”. Em 1932, Francisco Lopes passou a fazê-los semanalmente. Houve época que “tal era o consumo de folhetos, que os lançava dois, três, ou mais no espaço de uma semana.”¹⁶⁷

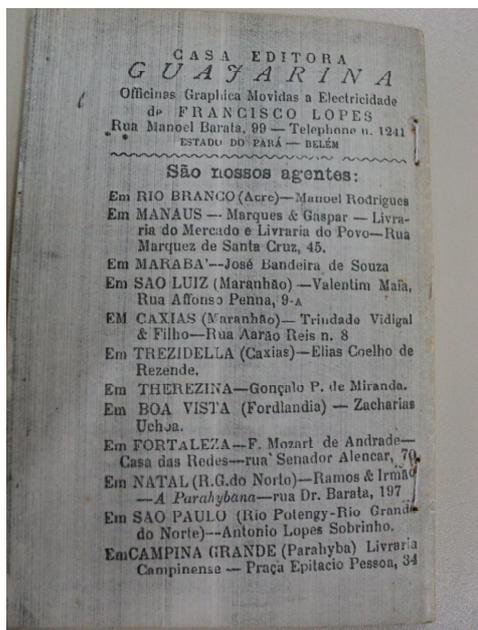


Imagem 3: Quarta-capa do folheto *A festa de São João no Pará Os inimigos do corpo*, indicando os agentes revendedores da Guajarina. In: SOUZA, Apolinário de. *A festa de São João no Pará/Os inimigos do corpo – Carapanã, pulga e sogra*. Belém: Guajarina, junho de 1931. Acervo Vicente Salles – Museu da UFPA.

Essa constatação, de que a década de 1930 representa a ampliação do mercado consumidor e o aumento nas vendas dos folhetos, também é observada por Ana Galvão em relação aos folhetos que circularam em Pernambuco. Segundo Galvão, “aos poucos os folhetos deixaram de ser vendidos na casa do autor ou na livraria”, como parecia

¹⁶⁷ SALLES, Vicente. “Guajarina, folhetaria de Francisco Lopes.” op. cit. p. 92.

comum no início de sua história, e passaram a ser vendidos, “prioritariamente, por agentes revendedores de cidades diferentes.” Importância fundamental nesse contexto tem o editor João Martins de Athayde, já que principalmente com o estabelecimento de sua editora, a partir de meados dos anos 1930, “se montaram redes de distribuição e o editor deixou de ser exclusivamente o poeta.” De acordo com Ana Galvão, esses dados parecem indicar ainda “uma progressiva ampliação e popularização do público leitor.”¹⁶⁸

Já Rosilene Melo afirma que a “fase áurea” da literatura de cordel no Brasil, situada entre as décadas de 30 e 60 do século XX, foi possível “graças à organização de uma rede de distribuição de folhetos em cidades com grande concentração de migrantes, permitindo aos editores multiplicar o volume de vendas.”¹⁶⁹

Assim sendo, considerando que a ampliação do mercado consumidor e o aumento das vendas dos folhetos estão diretamente relacionados à atuação dos agentes revendedores, torna-se necessário analisar, quem eram esses “intermediários” da Guajarina, que tinham o papel de atender a demanda do mercado consumidor de folhetos? Quais os seus locais de atuação? Apesar de a sede da Guajarina ser localizada em Belém, a editora tinha agentes revendedores no interior do Pará e em outros Estados do Brasil.

Para entender a atuação dos agentes revendedores, o que também acaba por revelar a estratégia editorial de Francisco Lopes em relação à distribuição comercial dos folhetos, é necessário realizar uma análise de acordo com as décadas de atuação da Guajarina, iniciando na década de 1920 até a década de 1940. A seguir, a partir da análise das quartas-capas dos folhetos, expomos algumas tabelas com a relação dos agentes revendedores da Guajarina na década de 20 (1922-1929):

Década de 1920 – Total de 19 folhetos

Estado do Pará:

CIDADE	AGENTE REVENDEDOR	LOCAL DE VENDA	NÚMERO DE FOLHETOS EM QUE É CITADO
Santarém	João Alves Filho	Sobrado Velho da Aldeia	2
Marabá	José Bandeira de	-	2

¹⁶⁸ GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Ler/Ouvir folhetos de cordel em Pernambuco (1930-1950)*. op. cit. p. 85.

¹⁶⁹ MELO, Rosilene Alves de. op. cit. p. 85.

	Souza		
Bella Terra (Santarém) ¹⁷⁰	Antonio Marcião	-	1

Região Norte¹⁷¹:

CIDADE	AGENTE REVENDEDOR	LOCAL DE VENDA	NÚMERO DE FOLHETOS EM QUE É CITADO
Manaus (Amazonas)	Marques & Gaspar	Livraria do Mercado e Livraria do Povo, Rua Marquez de Santa Cruz, 45	2
Manaus (Amazonas)	Antonio T. Miranda e Simão F. Marques	-	1
Rio Branco (Acre)	Manoel Rodrigues	Casa Madrid	2
Rio Branco (Acre)	Francisco Vicente da Silva	-	1
Xapuri (Acre)	Raymundo Castello da Silva	-	2

Região Nordeste:

CIDADE	AGENTE REVENDEDOR	LOCAL DE VENDA	NÚMERO DE FOLHETOS EM QUE É CITADO
São Luis (Maranhão)	Valentim Maia	Rua Affonso Pena, 95-A	2
Caxias (Maranhão)	Trindade Vidigal & Filho	Rua Aarão Reis, n. 8	2
Grajaú – Trezidela ¹⁷² (Maranhão)	Raymundo Martins Jorge	-	1
Trezidela – Caxias (Maranhão)	Elias Coelho de Rezende	-	2
Amarante (Maranhão)	Elias Lopes da Silva	-	2
Icatu (Maranhão)	Severiano Lima	-	1
Icatu (Maranhão)	Orlando Lima	-	1
Maranhão ¹⁷³	Livraria Borges	Rua Nina Rodrigues, n. 48	1

¹⁷⁰ Atual cidade de Belterra.

¹⁷¹ Na primeira metade do século XX a divisão regional do Brasil não era a mesma de hoje, entretanto, preferimos expor a relação dos agentes revendedores na divisão atual para melhor entendimento.

¹⁷² Atual cidade de Trizidela do Vale.

¹⁷³ O folheto não indica em que cidade do Maranhão estava localizada a livraria, sendo provavelmente na capital São Luís.

Fortaleza (Ceará)	Raymundo M. Barroso	Mercado Novo	2
Viçosa (Ceará)	F. Bastos Sampaio	-	1
Sobral (Ceará)	José Fernandes Nogueira	Praça da Figueira	1
Ipu (Ceará)	Francisco das Chagas Paz	-	1
Teresina (Piauí)	Pedro Soares de Carvalho	Rua Ruy Barbosa, Planalto Vermelho	2
Teresina (Piauí)	Gonçalo P. Miranda	-	1
Parnaíba (Piauí)	Antonio Marques de Oliveira	Av. Capitão Claro, n. 18	2
Natal (Rio Grande do Norte)	Ramos & Irmão	A Parahybana, Rua Dr. Barata, 197	2

Região Centro-Oeste:

CIDADE	AGENTE REVENDEDOR	LOCAL DE VENDA	NÚMERO DE FOLHETOS EM QUE É CITADO
Boa Vista ¹⁷⁴ (Goiás)	Perminio Wanderley	-	1

Nota: Os quadros acima foram elaborados a partir da análise de 19 folhetos de cordel da Guajarina da década de 1920, localizados no Acervo Vicente Salles do Museu da UFPA.

Os folhetos da década de 1920 apontam que nesse período a Guajarina tinha agentes em algumas cidades do interior do Pará, como Santarém, Marabá, e em Bella Terra (Santarém). Em Santarém, o agente revendedor era João Alves Filho, e o local de venda era o “Sobrado Velho da Aldeia.” Em Marabá, o agente da Guajarina era José Bandeira de Souza e em Bella Terra era Antonio Marcião. Tanto em Marabá quanto em Bella Terra, a quarta-capa dos folhetos só indica o nome do agente revendedor.

Na década de 1920, além do Pará, a Guajarina também teve agentes revendedores em outros espaços da região Norte. Em Manaus, dois folhetos apontam o agente “Marques & Gaspar”; um folheto aponta como agente Antonio T. Miranda e Simão F. Marques. Em Rio Branco, capital do então Território do Acre, dois folhetos apontam o agente Manoel Rodrigues; outro folheto aponta Francisco Vicente da Silva. Por último, a editora também tinha o agente Raymundo Castello da Silva em Xapuri, também no Acre. Além disso, a Guajarina já tinha uma presença significativa na região Nordeste. No Maranhão, a editora tinha agentes revendedores em São Luís, Caxias, Grajaú, Trezidela, Amarante e Icatu. No Ceará a Guajarina tinha agentes nas cidades de

¹⁷⁴ Não identificamos qual cidade hoje corresponde à localidade de Boa Vista, em Goiás.

Fortaleza, Viçosa, Sobral e Ipu. Já no Piauí, duas cidades vendiam folhetos da editora paraense: Teresina e Parnaíba. O último Estado que tinha agentes no Nordeste era o Rio Grande do Norte, com um agente em Natal. Além do Norte e do Nordeste, na década de 1920 a Guajarina também tinha um agente na localidade de Boa Vista em Goiás.

Assim, podemos dizer que na primeira década de atuação da Guajarina, Francisco Lopes já tinha uma estratégia ousada na distribuição dos folhetos. O mais interessante a ressaltar é a presença dos agentes revendedores em várias cidades do Nordeste. Isso demonstra que a venda de folhetos da Guajarina já tinha uma boa recepção, já que a editora ocupou um espaço no principal centro irradiador do cordel no Brasil, mesmo enfrentando fortes concorrentes no comércio de folhetos, como o editor João Martins de Athayde, de Recife. Os Estados do Maranhão e do Ceará aparecem como amplos mercados consumidores dos folhetos de cordel da Guajarina: a editora paraense tinha agentes em cinco cidades do Maranhão e em quatro cidades do Ceará.

Algumas particularidades dessas cidades e dos agentes revendedores também devem ser exploradas. As quartas-capas dos folhetos apontam apenas o nome dos agentes revendedores em algumas cidades, a exemplo de Grajaú, cujo agente era Raymundo Martins Jorge; em Trezidela há a indicação de que o agente era Elias Coelho de Rezende; em Amarante o agente era Elias Lopes da Silva; em Boa Vista o agente era Perminio Wanderley. Podemos supor que essas pessoas eram reconhecidas em suas cidades como agentes revendedores de folhetos de cordel, e que havia uma relação estreita entre os agentes e os compradores de folhetos, já que só a referência do nome bastava para o público saber quem eram os agentes da editora Guajarina na cidade.

Já em outras cidades, há a indicação do nome do agente revendedor seguido do endereço, a exemplo de Valentim Maia, em São Luís, que poderia ser encontrado na “Rua Affonso Pena, 95-A”; Pedro Soares de Carvalho, em Teresina, que poderia ser encontrado na “Rua Ruy Barbosa, Planalto Vermelho”, e Antonio Marques de Oliveira, em Parnaíba, que poderia ser encontrado na “Av. Capitão Claro, n. 18.” Esses endereços talvez sejam das residências dos agentes revendedores de folhetos de cordel, que se constituíam no local aonde os compradores de cordel poderiam se dirigir para adquirir os folhetos da Guajarina. Nesse caso, só o nome do agente revendedor talvez não fosse o suficiente para o leitor de folhetos identificar o agente da Guajarina na cidade.

Por outro lado, há folhetos que indicam o nome do agente revendedor seguido do estabelecimento aonde poderia ser encontrado. Em Santarém o local de venda era o “Sobrado Velho da Aldeia”; em Manaus o local de venda era a “Livraria do Mercado e

Livraria do Povo”; em Rio Branco, era a “Casa Madrid”; em Fortaleza, era o “Mercado Novo”; em Sobral era a “Praça da Figueira”; já em Natal o local de venda era “A Parahybana”. Temos ainda um caso específico que é o do folheto *A epopéa do Amazonas*, de 1924, que indica como agente revendedor no Maranhão a “Livraria Borges”, sem identificar, contudo, qual cidade estava localizada a livraria.

As quartas-capas indicam que os agentes revendedores poderiam ser encontrados em locais variados, desde praças, mercados a livrarias. Alguns locais como a “Casa Madrid”, o “Sobrado Velho da Aldeia”, e “A Parahybana” provavelmente eram casas comerciais que vendiam vários produtos, sendo o folheto de cordel mais um artigo de venda dessas lojas. Podemos relacionar esses dados com a pesquisa de Ana Galvão, que em sua análise dos locais de venda dos folhetos no Nordeste no período de 1900 a 1920, aponta que alguns folhetos eram vendidos em locais “estritamente identificados com o universo da cultura letrada, como as livrarias.” Assim, segundo Galvão, os folhetos “pareciam não ser, ainda, impressos de ‘larga circulação’.”¹⁷⁵ No caso da Guajarina, os folhetos também eram vendidos em locais onde poderiam ser adquiridos artigos da “cultura letrada”.

Como já dissemos, a década de 1930 vai representar a ampliação do mercado consumidor e o aumento das vendas dos folhetos de cordel da editora Guajarina. A pesquisa revela que há uma predominância dos anúncios dos agentes revendedores nas quartas-capas dos folhetos nesse período, o que sugere a importância que esses “intermediários” adquiriram nessa década para a circulação dos folhetos. De fato, em 57 folhetos da década de 1930, 32 traziam a relação de agentes revendedores da Guajarina na quarta-capa. A seguir, expomos as tabelas com a relação dos agentes revendedores da editora paraense na década de 30 (1930-1939):

Década de 1930 – Total de 57 folhetos

Estado do Pará:

CIDADE	AGENTE REVENDEDOR	LOCAL DE VENDA	NÚMERO DE FOLHETOS EM QUE É CITADO
Santarém	João Alves Filho	Sobrado Velho da Aldeia	21
Santarém	João L. Hage	Casa Violeta, Rua do Comercio, n.	2

¹⁷⁵ GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Ler/Ouvir folhetos de cordel em Pernambuco (1930-1950)*. op. cit. p. 83.

		67-A	
Marabá	José Bandeira de Souza	-	29
Bella Terra (Santarém)	Antonio Marcião	-	11
Boa Vista (Fordlandia) ¹⁷⁶	Zacharias Uchoa	-	6
Baixo Amazonas ¹⁷⁷	Zacharias Uchoa	-	2
Bragança	Cassiano Pereira da Silva	-	1

Região Norte:

CIDADE	AGENTE REVENDEDOR	LOCAL DE VENDA	NÚMERO DE FOLHETOS EM QUE É CITADO
Manaus (Amazonas)	Marques & Gaspar	Livraria do Mercado e Livraria do Povo, Rua Marquez de Santa Cruz, 45	30
Rio Branco (Acre)	Manoel Rodrigues	Casa Madrid	30
Rio Branco (Acre)	Francisco Vicente da Silva	-	2
Xapuri (Acre)	Raymundo Castello da Silva	-	21

Região Nordeste:

CIDADE	AGENTE REVENDEDOR	LOCAL DE VENDA	NÚMERO DE FOLHETOS EM QUE É CITADO
São Luis (Maranhão)	Valentim Maia	Rua Affonso Pena, 95-A	30
Caxias (Maranhão)	Trindade Vidigal & Filho	Rua Aarão Reis, n. 8	27
Grajaú – Trezidela (Maranhão)	Raymundo Martins Jorge	-	8
Trezidela – Caxias (Maranhão)	Elias Coelho de Rezende	-	22

¹⁷⁶ Atual cidade de Belterra. Segundo Edilza Fontes, em 1926 a Ford Motor Company obteve do governo brasileiro uma concessão de 10000 km², onde foi construída a cidade de Fordlândia, visando o cultivo racional da seringueira. Em 1934, o grupo Ford obteve nova área, ainda nas proximidades do rio Tapajós; nesta nova área foi construída a cidade de Belterra, que no momento da eclosão da Segunda Guerra Mundial teve uma relativa importância na oferta da borracha. FONTES, Edilza. “A batalha da borracha, a imigração nordestina e o seringueiro: a relação história e natureza.” In: NEVES, Fernando Arthur de Freitas; LIMA, Maria Roseane Pinto (orgs.). *Faces da História da Amazônia*. Belém: Paka-Tatu, 2006, p. 236.

¹⁷⁷ Região do oeste paraense que tem como cidades principais Santarém, Óbidos e Almeirim.

Amarante (Maranhão)	Elias Lopes da Silva	-	21
Icatu (Maranhão)	Severiano Lima	-	2
Icatu (Maranhão)	Orlando Lima	-	19
Fortaleza (Ceará)	Raymundo M. Barroso	Mercado Novo	20
Fortaleza (Ceará)	F. Mozart de Andrade	Casa das Redes, Rua Senador Alencar, 70	5
Viçosa (Ceará)	F. Bastos Sampaio	-	9
Sobral (Ceará)	José Fernandes Nogueira	Praça da Figueira	9
Ipu (Ceará)	Francisco das Chagas Paz	-	9
Teresina (Piauí)	Pedro Soares de Carvalho	Rua Ruy Barbosa, Planalto Vermelho	23
Teresina (Piauí)	Gonçalo P. Miranda	-	9
Parnaíba (Piauí)	Antonio Marques de Oliveira	Av. Capitão Claro, n. 18	23
Natal (Rio Grande do Norte)	Ramos & Irmão	A Parahybana, Rua Dr. Barata, 197	29
Natal (Rio Grande do Norte)	Manoel Olympio do Nascimento	Rua Paula Barros, 558	2
São Paulo – Rio Polengi (Rio Grande do Norte) ¹⁷⁸	Antonio Lopes Sobrinho	-	6
Campina Grande (Paraíba)	Livraria Campinense	Praça Eptácio Pessoa, 34	4
Salvador (Bahia)	Raul A. Fróes	Pelourino, n. 20	2

Região Centro-Oeste:

CIDADE	AGENTE REVENDEDOR	LOCAL DE VENDA	NÚMERO DE FOLHETOS EM QUE É CITADO
Boa Vista (Goiás)	Perminio Wanderley	-	8

Nota: Os quadros acima foram elaborados a partir da análise de 57 folhetos de cordel da Guajarina da década de 1930, localizados no Acervo Vicente Salles do Museu da UFPA.

Os folhetos da década de 1930 indicam a permanência de vários agentes revendedores da década de 1920, o que sugere uma consolidação do mercado consumidor de folhetos nos locais em que a editora já atuava. Entretanto, alguns

¹⁷⁸ Atual cidade de São Paulo do Potengi.

folhetos mostram novos agentes no Pará. Em Santarém, 5 folhetos indicam o agente João L. Hage. Zacharias Uchoa aparece como agente na localidade de Boa Vista (Fordlândia) e também na região do “Baixo Amazonas”. Cassiano Pereira da Silva aparece em um folheto como agente revendedor na cidade de Bragança.

Nas cidades da região Norte não há alterações na lista de agentes revendedores na década de 1930. Já no Nordeste, alguns folhetos indicam outros agentes: em Fortaleza, Raymundo M. Barroso, que era agente na década de 1920 é indicado em 20 folhetos; 5 folhetos apontam que o agente da Guajarina na cidade era F. Mozart de Andrade. Em Teresina, além de Pedro Soares de Carvalho, indicado em 23 folhetos, há também a indicação de que Gonçalo P. Miranda era agente revendedor na cidade. Em Natal, Manoel Olympio do Nascimento aparece como agente revendedor em dois folhetos.

Os folhetos da década de 1930 indicam que a Guajarina passou a ter agentes revendedores em outros locais no Nordeste: além de Natal, o Rio Grande do Norte, teve nessa década o agente revendedor Antonio Lopes Sobrinho na localidade de São Paulo (Rio Polengi). Dois Estados também passam a ter agentes revendedores da Guajarina: na Paraíba, na cidade de Campina Grande, os folhetos da editora paraense poderiam ser adquiridos na “Livraria Campinense, Praça Epitácio Pessoa, 34”; na Bahia, na cidade de Salvador, dois folhetos apontam o agente revendedor Raul A. Fróes, que poderia ser encontrado no “Pelourinho, n. 20”.

Na década de 1930 percebemos que os folhetos de cordel da Guajarina continuam a ser vendidos em locais de comercialização de outros produtos que não apenas impressos. O agente João L. Hage, de Santarém, poderia ser encontrado na “Casa Violeta, Rua do Commercio, n. 67-A.”; em Fortaleza, F. Mozart de Andrade estava na “Casa das Redes, Rua Senador Alencar, 70”; em Campina Grande, não há a indicação do nome do agente revendedor, apenas o local, que era a “Livraria Campinense”. Assim, a trajetória da Guajarina indica uma perspectiva diferente da apontada por Ana Galvão em relação aos folhetos do Nordeste. Segundo Galvão, “aos poucos, os folhetos deixaram de ser vendidos em locais onde também podiam ser adquiridos outros objetos característicos do mundo letrado.”¹⁷⁹ O editor Francisco Lopes ao que parece não desprezou esse locais de venda que vendiam outros produtos, o que mostra que os folhetos da Guajarina eram bastante procurados nesses locais.

¹⁷⁹ GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Ler/Ouvir folhetos de cordel em Pernambuco (1930-1950)*. op. cit. p. 85.

Na década de 1930, Ana Galvão também aponta que no Nordeste, em consequência da crescente venda e “popularização” da literatura de folhetos, os autores e editores, como João Martins de Athayde passaram a “destinar um imóvel, denominado ‘depósito’, para comercializar especificamente sua produção.”¹⁸⁰ Nos folhetos da Guajarina não encontramos nenhuma referência ao “depósito”, o que parece ser uma estratégia de venda dos editores e autores do Nordeste, que ao que tudo indica não interessou a Francisco Lopes.

Mais de vinte anos depois da inauguração da editora, na década de 1940, a última de atuação da Guajarina, que encerra suas atividades em 1949, observa-se várias transformações em relação à atuação dos agentes revendedores, com a inclusão de agentes em algumas cidades e a exclusão deles em outras. Os anúncios desses “intermediários” continuam predominando nas quartas-capas dos folhetos de cordel: de 29 folhetos, 23 traziam a relação dos agentes revendedores da Guajarina. A seguir, expomos algumas tabelas com a relação dos agentes revendedores na década de 40 (1940-1949):

Década de 1940 – Total de 29 folhetos

Estado do Pará:

CIDADE	AGENTE REVENDEDOR	LOCAL DE VENDA	NÚMERO DE FOLHETOS EM QUE É CITADO
Santarém	João Alves Filho	Sobrado Velho da Aldeia	2
Marabá	José Bandeira de Souza	Casa Paraibana	21
Balisa – Marabá	Leonardo Côrtes	A Bâtea de Ouro	10
Bella Terra (Santarém)	Antônio Marcião	-	1
Óbidos	Alice G. de Oliveira	Bazar Bacurau	16
Óbidos	Rosendo Manoel de Oliveira	Casa Bacurau	3

Região Norte:

CIDADE	AGENTE REVENDEDOR	LOCAL DE VENDA	NÚMERO DE FOLHETOS EM QUE É CITADO
Manaus (Amazonas)	Simão Marques & C. ^a Ltda	Rua Marquez de Santa Cruz,	20

¹⁸⁰ Ibid. p. 84.

		307/309	
Manaus (Amazonas)	Gaspar & Costa	Rua dos Bares, Fachada do Mercado	1
Porto Velho (Amazonas) ¹⁸¹	José Ribeiro	-	5
Rio Branco (Acre)	Manoel Rodrigues	Casa Madrid, Rua 17 de Novembro, n. 59	7
Rio Branco (Acre)	Geracina F. Andrade	Agência de Revistas e Jornais	14
Xapuri (Acre)	Raymundo Castello da Silva	-	2
Sena Madureira (Acre)	Antonio Álvares Pereira	-	19
Vila Seabra – Tarauacá (Acre) ¹⁸²	João Paxiuba de Souza	-	19

Região Nordeste:

CIDADE	AGENTE REVENDEDOR	LOCAL DE VENDA	NÚMERO DE FOLHETOS EM QUE É CITADO
São Luis (Maranhão)	Valentim Maia	Fábrica de Perfumes “Chic”, Rua Affonso Pena, 95-A	21
Caxias (Maranhão)	Trindade Vidigal & Filho	Rua Aarão Reis, n. 8	12
Grajaú – Trezidela (Maranhão)	Raymundo Martins Jorge	-	11
Trezidela – Caxias (Maranhão)	Elias Coelho de Rezende	-	1
Amarante (Maranhão)	Elias Lopes da Silva	-	2
Icatu (Maranhão)	Severiano Lima	-	1
Icatu (Maranhão)	Orlando Lima	-	1
Coroatá (Maranhão)	Joaquim Cezario Monteiro	-	9
Fortaleza (Ceará)	Raymundo M. Barroso	Mercado Novo	2

¹⁸¹ Porto Velho tornou-se município em 1914, quando ainda pertencia ao Estado do Amazonas. Durante a Segunda Guerra Mundial, o Decreto-lei nº 5.812 (13 de setembro de 1943) criou o Território Federal do Guaporé, com partes desmembradas dos estados do Amazonas e do Mato Grosso. Com uma economia baseada na exploração de borracha e de castanha-do-pará, pela Lei de 17 de fevereiro de 1956 passou a se denominar Território Federal de Rondônia, em homenagem ao sertanista Marechal Cândido Mariano da Silva Rondon (1865-1958). A descoberta de jazidas de cassiterita e a abertura de rodovias estimularam a sua economia e o seu povoamento, passando este Território à condição de Estado a partir de 1982. Informações retiradas do site: <http://www.rondonia.ro.gov.br/conteudo.asp?id=180>

¹⁸² Atual município de Tarauacá.

Viçosa (Ceará)	F. Bastos Sampaio	-	11
Sobral (Ceará)	José Fernandes Nogueira	Praça da Figueira	1
Ipu (Ceará)	Francisco das Chagas Paz	-	20
Teresina (Piauí)	Pedro Soares de Carvalho	Rua Ruy Barbosa, Planalto Vermelho	2
Parnaíba (Piauí)	Antonio Marques de Oliveira	Av. Capitão Claro, n. 18	2
Natal (Rio Grande do Norte)	Ramos & Irmão	A Parahybana, Rua Dr. Barata, 197	2

Região Centro-Oeste:

CIDADE	AGENTE REVENDEDOR	LOCAL DE VENDA	NÚMERO DE FOLHETOS EM QUE É CITADO
Boa Vista (Goiás)	Perminio Wanderley	-	17

Nota: Os quadros acima foram elaborados a partir da análise de 29 folhetos de cordel da Guajarina da década de 1940, localizados no Acervo Vicente Salles do Museu da UFPA.

No Nordeste, percebemos certa retração no comércio de folhetos da Guajarina. Apenas uma nova cidade, de acordo com o que mostram as quartas-capas, passa a ter agente revendedor da editora na década de 1940: Coroatá, no Maranhão, cujo agente Joaquim Cezario Monteiro é indicado em 9 folhetos. Por outro lado, os agentes que foram incluídos na década de 1930, em locais como São Paulo (Rio Polengi), no Rio Grande do Norte, Campina Grande, na Paraíba, e Salvador na Bahia, não aparecem mais nos folhetos da década de 1940.

Outro dado a se constatar é que algumas cidades do Nordeste são mais referenciadas nas quartas-capas do que outras. Por exemplo, o agente Valentim Maia em São Luís é indicado em 21 folhetos; Francisco das Chagas Paz em Ipu é indicado em 20; Trindade Vidigal & Filho em Caxias é indicado em 12; Raymundo Martins Jorge em Grajaú e F. Bastos Sampaio em Viçosa são indicados em 11 folhetos; Joaquim Cezario Monteiro é indicado em 9. Já os agentes de cidades como Fortaleza, Natal e Teresina, três capitais importantes no comércio de folhetos de cordel da Guajarina na década de 1930, aparecem em apenas 2 folhetos da década de 1940.

As maiores transformações no comércio de folhetos da editora de Francisco Lopes na década de 1940 são verificadas nas cidades da região Norte. No Pará, embora não haja mais referências a agentes em Boa Vista (Fordlandia) e Bragança, a editora

passa a ter agentes revendedores na localidade de Balisa – Marabá¹⁸³ e na cidade de Óbidos. A cidade de Porto Velho, então no Estado do Amazonas, passa a ter o agente José Ribeiro. No Acre, os folhetos da década de 1940 indicam agentes da Guajarina em Sena Madureira e Vila Seabra – Tarauacá.

Algumas mudanças de agentes revendedores também são verificadas nessa década. Geracina F. Andrade, que poderia ser localizada na “Agência de Revistas e Jornais” é indicada em 14 folhetos como sendo agente revendedora em Rio Branco. Em Manaus, a denominação do agente muda, de “Marques & Gaspar” para “Simão Marques & C.^a Ltda”. Outro folheto aponta em Manaus como agente “Gaspar & Costa”, que poderia se encontrado na “Rua dos Bares, Fachada do Mercado”.

Outra mudança se refere aos locais em que os agentes poderiam ser encontrados. Em Marabá, alguns folhetos indicam que o agente José Bandeira de Souza poderia ser encontrado na “Casa Paraibana”. Já em São Luís, o agente Valentim Maia passa a ser localizado na “Fábrica de Perfumes ‘Chic’.” Assim, os folhetos da Guajarina continuavam a ser vendidos em estabelecimentos que vendiam vários produtos, não exclusivamente impressos. Em Balisa – Marabá, o agente Leonardo Côrtes estava na “A Batea de Ouro”; em Óbidos, Alice G. de Oliveira e Rosendo Manoel de Oliveira poderiam ser encontrados no “Bazar Bacurau” ou “Casa Bacurau”.

Assim, qual a razão da estratégia do editor Francisco Lopes em redistribuir os agentes revendedores na década de 1940? Por que as cidades da região Norte ganharam uma maior importância no comércio de folhetos da Guajarina em relação às cidades do Nordeste na década de 1940?

Uma explicação possível para tal mudança na estratégia de Francisco Lopes pode estar no contexto da época. A década de 1940 foi marcada pelos conflitos da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Se num primeiro momento o Brasil assume uma postura de neutralidade no conflito, em 1942 o país declara guerra ao Eixo e se posiciona ao lado do grupo dos Aliados. Já em 1944 o Brasil envia os pracinhas da FEB (Força Expedicionária Brasileira) para lutar na Itália. Nesse contexto, o Brasil vai ser alvo de ataques de submarinos alemães e italianos no litoral do Nordeste. Segundo Francisco César Ferraz, o submarino alemão *U-507* afundou vários navios brasileiros, como o *Baependi*, o *Araraquara* e o *Aníbal Benévolo*. No dia 15 de agosto de 1942

¹⁸³ Não sabemos o que era a localidade de Balisa, podendo ser uma vila, um bairro ou um distrito da cidade de Marabá na década de 1940.

“morreram 551 pessoas, entre passageiros e tripulantes.” Foram afundados, até o fim da guerra, “mais 12 navios brasileiros, perdendo a vida mais 334 pessoas.”¹⁸⁴

Desse modo, como o principal meio de transporte na época para interligar as regiões do Brasil era a navegação, havia o risco dos navios serem alvos de ataques de submarinos do Eixo. Assim, os produtos que dependiam dos navios para chegarem ao mercado na década de 1940 tiveram dificuldades. Um bom exemplo disso é o açúcar, que faltou no Pará durante o período da guerra. Segundo Edilza Fontes, esse produto era importado pelo Pará de estados como São Paulo, Rio de Janeiro e Pernambuco. Nesse contexto, em virtude das dificuldades da chegada de açúcar ao porto de Belém, “a população adoçava o café com caldo de cana”¹⁸⁵, por exemplo.

Podemos supor então que o editor Francisco Lopes também passou por essa dificuldade na questão do transporte. Provavelmente os folhetos chegavam a cidades como Fortaleza e Natal por meio de navios. Assim, como os agentes revendedores dessas cidades são indicados poucas vezes nos folhetos da década de 1940, em comparação com os da década anterior, talvez seja devido às dificuldades nas viagens entre Belém e essas cidades no contexto da Segunda Guerra Mundial.

Com a diminuição do número dos agentes revendedores no Nordeste é de se supor que a editora Guajarina se voltasse para a região Norte, até mesmo para compensar esse mercado consumidor perdido. Contudo, essa explicação não é suficiente. Nesse sentido, torna-se necessário voltar mais uma vez para o contexto histórico da década de 1940, que vai ser marcado na Amazônia pela chamada “Batalha da Borracha”, com a migração de milhares de nordestinos aos seringais.¹⁸⁶

A produção da borracha na Amazônia vai ganhar um novo impulso no período da guerra, já que no princípio de 1942, conforme aponta Marcos Vinícius Neves, “o Japão controlava mais de 97% das regiões produtoras do Pacífico, tornando crítica a disponibilidade do produto para a indústria bélica dos Aliados.” Assim, os Estados Unidos iniciaram negociações com o Brasil para intensificar a produção da borracha

¹⁸⁴ FERRAZ, Francisco César Alves. *Os brasileiros e a Segunda Guerra Mundial*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005, pp. 40-41.

¹⁸⁵ FONTES, Edilza Joana de Oliveira. *O pão nosso de cada dia: trabalhadores e indústria da panificação e a legislação trabalhista (Belém 1940-1954)*. Belém: Paka-Tatu, 2002, p. 222.

¹⁸⁶ Sobre a “Batalha da Borracha” no período da Segunda Guerra Mundial, ver DEAN, Warren. *A luta pela borracha no Brasil: um estudo de história ecológica*. São Paulo: Nobel, 1989; MARTINELLO, Pedro. *A “batalha da borracha” na Segunda Guerra Mundial*. Rio Branco: EDUFAC, 2004; NEVES, Marcos Vinícius. A heróica e desprezada Batalha da Borracha. *História Viva*. Ano 1, n. 8, junho de 2004; FONTES, Edilza. “A batalha da borracha, a imigração nordestina e o seringueiro: a relação história e natureza.” op. cit.; e SECRETO, María Verónica. *Soldados da borracha: trabalhadores entre o sertão e a Amazônia no governo Vargas*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007.

para fornecimento das indústrias bélicas aliadas, culminando com a assinatura dos Acordos de Washington. Como resultado, ficou estabelecido que o governo americano passaria a investir maciçamente no financiamento da produção de borracha amazônica. Em contrapartida, “caberia ao governo brasileiro o encaminhamento de grandes contingentes de trabalhadores aos seringais.”¹⁸⁷ Além desses incentivos governamentais para a migração, a seca dos anos 1941-1942 no Nordeste também influenciou na migração para a Amazônia. De acordo com Edilza Fontes, muitos desses trabalhadores eram então atraídos pela propaganda do governo, que “vendia a mensagem de uma terra pronta para a exploração dos ‘soldados da borracha’.” Ainda segundo a autora, “entre 1943 e 1945, cerca de trinta mil nordestinos foram deslocados para a Amazônia.”¹⁸⁸

Nesse sentido, a migração de nordestinos para a Amazônia na década de 1940 pode ter contribuído para um aumento do público consumidor de folhetos de cordel nessa região. A inclusão de agentes revendedores em vários lugares, como Balisa - Marabá, Óbidos, Porto Velho, Sena Madureira e Vila Seabra - Tarauacá sugere a demanda de um público consumidor de folhetos nesses locais, que podem ter recebido uma parcela dos migrantes nordestinos que vieram para a Amazônia. Desse modo, a reorientação dos negócios de Francisco Lopes na década de 1940 para a região Norte não pode ser entendida se não for relacionada ao contexto histórico da época.

Os agentes revendedores da Guajarina não se restringiam aos locais indicados nas quartas-capas dos folhetos. Se considerarmos também outros impressos, percebemos que a Guajarina tinha outros agentes além dos que eram apontados nos folhetos. Também há referência a outros locais em que os folhetos da editora poderiam ser adquiridos. Desse modo, dois impressos indicam outros agentes revendedores da Guajarina: tratam-se das coleções de modinhas encadernadas pela editora: *Cantor Brasileiro* e *O Trovador*. Essas coleções reuniam várias modinhas que tinham sido publicadas pela editora paraense. O primeiro volume do *Cantor Brasileiro* foi publicado em 1939; o último, que foi o 11º volume, data de 1946. Já o primeiro volume de *O Trovador* foi publicado em 1930; o 9º volume data de 1937. Francisco Lopes utilizava essas coleções também como um meio de divulgação dos agentes revendedores da editora Guajarina. Assim, uma estratégia do editor para divulgar os agentes e os locais

¹⁸⁷ NEVES, Marcos Vinicius. op. cit. pp. 75-76.

¹⁸⁸ FONTES, Edilza. “A batalha da borracha, a imigração nordestina e o seringueiro: a relação história e natureza.” op. cit. pp. 240-241.

em que poderiam ser encontrados era o recurso da nota de rodapé, que vinha logo abaixo das letras das modinhas. A divulgação dos agentes era localizada nesse espaço.

Primeiro vamos analisar outros agentes que vendiam folhetos no Pará. O local indicado nos folhetos de cordel onde o público poderia adquirir os folhetos em Belém era a sede da editora. Quando analisamos a coleção *Cantor Brasileiro*, percebemos que havia outros locais de venda na cidade, como aponta o anúncio abaixo:

Procurem o SOARES, na porta do Mercado, em frente á Doca do Ver-o-Peso, que dispõe de formidável sortimento de todos os folhetos editados pela *GUAJARINA*.¹⁸⁹

O anúncio mostra que o agente revendedor Soares poderia ser encontrado do Mercado do Ver-o-Peso. Assim, esse era mais um agente que era responsável pela venda dos folhetos da Guajarina na capital paraense. Cabe ressaltar que o Mercado do Ver-o-Peso é o principal mercado da cidade de Belém, local onde circulavam várias pessoas à procura de vários produtos, sobretudo os relacionados à alimentação.

Já o quinto volume do *Cantor Brasileiro*, publicado em 1941 indica outro agente no Mercado do Ver-o-Peso: “Procurem o OLIVEIRA”¹⁹⁰ Possivelmente trata-se de Raimundo Oliveira, poeta da Guajarina e que depois, segundo Vicente Salles, “se estabeleceu no aparador 26, do Mercado de Ferro, como vendedor de folhetos.”¹⁹¹ Ainda em relação ao Ver-o-Peso, Vicente Salles cita os folcloristas Umberto Peregrino e Cavalcanti Proença que visitaram o mercado na década de 1940, quando diz que “na época, os folhetos eram vendidos em pequenas mesas, e os compradores atendidos por meninos.” Outros locais de venda apontados por Salles, mas que não encontramos referências, são “a Praça Pedro II, na feira de São Braz e a feira da Marambaia.”¹⁹²

Os folhetos produzidos no Nordeste também eram vendidos em mercados públicos. Ana Galvão aponta que na década de 1930, “aparecem como principal local de comercialização de folhetos os mercados públicos.” No Recife, “o Mercado de São José, situado na região central da cidade, fundado em 1875, desempenhou, durante muitos anos, esse papel.” Já nas décadas de 1940 e 1950 os mercados públicos, “onde se localizam grande parte dos agentes revendedores”, em cidades como “Salvador, mas

¹⁸⁹ *Cantor brasileiro*. 3º volume. Belém: Guajarina, 1940, p. 22.

¹⁹⁰ *Cantor brasileiro*. 5º volume. Belém: Guajarina, 1941, p. 71.

¹⁹¹ SALLES, Vicente. *Repente e cordel, literatura popular em versos na Amazônia*. op. cit. p. 154.

¹⁹² *Ibid.* p. 160.

também em São Luís e Porto Velho, por exemplo,” continuam a desempenhar “um papel significativo nas estratégias de circulação dos impressos.”¹⁹³

Outro possível local de venda de folhetos era a livraria “Pará Intelectual”:

LIVROS: Literários, Artísticos, Científicos, Escolares, Doutrinários e Religiosos. Romances, Figurinos, Bordados, Postaes, Modinhas da Guajarina, Miudezas etc, etc; vende sempre mais barato a livraria Pará Intelectual – Av. 15 de Agosto, 3.¹⁹⁴

O trecho acima é uma propaganda da livraria “Pará Intelectual” no primeiro volume de *O Trovador*. A propaganda indica que a livraria vendia “Modinhas da Guajarina”. Mesmo não se referindo aos folhetos de cordel da editora de Francisco Lopes, é possível que a livraria também os oferecesse aos seus clientes. Como vimos antes na análise das quartas-capas dos folhetos, as livrarias também eram um local de venda de cordel. Desse modo, na propaganda acima, percebemos que a “Pará Intelectual” oferecia diversos tipos de livros.

Também não podemos esquecer a data de publicação desse volume de *O Trovador*: o ano de 1930, período em que os folhetos de cordel ainda estavam se consolidando como o principal produto dos negócios de Francisco Lopes. Assim, se nesse momento os folhetos de cordel não apareciam na propaganda como sendo um dos principais produtos oferecidos pela “Pará Intelectual”, é possível que em anúncios posteriores, quando os folhetos adquiriram maior importância, devem ter aparecido na propaganda da livraria.

Voltando a coletânea de modinhas *Cantor Brasileiro*, no terceiro volume publicado em 1940 há o anúncio de um “agente ambulante” da editora paraense:

NABUCO DE CAMPOS (Salinas) é o agente ambulante de *Guajarina*. Em toda a Estrada de Ferro de Bragança se encontra o “Salinas” com formidável sortimento de novos folhetos.¹⁹⁵

O trecho acima aponta o “agente ambulante” Nabuco de Campos, conhecido como “Salinas”, como vendedor de folhetos da Guajarina em “toda Estrada de Ferro de Bragança”. A Estrada de Ferro de Bragança ligava a capital do Pará, Belém até a cidade de Bragança, localizada no nordeste paraense, passando por várias cidades, a exemplo

¹⁹³ GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Ler/Ouvir folhetos de cordel em Pernambuco (1930-1950)*. op. cit. pp. 84-85.

¹⁹⁴ *O Trovador*. vol. I. Belém: Guajarina, 1930, p. 50.

¹⁹⁵ *Cantor brasileiro*. 3º volume. op. cit. p. 206.

de Santa Isabel, Castanhal e Capanema, cidades que tinham uma grande colônia de migrantes nordestinos. Assim, Nabuco de Campos tinha a responsabilidade de atender a demanda do mercado consumidor de folhetos em toda a região do nordeste paraense.

A venda de folhetos de cordel era comum nas linhas de trens do Nordeste. Ruth Terra afirma que o poeta Leandro Gomes de Barros vendia folhetos “pelas ruas de Recife e durante o percurso dos trens da linha-sul de Pernambuco.”¹⁹⁶ Ruth Terra aponta ainda a importância das estradas de ferro que “vão em muito contribuir para a divulgação da literatura de folhetos, permitindo o deslocamento mais rápido dos vendedores e inclusive a venda no interior dos trens.”¹⁹⁷

Além da propaganda dos mesmos agentes revendedores que são indicados nos folhetos, a coleção encadernada *Cantor Brasileiro* trazia o anúncio de agentes em outras cidades no Estado do Pará, como aponta o anúncio abaixo:

Em ALTAMIRA – XINGÚ, na Casa Nazaré, de Alberto Rosa, encontram-se a venda “Cantor Brasileiro” e todos os folhetos de “Guajarina”.¹⁹⁸

Na quarta-capa dos folhetos não encontramos referências a agentes revendedores na cidade de Altamira no Estado do Pará. Desse modo, a coleção *Cantor Brasileiro* se torna uma fonte importante para entender a atuação dos agentes revendedores da Guajarina, pois amplia as informações indicadas nas quartas-capas dos folhetos. Assim sendo, podemos dizer que havia um público consumidor de folhetos e também de outros impressos da Guajarina em Altamira. A “Casa Nazaré” era o local da cidade onde o agente revendedor Alberto Rosa poderia ser encontrado.

Um anúncio no terceiro volume da coleção *Cantor Brasileiro*, em 1940, indicava o agente Jacintho Sousa Santos na cidade Caxias, no Maranhão. O local onde ele poderia ser encontrado era a “Rua das Boiadas”.¹⁹⁹ Já os folhetos, diferentemente, apontam que o agente da editora na cidade desde a década de 1920 era Trindade Vidigal & Filho. Outro anúncio dizia que Benedicto Carvalho de Gouveia era o agente da Guajarina em Teresina, sendo localizado no “Mercado Público”, e que “tem sempre em stock todos os folhetos de historias, peijas e modinhas.”²⁰⁰ Os folhetos, por outro lado, apontam como agente revendedor em Teresina Pedro Soares de Carvalho, que era

¹⁹⁶ TERRA, Ruth Brito Lêmos. op. cit. p. 30.

¹⁹⁷ Ibid. p. 145.

¹⁹⁸ *Cantor brasileiro*. 11º volume. Belém: Guajarina, 1946, p. 173.

¹⁹⁹ *Cantor brasileiro*. 3º volume. op. cit. p. 41.

²⁰⁰ Ibid. p. 209.

encontrado na “Rua Ruy Barbosa, Planalto Vermelho.” Assim, podemos supor que em Teresina o “Mercado Público” se tornou um local propício para a venda de folhetos, além da residência do agente Pedro Soares de Carvalho.

Os anúncios da coleção *Cantor Brasileiro* também apontam a presença de agentes revendedores da Guajarina na cidade de Recife, que não aparece nos folhetos:

Em RECIFE os folhetos de *Guajarina* são encontrados a venda na Agencia de Publicações do sr. Raymundo Saraiva de Freitas, a Rua Direita, n. 271.²⁰¹

Assim, o *Cantor Brasileiro* indica que mais uma cidade tinha agente revendedor de folhetos de cordel: Recife, em Pernambuco. Nenhum dos folhetos analisados aponta agente revendedor na cidade. A “Agencia de Publicações” de Raymundo Saraiva de Freitas poderia ser uma livraria ou uma espécie da banca especializada na venda de impressos. Cabe lembrar que Recife era a sede da editora de João Martins de Athayde e principal centro de produção de folhetos na primeira metade do século XX.

As propagandas de venda do *Cantor Brasileiro* também podem apontar prováveis locais de venda de folhetos. Em São Luís, a coleção encadernada de modinhas estava à venda na “Livraria Universal, de Ramos d’Almeida, à Pr. João Lisboa, 114.”²⁰² Outro anúncio apontava a venda do impresso em João Pessoa, Paraíba, “a praça Pedro Américo, n. 65.”²⁰³ Podemos supor que assim como o *Cantor Brasileiro*, os folhetos também eram vendidos em João Pessoa.

Outra fonte que faz referências aos “agentes ambulantes” é a micro-edição intitulada *Um retrospecto – memória*. Trata-se de uma espécie de autobiografia do pesquisador Vicente Salles. Em suas memórias, Salles afirma que na sua infância teve contato com os folhetos de cordel por meio de seu pai, que adquiria folhetos “de vendedores ambulantes que apareciam em Castanhal.”²⁰⁴ Apesar da Guajarina não indicar agentes nessa cidade, é possível que os folhetos possam ter chegado por meio de revendedores “não oficiais” que adquiriram folhetos e passaram a revendê-los.

Não podemos desconsiderar outros “intermediários” “não oficiais” que também levavam os folhetos de cordel até os leitores. Walmir de Albuquerque Barbosa, não se referindo especificamente à Guajarina, aponta que a penetração do cordel no interior da

²⁰¹ Ibid. p. 138.

²⁰² *Cantor brasileiro*. 5º volume. op. cit. p. 64.

²⁰³ Ibid. p. 230.

²⁰⁴ SALLES, Vicente. *Um retrospecto – memória*. op. cit. p. 11.

Amazônia fica “a cargo do regatão e até mesmo dos agentes nos barracões dos seringais, que o acrescentaram como mais um item entre as mercadorias.”²⁰⁵ Os folhetos da Guajarina também poderiam ter chegado aos seringais por meio do regatão e do agente nos barracões. Nesse sentido, os folhetos da Guajarina podem ter atingido um alcance muito maior do que é indicado pelas fontes.

Podemos relacionar os “agentes revendedores” e os “agentes ambulantes” aos livreiros no “circuito de comunicação” dos livros na França do século XVIII. Segundo Robert Darnton, “o livreiro podia ser considerado o intermediário mais importante de todo o sistema, pois operava na área crucial em que a oferta se cruzava com a demanda.”²⁰⁶ Os agentes revendedores também podem ser considerados os personagens mais importantes no “circuito de comunicação” de folhetos da Guajarina, já que eram eles que entravam em contato com os compradores, e tinham o conhecimento dos folhetos que mais atraíam o interesse do público leitor de cordel.

2.6 – Leitores/Ouvintes

O último sujeito social do “circuito de comunicação” dos livros é o leitor, o destinatário final de todo o processo de produção do livro. Robert Darnton ressalta a importância do leitor nesse circuito, já que “ele influencia o autor tanto antes quanto depois do ato de composição”.²⁰⁷ Entretanto, apesar dessa importância, “a leitura continua a ser o estágio no circuito dos livros que oferece maiores dificuldades de estudo.”²⁰⁸ Já Roger Chartier afirma que “reconstruir as leituras ordinárias não é algo fácil, pois são raros os que, não sendo profissionais da escrita, confidenciaram qual era sua prática do livro.”²⁰⁹

De fato, no caso dos folhetos da Guajarina, também temos essa dificuldade de identificar quem eram os leitores dos folhetos da editora paraense na primeira metade do século XX. Uma pista para entender como era realizada a leitura dos folhetos da Guajarina está nas memórias do pesquisador Vicente Salles:

Folhetos de cordel conheci também aqueles adquiridos por meu pai de vendedores ambulantes que apareciam em Castanhal. Quando ia a Belém adquiria folhetos da Guajarina, histórias de heróis e valentões. Os chamados “romances de cordel”. Ele lia alto, quase cantando, todinho. Acho que eram

²⁰⁵ BARBOSA, Waldir de Albuquerque. op. cit. p. 11.

²⁰⁶ DARNTON, Robert. op. cit. p. 142.

²⁰⁷ Ibid. p. 112.

²⁰⁸ Ibid. p. 121.

²⁰⁹ CHARTIER, Roger. “Do livro à leitura”. op. cit. p. 95.

descartáveis, pois ele não os guardava na estante. Em geral, folhetos nordestinos. Meu pai gostava porém de Zé Vicente, poeta paraense, seu amigo, que versava temas políticos e da atualidade, como *O golpe de seu Gegê ou o choro dos deputados* e principalmente a *Peleja de Armando Sales e Zé Américo*.²¹⁰

O trecho acima faz parte da micro-edição intitulada *Um retrospecto – memória*. As memórias de Vicente Salles apontam algumas representações da leitura dos folhetos de cordel no Pará. O primeiro ponto a destacar é que a leitura dos folhetos não era uma leitura individual e tinha uma estreita relação com a oralidade, já que o pai de Salles “lia alto, quase cantando, todinho”. O fato de a leitura ser “quase cantando” talvez esteja relacionado à estrutura dos versos do cordel, que é produzida a partir de rimas, o que facilitaria uma leitura recitada ou cantada.

Assim, a leitura ser em voz alta pressupõe que ela era realizada acompanhada por um público de ouvintes. A leitura dos folhetos em voz alta era comum no Nordeste. Em relação à leitura de folhetos em Pernambuco entre as décadas de 1930 e 1950, Ana Galvão afirma que os folhetos eram lidos e ouvidos na maior parte dos casos “em voz alta e coletivamente, em reuniões que congregavam parentes e vizinhos.”²¹¹ Os membros “mais alfabetizados e mais habilidosos do grupo – com melhor voz e com capacidade de dar o ritmo e a entonação adequados ao poema – liam em voz alta, para os demais, os livretos escolhidos.”²¹²

Assim, a ideia proposta por Ana Galvão de “leitor/ouvinte” de folhetos também cabe em relação aos folhetos de cordel no Pará, já que, conforme indica a representação de leitura nas memórias de Vicente Salles, a leitura do folheto era em voz alta possivelmente acompanhada por um público de ouvintes.

Não podemos esquecer também que boa parte da população paraense não tinha acesso à escolaridade. De fato, de acordo com dados do IBGE, em 1940, 59% das mulheres e 46,55 % dos homens no Pará não sabiam ler nem escrever.²¹³ Através destes dados podemos perceber que grande parte da população paraense era analfabeta, contudo, não se pode descartar que elas poderiam ter acesso aos impressos como ouvintes. Desse modo, é possível que a prática da leitura em voz alta acompanhada de

²¹⁰ SALLES, Vicente. *Um retrospecto – memória*. op. cit. p. 11.

²¹¹ Sobre o perfil desse público leitor/ouvinte do cordel, Ana Galvão aponta ainda que homens, mulheres e crianças pareciam compor esse público - os homens adultos (mesmo os analfabetos) participavam dos espaços públicos de leitura, eram eles que ouviam o vendedor na feira e compravam os impressos. Já as mulheres e crianças exerciam seus papéis ativos como leitores no espaço doméstico, privado. GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Cordel: leitores e ouvintes*. op. cit. p. 111.

²¹² Ibid. p. 170.

²¹³ *O Liberal*. Belém, 26 mai. 2007, p. 6

ouvintes, no Pará, se estendesse aos jornais. De fato, no livro *Historias da Amazônia: contos*, de Peregrino Junior, publicado em 1936, temos uma representação da leitura dos jornais no diálogo entre Thereza e “Totonho” ambientado na cidade de Barcarena:

A boquinha da noite, depois da janta, p’ra distrahir Teté, elle lia os jornaes da Capital: a “Folha”, o “Estado”, a “Província”. Ella pedia com a voz molle:

- Leia o programma dos cinemas, Totonho!

- P’ra que, Teté? Você não vae ver as fitas...

- Eu sei... Mas gosto de saber o que se leva no Olympia e no Rio Branco... A gente nestas brenhas não vive, mas póde seguir de longe a vida do Pará...²¹⁴

No diálogo acima, Thereza pede a “Totonho” para que leia os jornais para ela, sugerindo que a prática desta leitura era uma distração depois do jantar. Possivelmente Thereza não era alfabetizada, já que precisava de um mediador para a leitura, que era “Totonho”. Thereza tornava-se uma ouvinte que tinha acesso às informações dos cinemas de Belém contidas nos jornais, demonstrando assim que mesmo os analfabetos poderiam ter acesso ao conteúdo dos impressos.

Voltando às memórias de Vicente Salles, outro detalhe importante diz respeito ao valor atribuído aos folhetos de cordel. Assim, pela atitude de seu pai de não guardar os folhetos “na estante”, lhe parecia que tais impressos, naquele contexto, “eram descartáveis”. Ao citar a estante, Salles pode estar se referindo ao local onde eram guardados os livros. Assim, podemos supor que os folhetos não tinham o mesmo prestígio que os livros encadernados, já que não eram guardados na estante.

O fato de Vicente Salles considerar que para seu pai os folhetos eram “descartáveis” por não serem guardados não exclui a possibilidade de que os folhetos poderiam ser emprestados a outras pessoas. Ana Galvão aponta que uma das maneiras dos leitores/ouvintes ter acesso aos folhetos nas décadas de 1930 e 1940 em Pernambuco era “o empréstimo, que funcionava através de uma rede de relações que incluía, principalmente, parentes, vizinhos e amigos.”²¹⁵ Tais práticas de leitura vão ao encontro das análises feitas por Roger Chartier quando afirma que a posse privada do livro não constitui o único acesso possível ao impresso, que pode ser “consultado em biblioteca ou em um gabinete de leitura, alugado em uma livraria, emprestado de um

²¹⁴ PEREGRINO JUNIOR. *Historias da Amazônia: contos*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1936, p. 25.

²¹⁵ GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Cordel: leitores e ouvintes*. op. cit. p. 147.

amigo, decifrado em comum na rua ou em um ateliê, lido em voz alta em público ou em reunião.”²¹⁶

O empréstimo de literatura e até mesmo de jornais parece ter sido um meio comum das pessoas terem contato com os impressos no Pará na primeira metade do século XX. O editorial de apresentação da revista *Guajarina*, de 1º de fevereiro de 1919, aponta a dificuldade de se lançar uma publicação no Pará, já que “poucos sabem ler, e os que o sabem preferem ler, de empréstimo a folha do vizinho.”²¹⁷ Percebemos algo semelhante na revista *A Semana*, em um artigo intitulado “Quanto custa fazer a ‘A Semana’”, assinado por Edgar Proença, de 23 de abril de 1931:

Quem assim, armado do fueiro de sua estupidez, algumas feitas me acutila, tem acabado de ler, por empréstimo, o numero passado da revista. É por isso que a nossa abnegação se entibia, muitas vezes. Não temos auxilio official e vivemos com dificuldades. A A SEMANA tem um numero de leitores effectivos, que são nossos desinteressados amigos. Esses são victimas dos filantes, que formam uma legião immensa. Um exemplar do magazine corre dezenas de mãos, por empréstimo. Incrível...²¹⁸

O artigo se trata de uma queixa do diretor da revista *A Semana*, Edgar Proença, contra os “filantes”, que ao invés de comprarem a revista, a obtinham por meio de empréstimo, fazendo com que, segundo ele, a revista corresse por “dezenas de mãos.” Do ponto de vista do diretor, tal procedimento dava prejuízos a revista. Por outro lado, a prática do empréstimo fazia com que mais pessoas tivessem informações sobre o conteúdo da revista.

As memórias de Vicente Salles também podem dar pistas sobre as preferências dos leitores de folhetos de cordel. Salles afirma que seu pai gostava do poeta Zé Vicente, que produzia “temas políticos e da atualidade”. De fato, em relação aos temas das histórias, podemos dizer que a editora Guajarina publicava vários folhetos que tratavam dos chamados “últimos acontecimentos”, grupo no qual estavam incluídas as histórias de Zé Vicente. Também fazia parte deste grupo os folhetos sobre crimes de grande repercussão, que atraíam muitos leitores.²¹⁹

Desse modo, a impressão desses tipos de histórias devia constituir as preferências de um amplo público da Guajarina, já que como o folheto de cordel era

²¹⁶ CHARTIER, Roger. “Do livro à leitura”. op. cit. p. 77.

²¹⁷ SALLES, Vicente. “Guajarina, folhetaria de Francisco Lopes.” op. cit. p. 88.

²¹⁸ *A Semana*. Belém: 23/04/1931, s/p.

²¹⁹ Os folhetos sobre crimes de grande repercussão da Guajarina serão discutidos no 3º capítulo.

uma mercadoria, eram produzidos os folhetos que tinham maiores possibilidades de serem comprados. Não estamos dizendo que tais histórias exprimiam a “mentalidade” ou a “visão de mundo” dos leitores, mas que elas continham elementos que de certa forma atraíam a atenção dos leitores.

Outra pista que temos do contexto das leituras e dos leitores de folhetos de cordel no Pará é dada por Carlos Rocque na obra *Magalhães Barata: o homem, a lenda, o político*. A obra trata da vida de Magalhães Barata, que foi interventor do Pará nomeado por Getúlio Vargas no período 1930-1935 e depois em 1943-1945. Carlos Rocque afirma que apesar de Barata ficar ausente do governo do Estado por oito anos,

seus amigos continuavam a fazer propaganda do seu nome, via panfletos, reuniões festivas todos os anos, no dia 2 de junho, data de seu aniversário. E muita literatura de cordel, tendo o poeta e jornalista Lindolfo Mesquita como autor dos opúsculos (vendidos a hum mil réis e hum mil e quinhentos réis), que obtiveram grande penetração entre a gente humilde dos subúrbios, do interior do Estado, exatamente entre o tipo de leitor de cordel.

(...) essas pequenas brochuras de Lindolfo Mesquita (...) foram publicadas em profusão, permitindo que a imagem de Barata ficasse cada vez mais gravada na mente dos humildes suburbanos e interioranos, à exemplo dos cantadores do Nordeste, que davam popularidade, através da literatura de cordel, aos caciques políticos.²²⁰

O trecho acima aponta a presença da literatura de cordel nas “reuniões festivas” em homenagem à Magalhães Barata, além de representações dos leitores de cordel. Tais leitores, segundo Carlos Rocque eram “a gente humilde dos subúrbios, do interior do Estado”. Apesar de ser uma pista para identificarmos os leitores de cordel, o livro de Carlos Rocque deve ser utilizado com ressalvas, visto que autor busca exaltar a figura de Magalhães Barata. Nesse sentido, Rocque associa a influência do cordel de Lindolfo Mesquita (Zé Vicente) aos dos cantadores do Nordeste, como um elemento que contribuiu para fortalecer a imagem de Barata como um político “popular”, que tinha a admiração do povo.

Diante das dificuldades em encontrar o leitor de folhetos, já que as memórias de Vicente Salles são a única fonte que encontramos que tratam claramente sobre o tema, é necessário construir uma história da leitura, de acordo com o que propõe Roger Chartier, ao indicar a necessidade de se retornar ao “próprio objeto impresso”, uma vez que este “traz em suas páginas e em suas linhas os vestígios da leitura que seu editor supõe existir nele e os limites de sua possível recepção.” Trata-se assim, segundo

²²⁰ ROCQUE, Carlos. *Magalhães Barata: o homem, a lenda, o político*. Belém: SECULT, 1999, p. 354.

Chartier, de “sinalizar como os objetos tipográficos encontram inscritos em suas estruturas a representação espontânea, feita por seu editor, das competências de leitura do público ao qual ele os destina.”²²¹

Segundo Ana Galvão, os locais onde eram vendidos os folhetos constituem “um interessante indício da destinação, do ponto de vista do público, desse tipo de impresso.”²²² Sobre os folhetos que circularam em Pernambuco, a autora afirma que ocorre uma “progressiva ampliação e popularização do público leitor”, já que os folhetos deixaram de ser vendidos “em locais onde também podiam ser adquiridos outros objetos característicos do mundo letrado” e passaram a circular em “mercados públicos e feiras, locais onde não se observava a comercialização de impressos típicos do universo ‘erudito’.”²²³ Assim, podemos tomar tal conclusão a respeito da editora Guajarina?

Como vimos na análise da atuação dos agentes revendedores, os folhetos da Guajarina continuaram a ser vendidos em locais que possivelmente comercializavam impressos do universo “erudito” e outros objetos do mundo “letrado”. Na década de 1930, por exemplo, os folhetos poderiam ser adquiridos em locais como a “Livraria Campinense”. Na década de 1940, na “Fábrica de Perfumes ‘Chic’” e em uma “Agencia de Publicações”. Desse modo, não podemos generalizar no caso da editora Guajarina que ocorreu tal “popularização do público leitor”, já que os folhetos também circulavam em locais que possivelmente eram ligados ao mundo “letrado”.

Tais dados nos permitem contestar também a idéia de que o folheto de cordel era um objeto da “cultura popular”, ou que era uma “literatura popular”, sendo então objeto de leitura do “povo”. Roger Chartier chama a atenção para o fato de que o que é designado como “literatura popular” não é tão radicalmente diferente da “literatura de elite”, que impõe “seus repertórios e modelos”. Ela é “compartilhada por meios sociais diferentes, e não apenas pelos meios populares”, sendo “ao mesmo tempo, aculturada e aculturante.” Desse modo, segundo Chartier, “é portanto inútil querer identificar a cultura popular a partir da distribuição supostamente específica de certos objetos ou modelos culturais.”²²⁴

²²¹ CHARTIER, Roger. “Do livro à leitura”. op. cit. pp. 96-98.

²²² GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Ler/Ouvir folhetos de cordel em Pernambuco (1930-1950)*. op. cit. p. 81.

²²³ *Ibid.* p. 85.

²²⁴ CHARTIER, Roger. “‘Cultura popular’: revisitando um conceito historiográfico.” op. cit. pp. 183-184.

Outra questão importante é a “impressão ou não do preço nos folhetos”, que também “pode ser um indicador na tarefa de (re) construção do público leitor de folhetos”, segundo Ana Galvão.²²⁵ Em uma análise dos folhetos da Guajarina, percebemos que na década de 1920, de 19 folhetos, 10 não traziam indicação de preço; na década de 1930, de 54 folhetos, 20 não indicavam o preço; já na década de 1940, de 29 folhetos, apenas 2 não tinham o preço impresso.

O que esses dados sugerem? A impressão do preço no início da atuação da Guajarina parecia não ser importante para o editor Francisco Lopes e para o público, já que mais da metade dos folhetos publicados na década de 1920 não tinham o preço. Na década de 1930, esse número já reduz para menos da metade. Contudo, podemos dizer que a impressão do preço ganha uma importância para a editora e para o público na década de 1940, já que a maioria expressiva dos folhetos trazia o preço nas capas. Essa observação, de que na década de 1940 há uma tendência a se estampar o preço do folheto, também é feita por Ana Galvão, que ao analisar os folhetos que circularam em Pernambuco nas décadas de 1940 e 1950 aponta que “83,3% dos livretos faziam referência ao valor de venda do impresso.”²²⁶

Uma explicação para a impressão dos preços nas capas da década de 1940 pode estar relacionada ao fato de que no ano de 1942 a moeda brasileira mudou do “mil-réis” para o “cruzeiro”.²²⁷ Assim, conforme diz Ana Galvão, “possivelmente o público, pouco habituado aos novos valores, sentia necessidade de vê-lo imediatamente estampado no impresso.”²²⁸

Podemos considerar que os folhetos de cordel da Guajarina não sofreram grande variação nos preços entre as décadas de 1920 e 1940.²²⁹ Até o ano de 1942, quando a moeda era o “mil-réis”, a maioria dos folhetos tinha o preço de 500 réis (\$500). Na década de 1930, por exemplo, de 33 folhetos, 27 custavam 500 réis. Outros valores,

²²⁵ GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Ler/Ouvir folhetos de cordel em Pernambuco (1930-1950)*. op. cit. p. 93.

²²⁶ Ibid. p. 94.

²²⁷ O Decreto-lei nº 4.791, de 05.10.1942 (D.O.U. de 06.10.42), instituiu o CRUZEIRO como unidade monetária brasileira, com equivalência a um mil réis. Foi criado o centavo, correspondente à centésima parte do cruzeiro. Informações retiradas do site: <http://www.bcb.gov.br/?REFSISMON>.

²²⁸ GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Ler/Ouvir folhetos de cordel em Pernambuco (1930-1950)*. op. cit. p. 95.

²²⁹ O caso do preço dos folhetos da Guajarina é diferente, por exemplo, do caso da Tipografia São Francisco, de José Bernardo da Silva, localizada em Juazeiro do Norte. Embora já num contexto posterior ao da Guajarina, Rosilene Melo observa “a escalada dos valores dos impressos” da Tipografia São Francisco. No ano de 1948 um folheto custava 2 cruzeiros (Cr\$2,00); já em 1963 chegou a custar 50 cruzeiros (Cr\$50,00). Entre os fatores para esse aumento nos valores dos folhetos estão o aumento da inflação, a diminuição do poder de compra dos trabalhadores e a concorrência com outras tipografias que publicavam livro com qualidade superior e menor preço. MELO, Rosilene Alves de. op. cit. pp. 144-145.

como 300 réis (\$300), 700 réis (\$700) e 1500 réis (1\$500) são apontados em poucos folhetos. Já no período pós-1942, quando a moeda muda para o “cruzeiro” temos o valor de 1 cruzeiro (Cr\$1,00) como predominante: de 18 folhetos, 11 tinham esse preço. Outros valores citados, embora em menor número, são os de 70 centavos (Cr\$0,70), 2 cruzeiros (Cr\$2,00), 2 cruzeiros e 50 centavos (Cr\$2,50), 3 cruzeiros e 50 centavos (Cr\$3,50), e 4 cruzeiros (Cr\$4,00).



Imagem 4: Capa do folheto *Allemanha comendo fogo*, indicando o preço de Cr\$ 1,00. In: VICENTE, Zé. *Allemanha comendo fogo*. Belém: Guajarina, 25/07/45. Acervo Vicente Salles – Museu da UFPA.

Não podemos esquecer que o valor dos folhetos está diretamente relacionado ao número de páginas. A pouca variação de preços pode estar relacionada ao fato de que a maioria dos folhetos de cordel da Guajarina possui 16 páginas. Esses folhetos custavam em média 500 réis (\$500) e, após 1942, 1 cruzeiro (Cr\$1,00). A editora paraense, ao contrário das editoras do Nordeste, não tinha o costume de produzir folhetos de 8 páginas.²³⁰

²³⁰ Ana Galvão aponta em relação aos folhetos que circularam em Pernambuco que a partir dos anos 1940, “com o processo de ‘popularização’ do gênero, os folhetos de 8 páginas, mais fáceis de serem memorizados e lidos em voz alta, tornam-se significativos” GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Ler/Ouvir folhetos de cordel em Pernambuco (1930-1950)*. op. cit. pp. 91-92.

A Guajarina também publicava, em menor número, folhetos de 24, 32 e 48 páginas²³¹, que custavam mais caro que os de 16 páginas. Geralmente esses folhetos vinham com a indicação “História completa”, podendo tratar-se da reunião de histórias que tinham sido publicadas em mais de um folheto. O folheto *Lampeão: sua vida, seus crimes, sua morte*, de Arinos de Belém, publicado em 1939, que tinha 48 páginas, apontava na capa o anúncio de “História completa”.²³² Esse folheto custava 1500 réis (1\$500). Já em 1943, a segunda edição desse folheto custava 2 cruzeiros.²³³

Desse modo, podemos questionar, os folhetos eram baratos, acessíveis à maioria das pessoas? Para responder tal questão devemos recorrer a alguns valores de outros impressos na época.

Iniciamos com os preços das revistas que circularam no Pará. Em 1930, a revista *Guajarina*, de circulação quinzenal, tinha o preço de 500 réis (\$500), e o número atrasado custava mil-réis (1\$000); já em 1937 o preço da revista era de 400 réis (\$400). A revista *A Semana*, que circulava aos sábados, no ano de 1935 custava o valor de 600 réis (\$500); o valor de um número atrasado da revista era de mil réis (1\$000). O leitor que quisesse fazer a assinatura semestral de *A Semana* tinha de pagar o valor de 20 mil réis (20\$000); já a assinatura anual custava 38 mil réis (38\$000).

Em outubro de 1935, a livraria “Pará Intellectual” divulgava no jornal *Folha do Norte* que as revistas *Sumula* e *Seiva* estavam à venda ao preço de 2 mil réis (2\$000). Já a *Revista Brasileira* e a *Revista Contemporânea* custavam 5 mil réis (5\$000).²³⁴

Em relação aos jornais, no ano de 1942 o jornal *O Estado do Pará* custava 300 réis (\$300). Quando ocorre a mudança da moeda, passa a custar 30 centavos (Cr\$0,30). Já o jornal *Folha Vespertina* tinha o valor de 400 réis (\$400); depois, com a instituição do “cruzeiro” passa a custar 0,40 centavos (Cr\$0,40).

Os folhetos de modinhas que eram impressos pela Guajarina custavam na década de 1930 o valor de 200 réis (\$200). Em 1946, tinham o valor de 1 cruzeiro e 50

²³¹ Em relação ao número de páginas dos folhetos de cordel, Joseph Luyten aponta que o folheto é feito a partir de uma folha tipo sulfite dobrada em quatro. Por isso, o número de páginas da literatura de cordel deve ser múltiplo de oito, já que cada folha sulfite dobrada em quatro dá possibilidade para oito páginas impressas. LUYTEN, Joseph. *O que é literatura de cordel*. São Paulo: Brasiliense, 2005, p. 45.

²³² BELÉM, Arinos de. *Lampeão sua vida, seus crimes sua morte – narração completa*. Belém: Guajarina, 1939.

²³³ No Nordeste, a análise de Ana Galvão aponta que até o final da década de 30 os folhetos de 8 páginas custavam 300 réis; os de 16 páginas custavam em média 300 réis, mas variavam de 200 a 500 réis; os de 24 páginas em torno de 500 réis; os de 48 a 55 páginas 1\$000 réis; e aqueles que tinham de 64 a 80 páginas custavam em média 1\$500 réis. Já nas décadas de 40 e 50, os preços dos folhetos de 8 páginas variava de Cr\$0,50 a Cr\$1,50, sendo o mais comum ser vendido por Cr\$1,00. GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Ler/Ouvir folhetos de cordel em Pernambuco (1930-1950)*. op. cit. p. 93.

²³⁴ *Folha do Norte*. Belém, 2 out.1935, p. 3.

centavos (Cr\$1,50). Em relação ao volume encadernado de modinhas *Cantor Brasileiro*, em 1940 custava 3 mil réis (3\$000); já em 1946 custava 10 cruzeiros (Cr\$10,00). A coleção *O Trovador* custava em 1930 o valor 2 mil réis (2\$000); já em 1937 o valor reduziu para 1500 réis (1\$500).

Laurence Hallewell, citado por Ana Galvão, informa que em 1942, “livros de bolso com ficção de boa qualidade custavam em torno de Cr\$8,00, enquanto os romances normais podiam ser comprados por preços que variavam de Cr\$15,00 a Cr\$20,00.”²³⁵

Podemos ter uma idéia em relação ao poder de compra da população a partir do salário mínimo, mesmo considerando que poucos tinham acesso aos direitos trabalhistas. O salário mínimo instituído pelo Estado Novo em 4 de julho de 1940 era de 240 mil réis. Em 1º de janeiro de 1943 o valor era de 300 cruzeiros (Cr\$300,00); já em 1º de dezembro do mesmo ano, o valor passou para 380 cruzeiros (Cr\$380,00).²³⁶

Assim, tendo em vista tais dados, não podemos generalizar a idéia corrente de que os folhetos de cordel eram baratos, portanto pertencentes à “cultura popular”. Em relação a impressos encadernados, os folhetos de cordel da Guajarina eram de fato mais baratos. Contudo, em relação a impressos como revistas, jornais e modinhas, o folheto custava muitas vezes até mais caro, mesmo com a idéia de que o papel utilizado para a impressão dos folhetos era de um tipo mais frágil. Desse modo, dentre os impressos acessíveis e que faziam parte do cotidiano, como os jornais e revistas, os folhetos de cordel não eram os mais baratos. O público de folhetos não pode ser reduzido assim somente às camadas “populares”.

A propaganda dos folhetos em revistas como *A Semana*, *Guajarina*, e *Pará Ilustrado*, também é uma indicação de que os folhetos de cordel não se restringiam somente às chamadas “camadas populares”. Tais revistas, que visavam a um público mais “erudito”²³⁷, com espaço para as discussões literárias, também divulgavam os folhetos de cordel para os seus leitores, o que supunha que os editores acreditavam que os leitores dessas revistas também fossem prováveis leitores de folhetos de cordel.

²³⁵ GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Ler/Ouvir folhetos de cordel em Pernambuco (1930-1950)*. op. cit. p. 94.

²³⁶ Informações retiradas do site: <http://www.portalbrasil.net/salariominimo.htm>

²³⁷ No editorial de apresentação, de 1º de fevereiro de 1919, a revista *Guajarina* assim dizia: “seremos (...) o periódico moderno, leve, galante, fino, esvoaçante, brejeiro”. Em outra passagem, dizia: “E lá se vai a figurinha delicada da ‘Guajarina’, que entra no salão, passeia na avenida, freqüenta o cinema, aparece nos teatros, anda nos bondes... Murmurando segredos nos ouvidos aristocráticos das damas, ferroando levemente a pele espessa dos cavalheiros, adejando alada como um madrigal em volta das moças, fazendo rir as crianças e os velhos...” SALLES, Vicente. “Guajarina, folhetaria de Francisco Lopes.” op. cit. p. 89.

2.7 - A propaganda dos folhetos de cordel

No processo de produção e circulação dos livros, há também um elemento muito importante que está ligado as estratégias de venda das editoras: a propaganda. Robert Darnton argumenta que toda a questão da propaganda do livro requer exame, pois “muito se aprenderia sobre as atitudes em relação aos livros e o contexto de sua utilização” estudando a maneira como eram apresentados – “a estratégia de apelo, os valores invocados pelo discurso empregado – em todos os tipos de publicidade, das notícias dos jornais aos cartazes de muro.”²³⁸

Desse modo, ao analisarmos a atuação da editora Guajarina, não podemos desprezar as propagandas dos folhetos de cordel. De fato, a propaganda era um recurso muito importante na estratégia editorial de Francisco Lopes em relação aos folhetos de cordel. Vicente Salles faz algumas referências às propagandas dos folhetos da Guajarina, dizendo que “são, às vezes, engraçadíssimos”²³⁹, contudo, sem realizar uma análise mais profunda. Assim, considerando a importância da propaganda na circulação dos folhetos de cordel, cabe uma investigação sobre as estratégias do editor Francisco Lopes: o que era divulgado nos folhetos? Como era a divulgação dos folhetos em outros impressos? Quais os apelos utilizados para atrair a atenção do público?

Cabe ressaltar que a propaganda da Guajarina era realizada em diferentes tipos de impressos: em primeiro lugar nos próprios folhetos de cordel, no espaço das quartas-capas. E também em outros impressos, tais como as revistas e as coleções encadernadas de modinhas.

O espaço das quartas-capas dos folhetos de cordel era tradicionalmente o espaço utilizado para os anúncios da editora Guajarina. Além dos anúncios da “Literatura sertaneja” e dos “agentes revendedores” da editora paraense, identificamos dois tipos de anúncios nas quartas-capas: os anúncios de títulos de folhetos de cordel e a propaganda de outros produtos e serviços oferecidos pela Guajarina. Assim, destacamos que há uma diversidade de informações contidas nos folhetos que estão fora do texto que devem ser analisadas, pois as quartas-capas tinham uma grande importância na estratégia editorial de Francisco Lopes.

Em primeiro lugar, vamos analisar os anúncios de títulos de outros folhetos. Ao que parece, esse tipo de divulgação não foi muito utilizado por Francisco Lopes nos

²³⁸ DARNTON, Robert. op. cit. p. 124.

²³⁹ SALLES, Vicente. “Guajarina, folhetaria de Francisco Lopes.” op. cit. p. 100.

folhetos de cordel. No total de 105 folhetos, apenas cinco traziam propaganda de outros títulos de cordel, sendo três da década de 1920 e dois da década de 1930. Nenhum folheto da década de 1940 trazia informações de títulos de outros folhetos publicados pela Guajarina. Esses dados diferem da pesquisa realizada por Ana Galvão sobre os folhetos que circularam em Pernambuco. Segundo Galvão, “a maior parte das quartas-capas” das décadas de 20 e 30 “publicam propagandas de outros folhetos disponíveis na gráfica editora em que os livretos foram impressos.” Já nas décadas de 40 e 50 cerca de 8,3 % traziam “publicidades de outros folhetos”.²⁴⁰

Cabe ressaltar que as propagandas de títulos de folhetos na década de 1920 dividiam o espaço nas quartas-capas dos folhetos de cordel com outros anúncios. No folheto “*Raid*” *New York - Rio*, de Ernesto Vera, publicado em 1922, há a indicação de outros títulos do mesmo autor, tais como *Menina Pythonisa – A criação, que ao nascer fallou*; *O naufragio do ‘Uberaba*; *A sorte dos náufragos do ‘Uberaba’*; *A fada do Nevoeiro*, dentre outros. Além desse anúncio dos títulos de Ernesto Vera, a quarta-capa desse folheto trazia também o anúncio das Modinhas *Mama ou não mama* e *O sello da Caridade*.²⁴¹

Já nos dois folhetos da década de 1930, as propagandas de títulos de folhetos ocupam todo o espaço da quarta-capa, a exemplo de *A tragédia do bairro de Canudos – narrativa da mulher que, em defesa da honra conjugal matou seu sedutor com um pão de goiabeira*, de autor anônimo, publicado em 1931:

A sahir brevemente:
Um sonho do poeta
Historia da infeliz Ignez
Anniversario do Leão
Um drama de amor
A torre misteriosa
O julgamento da mulher e O valor do dinheiro
A astúcia do Lobo ou a vingança da Raposa
Historia de Ivone
O filho de Cancão de Fogo
Aventuras de João Ninguém
Casamento do Bode com a Raposa
Desafio original scenas do sertão do Piauhy²⁴²

²⁴⁰ GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Ler/Ouvir folhetos de cordel em Pernambuco (1930-1950)*. op. cit. p. 111.

²⁴¹ VERA, Ernesto. “*Raid*” *New York – Rio*. Belém: Guajarina, 1922.

²⁴² ANÔNIMO. *A tragédia do bairro de Canudos – Narrativa da mulher que, em defesa da honra conjugal matou seu sedutor com um pão de goiabeira* – Maria Francisca da Silva, defensora de sua honra. Belém: Guajarina, 20/11/1931.

Neste folheto, a editora divulga os títulos dos próximos folhetos a serem lançados, não se estendendo a outros detalhes, tais como nomes dos autores, número de páginas, tipo de histórias ou preços. Já no folheto *Discussão entre dois sertanejos sobre a sucessão presidencial*, de Thadeu de Serpa Martins, publicado em 1937, a editora divulga os folhetos à venda dividindo-os de acordo com o número de páginas. Assim, os leitores podem comprar folhetos de 16 páginas, como *Allemanha nadando sobre um mar de sangue*, *A chegada do Dr. Lauro Sodré no Pará*, *Echos da Pátria – o torpedeamento do vapor Macau*, *Historia de Pedro Cem*, *O casamento e divorcio da Lagartixa*; de 24 a 32 páginas, como *Historia de Zezinho e Mariquinha*, *Historia de Jovenal e Leopoldina*, *Branca de Neve e o Soldado Guerreiro*; e de 40 a 48 páginas, como *Morte de Alonso e vingança de Marina*, *O Príncipe e a fada*, *A vida de Cancão de Fogo*, *O Boi misterioso*.²⁴³

Desse modo, a informação do número de páginas parecia ser o dado suficiente para constar junto aos títulos dos folhetos. Outras informações como o nome dos autores e o preço não foram exploradas na quarta-capa do folheto *Discussão entre dois sertanejos sobre a sucessão presidencial*. Nesse sentido, podemos supor que os leitores já conheciam os preços de acordo com o número de páginas, sendo a única informação referente ao preço a frase “Grande abattimento para um milheiro de uma só vez”²⁴⁴, que vinha logo abaixo do anúncio dos títulos. Esta informação provavelmente era destinada aos agentes revendedores, que compravam em grandes quantidades para a posterior venda.

Já na década de 1940, nenhum dos folhetos analisados trazia informações de títulos de outros folhetos publicados pela Guajarina. Esse tipo de divulgação foi pouco utilizada por Francisco Lopes. Desse modo, o anúncio do título do cordel no próprio folheto não parecia ser para o editor a melhor estratégia de venda, sendo mais importante a divulgação da localização dos agentes revendedores nas cidades.

O segundo grupo de propagandas presentes nas quartas-capas dos folhetos que vamos analisar são os que contêm a divulgação de outros produtos e serviços. Dos 19 folhetos analisados na década de 1920, 10 traziam esse tipo de divulgação. Quais os tipos de produtos e serviços anunciados pela Guajarina em seus folhetos nessa década?

²⁴³ MARTINS, Thadeu de Serpa. *Discussão entre dois sertanejos sobre a sucessão presidencial*. Belém: Guajarina, 1937.

²⁴⁴ Ibid. Ibidem.

No folheto *Os amigos de hoje/ Recordações do passado*, de Firmino Teixeira do Amaral, publicado em 1927, há o anúncio de que Francisco Lopes era o “Único editor de modinhas no norte do Brasil”. Outros produtos anunciados eram as “Lindas colleções de Postaes”.²⁴⁵ Já o folheto *Os revoltosos no Piauí*, de Waldemar Castro do Amaral, publicado em 1926, divulgava a venda de “Modinhas: Sambas, Fox-Trots, Tangos, Valsas, Rags-Times, Schothiseks, Cateretes, Choros em folhetos de 200 reis.”²⁴⁶

Além da divulgação dos impressos vendidos pela editora, como as modinhas e as coleções de postais, a Guajarina igualmente divulgava que prestava vários serviços gráficos, como aponta a quarta-capa do folheto de Firmino Teixeira do Amaral: “Executa-se com a maior brevidade e a preços módicos qualquer trabalho de Typographia, Stereotypia, Zincographia, Encadernação, etc.”²⁴⁷

Já a quarta-capa do folheto *Historia de Bernardo o filho desventurado*, de Augusto Patrício de Barros, publicado em 1928, especificava os serviços gráficos oferecidos pela editora, como a “composição e impressão de revistas, livros, folhetos, avulsos, programmas para festas, menus, cartões de visita e para bailes e tudo o que se ligue as artes graphicas.”²⁴⁸

Tais propagandas vão diminuir nos folhetos das décadas seguintes. De 57 folhetos da década de 1930, 13 trazem anúncios de outros produtos vendidos e serviços oferecidos pela Guajarina. O folheto *A Santa de Coqueiros*, de Zé Vicente, publicado em 1931 anunciava “vasto repertorio de Modinhas em suplementos, de 200 réis, publicados de 15 em 15 dias, tendo colleções encadernadas de 25 suplementos, números seguidos, ao preço de 5\$000.”²⁴⁹ Já o folheto *Peleja do Cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum*, de Firmino Teixeira do Amaral, publicado em 1937, divulgava o “Magazine illustrado *Guajarina* de Francisco Lopes.”²⁵⁰

Na década de 1940 apenas 2 folhetos num total de 29 trazem esse tipo de anúncio nas quartas-capas. Por que tal redução na divulgação de outros produtos vendidos e serviços oferecidos pela Guajarina? No decorrer das décadas, as quartas-capas dos folhetos vão ser ocupadas pela divulgação dos agentes revendedores, que

²⁴⁵ AMARAL, Firmino Teixeira do. *Os amigos de hoje/ Recordações do passado*. Belém: Guajarina, 1927.

²⁴⁶ AMARAL, Waldemar Castro do. *Os revoltosos no Piauí*. Belém: Guajarina, 26/07/1926.

²⁴⁷ AMARAL, Firmino Teixeira do. *Os amigos de hoje/ Recordações do passado*. op. cit.

²⁴⁸ BARROS, Augusto Patrício de. *Historia de Bernardo o filho desventurado*. Belém: Guajarina, 1928.

²⁴⁹ VICENTE, Zé. *A Santa de Coqueiros*. Belém: Guajarina, 1931.

²⁵⁰ AMARAL, Firmino Teixeira do. *Peleja do Cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum*. Belém: Guajarina, setembro de 1937.

passam a assumir um papel importante nos negócios do editor Francisco Lopes. Na medida em que os folhetos de cordel vão se tornando cada vez mais lucrativos, sobretudo a partir da década de 1930, eles ganham prioridade nos anúncios das quartas-capas com a divulgação dos agentes revendedores com os quais o público poderia adquirir os folhetos. Assim, se num primeiro momento as modinhas e os serviços gráficos tinham uma atenção maior nos negócios da editora, visto a divulgação nas quartas-capas dos folhetos da década de 1920, nas décadas seguintes eles vão perder espaço para os folhetos de cordel.

Em relação aos folhetos publicados no Nordeste, Ana Galvão aponta que nos tempos iniciais da literatura de cordel “era comum a propaganda de livros e artigos escolares, típicos de um universo letrado ou mesmo anúncios de produtos considerados caros e sofisticados.” Com o decorrer dos anos, sobretudo nas décadas de 1940 e 1950, “os produtos anunciados se circunscrevem a tipos de literatura considerados populares, como modinhas, jornaizinhos de trovas, “lunários” e horóscopos.”²⁵¹ Relacionando tais constatações com as propagandas que analisamos nos folhetos da Guajarina, percebemos algumas diferenças. Não encontramos referências, por exemplo, a livros e artigos escolares nas quartas-capas dos folhetos da editora paraense. Além disso, dos tipos de literatura considerados populares por Galvão, só encontramos referências aos anúncios das modinhas. Mas mesmo a divulgação das modinhas foi diminuindo nas quartas-capas dos folhetos da Guajarina com o decorrer do tempo.

Os folhetos de cordel não eram o único meio de divulgação utilizado pela Guajarina. A editora de Francisco Lopes também fazia propagandas da chamada “literatura sertaneja” em outros impressos, tais como nas revistas *Guajarina*, *Pará Ilustrado* e nas coletâneas encadernadas de modinhas.²⁵² Nesse sentido, a análise da propaganda dos folhetos da Guajarina em outros impressos também pode nos ajudar a compreender as estratégias editoriais de Francisco Lopes.

A revista *Guajarina*, “magazine ilustrado”, que era a revista literária da editora de Francisco Lopes, também divulgava anúncios de folhetos de cordel. A revista *Guajarina* foi criada em 1919, tendo um tempo de paralisação, retornando em 1930.

²⁵¹ GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Ler/Ouvir folhetos de cordel em Pernambuco (1930-1950)*. op. cit. p. 91.

²⁵² É possível que outros impressos também divulgassem a venda de folhetos, contudo, dos que estão disponíveis nos arquivos só encontramos referências nos citados.

Após outro período de paralisação, a revista tem a sua última fase a partir do ano de 1937.²⁵³ Encontramos referências a anúncios de folhetos a partir dos anos 1930.

Em 1930 há um anúncio do folheto *A Revolução Victoriosa*:

A Revolução Victoriosa. Interessante poemeto do renascimento de um novo Brasil, de Ordem e Progresso. A venda na Casa Editora GUAJARINA a rua Manoel Barata, 99 e nas Agencias dos Estados.²⁵⁴

Esse folheto trata da chamada “Revolução de 30”, que levou Getúlio Vargas ao poder. O anúncio traz o nome do folheto e um comentário - “Interessante poemeto do renascimento de um novo Brasil, de Ordem e Progresso.” – demonstrando o total apoio ao novo governo. Interessante notar que o nome do poeta Arinos de Belém, o autor do folheto, não aparece no anúncio, o que nos faz supor que ele ainda não era conhecido do público do cordel nesse momento.²⁵⁵ Desse modo, o nome do poeta não seria a melhor estratégia para divulgar o folheto, sendo um melhor recurso a divulgação do tema da história, que tratava de um acontecimento atual, provavelmente conhecido da maioria do público, e o local de venda do folheto.

Já em 1931, a revista *Guajarina* divulga a propaganda de outro folheto, *A Santa de Coqueiros*:

Santa de Coqueiros – Historia completa do festejado poeta Zé Vicente, contando fielmente quem é MANUELINA. Suplemento da Guajarina. Preço 500 réis. Manoel Barata, 99. Phone, 1241.²⁵⁶

Essa propaganda é um pouco distinta do anúncio do folheto *A Revolução Victoriosa*. Nessa propaganda há referência ao autor do folheto, o “festejado poeta Zé Vicente”. Cabe ressaltar que o adjetivo “festejado” talvez indique que Zé Vicente já era

²⁵³ Quando a revista foi criada, faziam parte dela o seguinte grupo de intelectuais: Peregrino Júnior, Severino Silva, Oswaldo Orico, Tito Lívio Barreiros, Lucídio de Freitas, Jonas Faria, Antônio Bona, Genaro Ponte e Sousa, Eládio Lima Filho, entre outros. Já em 1930, a revista contava com Bruno de Menezes, Ernani Vieira, Arnaldo Vale, De Campos Ribeiro, Ângelus Nascimento, Salvador Soliva, Adalcinda Camarão, Raimundo Pinheiro, Felis Benoliel de Cavaco, Jonatas Batista, Amadeu Lopes, Olívio Raiol, José Esteves. Por fim, em 1937, a revista tinha como secretário Raimundo Pinheiro, o gerente Amadeu Nylander Lopes, e os redatores: Dalcídio Jurandir, Stélio Maroja, Machado Coelho, Cecil Meira, Levi Hall de Moura, Luis Ramos Ribeiro, Paulo Eleutério, Gentil Puget, Francisco P. Mendes, Waldemar T. da Costa, Edmundo Lopes e Océlio Medeiros; na direção artística estavam Ângelus Nascimento e Salvador Soliva. A revista tinha várias seções, como “Notas e Fatos”, “Movimento Artístico”, “Vida dos Outros”, “Versos Antigos”, “Arquivo Literário” e a coluna dedicada a “poesias modernistas”. ILDONE, José. “A Literatura na primeira metade do século XX”. op. cit. pp. 197-198.

²⁵⁴ *Guajarina*. Belém: 18/10/1930, s/p.

²⁵⁵ De fato, os mais antigos folhetos de Arinos de Belém que indicam a data de publicação são de 1930, que talvez seja o ano em que o poeta tenha começado a produzir os seus folhetos, daí a hipótese dele não ter ainda um reconhecimento do público nesse momento.

²⁵⁶ *Guajarina*. Belém: 16/05/1931, s/p.

conhecido do público de folhetos. De fato, além de poeta de cordel, Zé Vicente era repórter da *Folha do Norte* e escrevia em revistas literárias, portanto nesse momento já tinha uma produção considerável em outros impressos, contudo estava iniciando sua produção no campo do cordel. Segundo Vicente Salles, até 1932, Zé Vicente “tinha produzido pouco”, sendo o folheto *A Santa de Coqueiros* escrito nessa fase, em maio de 1931, quando estava no “exílio” no Rio de Janeiro.²⁵⁷ Dessa maneira, é possível que o adjetivo “festejado” se refira mais às outras produções de Zé Vicente do que aos seus folhetos de cordel. O editor Francisco Lopes queria então conquistar os leitores que acompanhavam Zé Vicente nos outros impressos.

A propaganda também menciona o tema da história, que conta “fielmente quem é MANUELINA”. Segundo Salles, o folheto “narra um caso de misticismo acontecido em Coqueiros, proximidade de Belo Horizonte”.²⁵⁸ A personagem Manuelina provavelmente era conhecida dos leitores da época, sendo suficiente a referência ao nome, já que o caso pode ter sido tratado anteriormente nos jornais. Há a informação que o folheto era também “Suplemento da Guajarina”, ou seja, poderia vir junto com a revista ou ser adquirido por “500 réis” na sede da editora. Há também referência ao telefone da editora, no qual se poderia obter mais informações.

Outra revista que também divulgava os folhetos de cordel é a revista *Pará Ilustrado*. Encontramos uma propaganda de cordel na edição de 9 de janeiro de 1943. O grande diferencial desse anúncio é a utilização de imagem, seguida da legenda: “Leiam: A Alemanha metida num saco. Efusiente folheto de Zé Vicente, à venda em Belém.”²⁵⁹ A imagem, que provavelmente era a capa do folheto, tratava-se de uma representação da chamada “guerra de duas frentes” da Alemanha no contexto da Segunda Guerra Mundial, que lutava contra a Inglaterra, no lado ocidental, e contra a União Soviética, do lado oriental. A imagem trazia Hitler, o ditador alemão, amarrado dentro de um saco que tinha a palavra “Eixo”, sendo puxado através de cordas de um lado por Stálin, ditador soviético, e do outro por Churchill, primeiro-ministro inglês.

Nesse anúncio a imagem apresenta um maior destaque, com a legenda se limitando à apenas dizer o nome do autor, o poeta Zé Vicente, um adjetivo ao folheto – “efusiente”, e que o folheto estava à venda em Belém, sem dizer, contudo, o local de

²⁵⁷ SALLES, Vicente. *Repente e cordel, literatura popular em versos na Amazônia*. op. cit. p. 190.

²⁵⁸ Ibid. Ibidem.

²⁵⁹ *Pará Ilustrado*. Belém: 09/01/1943, p. 32

venda. Trata-se assim de um caso único, dentre as fontes analisadas, no qual ocorre o uso de imagens na propaganda de folhetos.



Imagem 5: Propaganda do folheto *A Alemanha metida num saco*, na revista *Pará Ilustrado*. In: *Pará Ilustrado*. Belém: 09/01/1943, p. 32. Biblioteca Pública Arthur Vianna – Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves.

Por último, vamos tratar dos anúncios dos folhetos da Guajarina nas coleções encadernadas de modinhas, que foram o meio mais utilizado por Francisco Lopes para divulgar os folhetos de cordel. As modinhas inicialmente foram distribuídas como um suplemento da revista Guajarina, sendo “em formato de folheto de cordel, com 8 páginas, contendo cinco ou seis poesias, isto é, letras de canções populares.”²⁶⁰ As modinhas também eram publicadas em coleções encadernadas que reuniam letras de vários compositores.

Vicente Salles aponta que entre 1920 e 1942 Francisco Lopes “editou nada menos de 846 folhetos de modinhas.”²⁶¹ Nosso interesse aqui não é pelas letras de modinhas em si, mas nas propagandas de folhetos de cordel que esses impressos veiculavam. As modinhas também se constituíram em um meio de divulgação dos folhetos de cordel da Guajarina.

Nas páginas das coleções encadernadas de modinhas *O Trovador* e *Cantor Brasileiro* havia um espaço abaixo das letras de modinhas, semelhante às notas de

²⁶⁰ SALLES, Vicente. “Guajarina, folhetaria de Francisco Lopes.” op. cit. p. 89.

²⁶¹ Ibid. p. 92.

rodapé. Nesse espaço, eram divulgados vários títulos de folhetos de cordel. Nesse sentido, como era tal propaganda? Quais os apelos utilizados para atrair o público?

Primeiro vamos analisar as propagandas de folhetos na coleção encadernada *O Trovador*. Encontramos anúncios de folhetos no volume III da coleção, publicado no ano de 1930. As primeiras propagandas são dos folhetos *O crime da mala* e *O gato de botas*:

O crime da mala – Narração, em verso, do horrendo crime praticado em São Paulo e cujo enredo com todas as minudencias foi visto na tela num dos cinemas de Belém. Este folheto acha-se a venda na Casa Editora *Guajarina* e nas agencias dos Estados.
Preço 500 réis – Pelo correio mais 100 réis.²⁶²

O gato de botas – Curiosa novella de um gatinho que elevou seu dono ao apogeu da gloria. Este interessante folheto da Casa Editora *Guajarina* se acha a venda em todas as agencias da capital e dos Estados. – Preço 500 réis.²⁶³

Nas duas propagandas acima, percebemos algumas estratégias utilizadas pelo editor Francisco Lopes para convencer o público a comprar os folhetos. Nos dois anúncios há a utilização de adjetivos vinculados às histórias. Desse modo, *O crime da mala* trata de um “horrendo crime”; já *O gato de botas* é uma “curiosa novella” e um “interessante folheto”. Esses adjetivos têm a função de antecipar ao leitor o tipo de história dos folhetos.

Na propaganda do folheto *O crime da mala* percebemos também que a história provavelmente já era de conhecimento de um amplo público, pois o anúncio deixa claro tratar-se de um enredo que “com todas as minudencias foi visto na tela num dos cinemas de Belém.” Nesse sentido, não se torna necessário uma introdução sobre a história. Por outro lado, no caso da propaganda do folheto *O gato de botas*, há necessidade de uma breve introdução sobre a história, que era a de “um gatinho que elevou seu dono ao apogeu da glória.” Desse modo, o público tem uma idéia do que será contado nesse folheto.

As propagandas não deixam de ressaltar também os locais onde os folhetos poderiam ser adquiridos, que era na “Casa Editora *Guajarina*” e “nas agencias da capital e dos Estados.” Outra informação que o editor Francisco Lopes considerou importante para veicular nos anúncios é o preço dos folhetos, que era de “500 réis”.

²⁶² *O Trovador*. vol. III. Belém: Guajarina, 1930, p. 14.

²⁶³ *Ibid.* p. 16.

A propaganda na qual encontramos mais detalhes sobre a história é a do folheto *O homem que vendeu a família ao diabo*:

O homem que vendeu a família ao diabo
José Maria de Macedo; um pobre seringueiro, fazendo um pacto com o diabo a fim de vir a ser rico, vendeu a família. Tal riqueza não recebendo, enlouqueceu, amarrando-se a uma árvore e pedindo a morte. Todo o detalhe do sensacional e extraordinário caso ocorrido no interior do Estado, está descrito neste folheto, por Thadeu de Serpa Martins.
Edição da Guajarina, acha-se a venda em nossas oficinas e nas agencias dos Estados.
Preço 500 réis.²⁶⁴

Na propaganda acima, há um resumo da história do folheto. Há informações, por exemplo, sobre o nome do personagem principal, “José Maria de Macedo”; sobre a sua vida, já que era “um pobre seringueiro”; e suas atitudes no decorrer da história, “fazendo um pacto com o diabo”, “vendeu a família”, “enlouqueceu, amarrando-se a uma árvore e pedindo a morte”, além do local da história, “no interior do Estado”. A própria história recebe adjetivos, como “sensacional e extraordinário caso”, visando despertar a curiosidade do leitor.

Podemos relacionar tal descrição do folheto *O homem que vendeu a família ao diabo* com os “romances de sensação” da virada do século XIX para o XX. Segundo Alessandra El Far, o termo “sensação” era recorrente na divulgação de livros nesse período. Na literatura, essa expressão servia para avisar o leitor do que estava por vir: “dramas emocionantes, conflituosos, repletos de mortes violentas, crimes horripilantes e acontecimentos imprevisíveis.”. Em outras palavras, “fatos surpreendentes que extrapolavam a ordem rotineira do cotidiano.”²⁶⁵ O termo “sensacional” poderia não ter mais o mesmo significado e compreensão no ano de 1930, mas a descrição que a propaganda faz do folheto *O homem que vendeu a família ao diabo* sugere uma história próxima aos dos chamados “romances de sensação”.

Em alguns anúncios a editora Guajarina transmite a idéia de tratar-se de uma história de humor, como nos exemplos abaixo:

O matuto que não quer ser eleitor
Edição da Guajarina

²⁶⁴ Ibid. p. 40.

²⁶⁵ EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação - Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 14.

Historia em verso de um matuto que embora lhe dessem todas as nações do mundo e todas as riquezas, preferiu tudo na vida, menos... eleitor. Preço 500 réis. A venda em nossas officinas e nas agencias dos Estados.²⁶⁶

O PADRE CÍCERO, o manda-chuva do Joazeiro, fez uma vez um milagre. E Apollinario Souza aproveitou o milagre para fazer uma historia engraçadissima.
Quer vê-la? Procure-a na Guajarina. Rua Manoel Barata, 99. – Fone 1241.²⁶⁷

No anúncio do folheto *O matuto que não quer ser eleitor* há uma pequena descrição da história que pressupõe ser de humor, haja vista que se trata de um fato no mínimo incomum, o de um “matuto” que não aceita riquezas para ser eleitor. De certa forma, estimula-se a curiosidade do leitor, de querer saber o porquê dessa atitude. Já o anúncio do folheto de Apolinario de Souza aborda uma figura bastante presente na literatura de cordel, que é o Padre Cícero. O anúncio deixa claro que o poeta parte de um milagre do Padre para fazer uma história “engraçadíssima”. Desse modo, o leitor já teria conhecimento do tipo de história a ser tratada.

Outra propaganda importante a ser destacada é a do folheto *A noiva do gato*, publicada no quarto volume de *O Trovador*:

A *NOIVA DO GATO*, elegante folheto de 16 paginas, encerra uma interessante historia que tanto pode ser contada para creanças como para “cavernas”.
Procurem-na na GUAJARINA e terão um bello passatempo. Preço 500 réis.²⁶⁸

Assim como em outros anúncios, há a utilização de adjetivos, como “elegante folheto” e “interessante historia”, além do folheto ser “um bello passatempo”. Outro dado que consta nessa propaganda é o número de páginas. Entretanto, o que chama a atenção é a referência ao público visado pela editora Guajarina, já que a história do folheto *A noiva do gato* “tanto pode ser contada para creanças como para ‘cavernas’.” Desse modo, podemos supor que o folheto não era destinado a um público específico, era um folheto que podia ser lido por pessoas de todas as idades, já que “cavernas” seria provavelmente uma referência às pessoas mais idosas. Essas informações indicam que a Guajarina visava um amplo público, de modo que o folheto pudesse ser adquirido pelo maior número de pessoas e assim trazer lucros para a editora.

²⁶⁶ *O Trovador*. vol. III. Belém: Guajarina, 1930, p. 72.

²⁶⁷ *O Trovador*. vol. IV. Belém: Guajarina, 1931, p. 88.

²⁶⁸ *Ibid.* p. 74.

No mesmo quarto volume de *O Trovador* também há a propaganda do folheto *Peleja de João Barreira com Zé Buraco*:

No gênero “pé de viola”, a *Peleja de João Barreira com Zé Buraco* é daquellas de prender a atenção do ouvinte ou deleitar durante muitos minutos de intensa curiosidade. Tem a tirada interessante... A venda na *Guajarina*, editora exclusiva.²⁶⁹

Essa propaganda é importante, pois indica pistas de que a leitura do folheto era em voz alta com um público de ouvintes, já que a *Peleja de João Barreira com Zé Buraco* prende “a atenção do ouvinte”. Também podemos supor que o folheto podia ser até mesmo cantado, pois a propaganda indica que tal folheto era do gênero “pé de viola”. De fato, as pelejas se tratavam de desafios entre dois cantadores. Assim, mesmo na forma impressa de folhetos de cordel, o leitor poderia reproduzir esse desafio para um público de ouvintes.

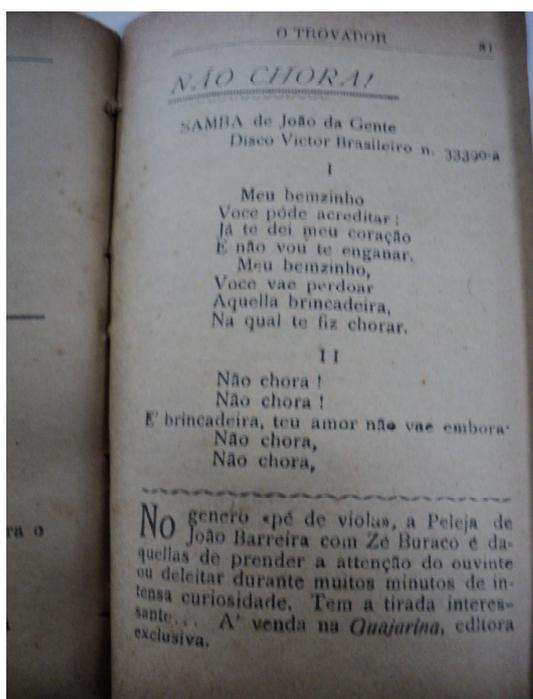


Imagem 6: Propaganda do folheto *Peleja de João Barreira com Zé Buraco*, localizada abaixo das letras de modinhas, na coleção encadernada de modinhas *O Trovador*. In: *O Trovador*. Volume IV. Belém: Guajarina, 1931, p. 81. Acervo Vicente Salles – Museu da UFPA.

Se nas propagandas da coleção encadernada *O Trovador* há uma descrição dos temas tratados nos folhetos, por outro lado, na coleção *Cantor Brasileiro*, as propagandas são mais curtas, enfatizando na maioria das vezes o título e o preço dos

²⁶⁹ Ibid. p. 81.

folhetos. Entretanto, mesmo sendo mais curtas, as propagandas de folhetos de cordel ocupam um número significativo de páginas da coleção *Cantor Brasileiro*.

Em algumas dessas propagandas, o título do folheto era acompanhado apenas pela palavra “leia”, sem mais informações, como se fosse uma sugestão de leitura da editora ao público: “Leia – O Imposto sobre os solteiros”²⁷⁰; “Leia – O Casamento do Bode com a Raposa”²⁷¹; “Leia – Lampeão descreve a sua vida”.²⁷² Outros anúncios de folhetos na edição do *Cantor Brasileiro* de 1939 faziam menção aos preços: “Leia – ‘O Golpe do seu Gegê’ – 500 réis”²⁷³; “Leia História de João de Calais – 1\$000”²⁷⁴; “Leia – ‘O Imposto de Honra’ e ‘O Marco Brasileiro’ – 500 réis”.²⁷⁵ A estratégia da editora em adicionar a informação do preço a certos títulos, nos parece indicar que estes folhetos eram possivelmente os que estavam sendo mais procurados pelos leitores, tornando-se assim necessário a informação do preço aos clientes da editora.

Também encontramos anúncios que contém adjetivos em relação às histórias dos folhetos, a exemplo de: “Leia a linda historia do ‘Papagaio Misterioso’”²⁷⁶; “Leia a interessante história do ‘Menino da Pata’ – Preço 1\$500. A venda na *Guajarina* e suas agencias.”²⁷⁷; “Leia a linda história do Príncipe e a Fada.”²⁷⁸

É importante destacar também que algumas propagandas deixavam claro ao público de que o folheto tratava-se de uma continuação de outro folheto, a exemplo de “Leia: ‘Sofrimentos de Jobão’ continuação do ‘Papagaio misterioso’. A venda na *Guajarina* e suas Agencias.”²⁷⁹

O quinto volume da coleção *Cantor Brasileiro* apresenta uma diferença na estratégia de Francisco Lopes. As propagandas passam a indicar ao público os próximos folhetos a serem lançados pela Guajarina: “Brevemente sairá o folheto O CASAMENTO DE LUSBEL de autoria do poeta Luiz da Costa Pinheiro”²⁸⁰; “Está na impressão o folheto *O MENINO SONHADOR E O VELHO JOGADOR*”²⁸¹; “Brevemente circulará o folheto O AMOR NUNCA MORRE original de Altino

²⁷⁰ *Cantor Brasileiro*. 1º volume. Belém: Guajarina, 1939, p. 9

²⁷¹ Ibid. p. 51.

²⁷² Ibid. p. 166

²⁷³ Ibid. p. 13.

²⁷⁴ Ibid. p. 35.

²⁷⁵ Ibid. p. 81.

²⁷⁶ Ibid. p. 39.

²⁷⁷ *Cantor brasileiro*. 4º volume. Belém: Guajarina, 1940, p. 62.

²⁷⁸ Ibid. p. 178.

²⁷⁹ Ibid. p. 175.

²⁸⁰ *Cantor brasileiro*. 5º volume. Belém: Guajarina, 1941, p. 204.

²⁸¹ Ibid. p. 212.

Alagoano.”²⁸² Desse modo, o editor procura informar aos leitores das modinhas os próximos lançamentos no campo do cordel.

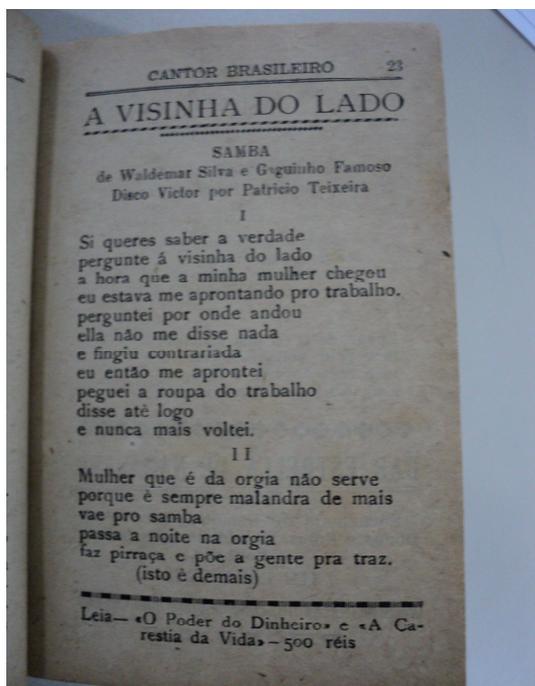


Imagem 7: Propaganda dos folhetos *O poder do dinheiro* e *A carestia da vida*, localizada abaixo das letras de modinhas, na coleção encadernada de modinhas *Cantor brasileiro*. In: *Cantor brasileiro*. 3º volume. Belém: Guajarina, 1940, p. 23. Acervo Vicente Salles – Museu da UFPA.

Diante de tais propagandas, tanto nas revistas *Guajarina* e *Pará Ilustrado*, e nas coleções encadernadas de modinhas *O Trovador* e *Cantor Brasileiro*, podemos dizer que na estratégia editorial de Francisco Lopes, os leitores desses impressos também eram potenciais leitores dos folhetos de cordel. Temos assim uma representação dos leitores pelo editor da Guajarina, que supunha que os leitores de cordel não se restringiam apenas ao folheto, tendo acesso a revistas e modinhas.

A análise das propagandas dos folhetos nos permite dizer que com o tempo, sobretudo no fim dos anos 1930 e início dos anos 1940, o editor Francisco Lopes investiu mais na divulgação da diversidade de títulos de folhetos, e não na descrição das histórias. Com a consolidação dos folhetos de cordel como o principal objeto de venda da editora ao lado das modinhas, só o título do folheto bastava para a divulgação.

²⁸² Ibid. p. 214.

CAPÍTULO 3: “UM CASO IMPRESSIONANTE, UMA CENA MUITO TRISTE E UM CRIME HORRIPILANTE”: A TEMÁTICA DO CRIME NOS FOLHETOS DA GUAJARINA

3.1 - O crime e a literatura de cordel

Nos últimos dias, a mídia tem dedicado grande espaço para a cobertura do assassinato da garota Isabella Nardoni, aos cinco anos, em São Paulo. O crime aconteceu no último dia 29, um sábado à noite. Na televisão, a Record foi a principal beneficiada, vide os índices de audiência, pela ampla cobertura que tem dado ao assunto. Cobertura esta sensacionalista e sem respeito aos parentes dos envolvidos. A emissora da Barra Funda tem dedicado toda a sua manhã para tratar do fato. Os jornalísticos *Fala Brasil*, *SP no Ar* e *Balanço Geral* e o matutino *Hoje em Dia* parecem não ter outra pauta, ou que nenhum outro fato relevante tenha acontecido no país desde a morte de Isabella. A apelação, é claro, não é só da parte da Record. A Band com o *Brasil Urgente* e o SBT, com o finado *Aqui Agora*, também fizeram das suas. A grande diferença é que Band e SBT abordam/abordavam em um único programa. A Rede TV! é outra que aproveita o crime para aumentar os índices do *Bom Dia Mulher*, *A Tarde É Sua*, *Notícias das 7* e até mesmo do *Superpop*.²⁸³

O trecho acima aborda um tema bastante presente nos meios de comunicação da atualidade: os chamados crimes de grande repercussão. O artigo intitulado “Prato cheio para o sensacionalismo”, de Guilherme Guidorizzi no site *Observatório da Imprensa* em 2008, trata da cobertura das redes de televisão acerca do assassinato da menina Isabella Nardoni, que teria sido jogada da janela do apartamento pelo seu pai e pela madrasta. O caso foi objeto de “ampla cobertura”, como demonstra o autor, cobertura esta denominada por ele de “sensacionalista e sem respeito aos parentes dos envolvidos.” De fato, não apenas a televisão, mas também os jornais, revistas, o rádio e a internet exploraram bastante o caso, que foi rememorado em 2010 quando do julgamento e condenação de Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá.²⁸⁴

O “caso Isabella” é um exemplo do interesse dos meios de comunicação por histórias de crimes e violência. Hoje há vários programas policiais na televisão²⁸⁵, além

²⁸³ GUIDORIZZI, Guilherme. “Prato cheio para o sensacionalismo”. In: Site *Observatório de Imprensa*, em 15/04/2008. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=481JDB005>

²⁸⁴ Na Internet, vários sites abriram páginas especiais sobre o caso, abordando desde a morte de Isabella até o julgamento e a condenação de Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá. Ver por exemplo na seção “Crimes famosos que chocaram o país” do Portal *Ig* o “Caso Isabella Nardoni”: <http://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/crimes/caso+isabella+nardoni/n1596994872203.html>; e no Portal *Globo.com* a seção “Caso Isabella”: <http://g1.globo.com/sao-paulo/caso-isabella/>

²⁸⁵ No Pará podemos citar os programas *Cidade contra o crime*, *Metendo Bronca* e *Rota Cidadã* da TV RBA, além do *Casos de Polícia*, da TV Record.

de cadernos específicos nos jornais sobre crimes e violência.²⁸⁶ Várias séries norte-americanas que passam na TV tem como tema a resolução de crimes.²⁸⁷ No cinema, em relação à questão da violência, podemos citar o fenômeno *Tropa de Elite*, cujo segundo filme em 2010 bateu o recorde de público da história do cinema nacional, com cerca de 11 milhões de expectadores.²⁸⁸

Nesse sentido, podemos questionar, esse interesse pelo crime é novo? É produto da sociedade dos veículos de comunicação mais avançados, como a televisão e a internet, que possibilita a divulgação de casos como o da menina Isabella em poucos segundos a todos os lugares?

Várias pesquisas apontam o crime como objeto de interesse de muitos impressos no Brasil desde o século XIX. Nos jornais, essa temática passa a ocupar um grande espaço na virada do século XIX para o XX. Ana Vasconcelos Ottoni, em estudo sobre as notícias de crime nos periódicos do Rio de Janeiro entre 1900 e 1920, aponta que os jornais cariocas “divulgavam com vigor as notícias de crimes”, chegando por vezes a ocupar a “primeira página do jornal, com títulos muitas vezes redigidos em letras grandes e em negrito para chamar atenção de seus leitores.”²⁸⁹ Marialva Barbosa, ao se referir ao jornal *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, indica que o mesmo “empreende, a partir de 1907, uma série de mudanças gráfico-editoriais e de conteúdo, passando, ao destacar os crimes monstruosos, a publicar fotos e ilustrações das vítimas mortas e mutiladas”, além de que “páginas inteiras mostram experiências fatais, mortes horríveis.”²⁹⁰

O crime foi tema também na literatura do século XIX. Ana Gomes Porto aponta que a literatura de crime era “uma parte relevante” do mercado editorial do Rio de

²⁸⁶ Em relação aos jornais paraenses, por exemplo, o *Diário do Pará* tem o caderno “Diário Polícia”; o jornal *O Liberal* tem o caderno “Polícia”, e o *Amazônia Jornal* tem em suas últimas páginas a parte denominada “Polícia”.

²⁸⁷ Podemos citar a série CSI, que é centrada nas investigações do grupo de cientistas forenses do departamento de criminalística da polícia de Las Vegas, Nevada. Estes cientistas desvendam crimes e mortes em circunstâncias misteriosas e pouco comuns. Da série original que estreou em 2000, surgiram CSI: Miami e CSI: New York. Informações retiradas de <http://pt.wikipedia.org/wiki/CSI>.

²⁸⁸ Em nove semanas de exibição, o filme *Tropa de Elite 2* bateu o recorde de público da história do cinema brasileiro com 10.736 milhões de expectadores, superando a marca de *Dona Flor e seus dois maridos*, que estava no topo do ranking há 34 anos. Informações retiradas do site: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2010/12/tropa-de-elite-2-bate-recorde-de-publico-da-historia-do-cinema-nacional.html>.

²⁸⁹ OTTONI, Ana Vasconcelos. “‘O paraíso dos ladrões’: imprensa carioca, civilização e gatunagem na cidade do Rio de Janeiro (1900-1920).” *Anais do XIV Encontro Regional da Anpuh-Rio: Memória e Patrimônio*. Rio de Janeiro, 19 a 23 de julho de 2010, p. 3.

²⁹⁰ BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil, 1800-1900*. Rio de Janeiro, Mauad X, 2010, p. 230.

Janeiro e São Paulo no período 1870-1920. Uma característica desse tipo de literatura era o “sensacional”, por se fixar em contar os fatos nas suas minúcias, com “cenas sangrentas, descrições de cadáveres e delineação do momento do crime”.²⁹¹ O crime também fazia parte dos chamados “romances de sensação” da virada do século XIX para o XX, analisados por Alessandra El Far. Essa expressão servia para avisar o leitor do que estava por vir: “dramas emocionantes, conflituosos, repletos de mortes violentas, crimes horripilantes e acontecimentos imprevisíveis.”²⁹²

Além dos jornais e da literatura, outro impresso que possui uma ampla camada de leitores vai tratar de crimes desde inícios do século XX: a chamada literatura de cordel. Dentre as várias temáticas dos folhetos desse tipo de literatura²⁹³, temos um grupo que trata dos chamados “últimos acontecimentos”. São denominados “folhetos de acontecido”²⁹⁴, “folhetos “jornalísticos” ou “noticiosos”²⁹⁵, ou ainda “folhetos de época”.²⁹⁶ Esses folhetos informam sobre casos de grande repercussão, desde acontecimentos locais como crimes, acidentes, mortes de políticos importantes, até acontecimentos de âmbito nacional e internacional, como revoluções e guerras.

A editora Guajarina de Belém do Pará, dedicou um grande espaço à publicação dos “folhetos de acontecido” no seu catálogo de cordel.²⁹⁷ Nesse grupo, há os folhetos sobre histórias de crimes de grande repercussão. Assassinatos de mulheres, crianças,

²⁹¹ PORTO, Ana Gomes. *Novelas sangrentas: literatura de crime no Brasil (1870-1920)*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas, 2009, pp. 6-7.

²⁹² EL FAR, Alessandra. op. cit., p. 14.

²⁹³ Vários autores buscaram classificar os folhetos de cordel de acordo com a sua temática. Carlos Azevedo divide a literatura de cordel em ciclos: “ciclo da utopia; do marido logrado; do demônio logrado; dos bichos que falam; da obscenidade; de exemplos e de maldições; heróico e fantástico; histórico e circunstancial; amor e bravura; cômico, satírico.” Manuel Cavalcanti Proença divide em três grandes grupos: “poesia narrativa, didática e os poemas de forma convencional.” Marlyse Meyer divide os folhetos nos dois grandes grupos tradicionalmente referenciados: “romances e folhetos.” Por último, Liedo Souza aponta que os folhetos podem ser “de conselhos, de eras, de santidade, de correção, de cachorrada, de profecias, de gracejo, de acontecido, de carestia, de exemplos, de fenômenos, de discussão, de pelejas, de valentia, de ABC, de Padre Cícero, de Frei Damião, de Lampião, de Antônio Silvino, de Getúlio, de política, de safadeza e de propaganda.” Para um resumo sobre as temáticas das histórias da literatura de cordel já propostas, ver GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Cordel: leitores e ouvintes*. op. cit. pp. 35-37.

²⁹⁴ Termo utilizado por Mark Curran. CURRAN, Mark. op. cit.

²⁹⁵ Termos utilizados por Joseph Luyten. LUYTEN, Joseph. *A notícia na literatura de cordel*. op. cit.

²⁹⁶ Termo utilizado por Ruth Terra. TERRA, Ruth Brito Lêmos. op. cit.

²⁹⁷ Dentre os “folhetos de acontecido” da Guajarina, podemos citar, por exemplo, os folhetos que o poeta Arinos de Belém produziu sobre a “Revolução de 1930”, que levou Getúlio Vargas ao poder: *A Revolução victoriosa e A Revolução brasileira*. O folheto *O levante de São Paulo e seu fim a 3 de outubro de 1932*, de Thadeu de Serpa Martins trata da chamada “Revolução Constitucionalista de 1932” em São Paulo. Já o poeta Zé Vicente produziu um folheto sobre o golpe do Estado Novo em 1937, intitulado *O golpe do seu Gegê (ou o choro dos deputados)*, além de vários folhetos sobre a Segunda Guerra Mundial, como *O Brasil rompeu com eles e Alemanha comendo fogo*.

estupros, enfim, todo tipo de crime que comoveu a sociedade mereceu atenção por parte dos poetas de cordel da editora de propriedade de Francisco Lopes.

Desse modo, considerando que o crime foi objeto de grande interesse do leitor da literatura de cordel, o capítulo pretende analisar os folhetos sobre crimes de grande repercussão publicados pela editora Guajarina. Num primeiro momento, procuramos entender as representações sobre o crime nos versos produzidos pelos poetas da editora paraense na primeira metade do século XX. A questão principal que nos orienta é: como os poetas retratavam o crime e os personagens envolvidos, o criminoso e a vítima?

Já na segunda parte do capítulo, realizamos um procedimento de comparação entre a notícia do crime no jornal e no folheto de cordel a partir do caso conhecido como o “crime da Praça da República”, ocorrido em Belém no ano de 1942. Entendemos que o jornal é uma das fontes utilizadas pelo poeta de cordel para produzir suas histórias, contudo, o modo de narrar do poeta não é o mesmo modo de narrar do repórter do jornal, dada as representações que faz das competências de leitura do público. Aqui, as questões que nos norteiam são: quais as diferenças da história do poeta para a reportagem do jornal? Quais informações o poeta exclui ou insere no folheto? Por que o poeta faz tais alterações?

Para analisarmos as questões propostas, utilizamos onze folhetos da Guajarina publicados na primeira metade do século XX que estão localizados no Acervo Vicente Salles do Museu da UFPA:

1. *A morte do General Pinheiro Machado e a confissão do assassino*, de autor anônimo, publicado em 1937.
2. *A tragédia do bairro de Canudos – Narrativa da mulher que, em defesa da honra conjugal matou seu seductor com um pão de goiabeira*, de autor anônimo, publicado em 1931.
3. *História completa de Severa Romana*, de autor anônimo, sem data de publicação.
4. *O assassinato do Dr. João Pessoa*, de Thadeu de Serpa Martins, publicado em 1930.
5. *O caso da menor Anália*, de Thadeu de Serpa Martins, publicado em 1929.
6. *O crime da mala ou a tragédia silenciosa*, de Thadeu de Serpa Martins, publicado em 1930.
7. *O crime da Praça da República*, de Arinos de Belém, sem data de publicação.
8. *O crime da Praça da República (Segundo volume)*, de Arinos de Belém, sem data de publicação.

9. *O crime das duas malas*, de Apolinário de Souza, sem data de publicação.
10. *O homem-féra: os sofrimentos de uma creancinha de 3 anos de idade*, de Firmino Teixeira do Amaral, sem data de publicação.
11. *O rapto misterioso do filho de Lindbergh*, de Zé Vicente, publicado em 1932.

Seis desses folhetos tratam de crimes ocorridos no Pará.²⁹⁸ Entretanto, as histórias de crimes narrados nos “folhetos de acontecido” da Guajarina também abordam casos de variados locais. Dois folhetos são de crimes ocorridos no Rio de Janeiro²⁹⁹; um em São Paulo³⁰⁰; um em Recife³⁰¹, e outro ainda nos Estados Unidos.³⁰² Em se tratando de uma discussão sobre uma história do livro e da leitura, ressalta-se também que alguns desses folhetos sobre crimes já estavam na segunda ou terceira edição, o que demonstra uma grande procura do público leitor de cordel da primeira metade do século XX por histórias desse tipo. O folheto *O caso da menor Anália*, de Thadeu de Serpa Martins, por exemplo, publicado em janeiro de 1929, indica que esta é a “3ª edição aumentada”.³⁰³ Já o folheto *O crime da mala ou a tragédia silenciosa*, do mesmo poeta, publicado em maio de 1930, informa que está na “2ª edição.”³⁰⁴

²⁹⁸ *A tragédia do bairro de Canudos – Narrativa da mulher que, em defesa da honra conjugal matou seu seductor com um pão de goiabeira*, de autor anônimo; *O caso da menor Anália*, de Thadeu de Serpa Martins; *O homem-féra: os sofrimentos de uma creancinha de 3 anos de idade*, de Firmino Teixeira do Amaral; *História completa de Severa Romana*, de autor anônimo; *O crime da Praça da República*, e *O crime da Praça da República (Segundo volume)*, ambos de Arinos de Belém.

²⁹⁹ *O crime das duas malas*, de Apolinário de Souza; e *A morte do General Pinheiro Machado e a confissão do assassino*, de autor anônimo.

³⁰⁰ *O crime da mala ou a tragédia silenciosa*, de Thadeu de Serpa Martins.

³⁰¹ *O assassinato do Dr. João Pessoa*, de Thadeu de Serpa Martins.

³⁰² *O rapto misterioso do filho de Lindbergh*, de Zé Vicente.

³⁰³ MARTINS, Thadeu de Serpa. *O caso da menor Anália*. 3 ed. aumentada. Belém: Guajarina, janeiro de 1929, p. 1.

³⁰⁴ MARTINS, Thadeu de Serpa. *O crime da mala ou a tragédia silenciosa*. 2 ed. Belém: Guajarina, maio de 1930, p. 1.



Imagem 8: Primeira página do folheto *O crime da mala ou a tragédia silenciosa*, indicando que esta é a segunda edição. In: MARTINS, Thadeu de Serpa. *O crime da mala ou a tragédia silenciosa*. 2 ed. Belém: Guajarina, maio de 1930, p. 1. Acervo Vicente Salles – Museu da UFPA

Nesse sentido, ao nos propormos a analisar tais folhetos que versam sobre crime, concordamos com a perspectiva de Sidney Chalhoub e Leonardo Pereira, de que a literatura para o historiador é tomada como um “testemunho histórico”, sendo parte de sua investigação “destrinchar não a sua suposta autonomia em relação à sociedade, mas sim a forma como constrói ou representa a sua relação com a realidade social.”³⁰⁵ Assim, a criminalidade, conforme afirma Boris Fausto, “expressa a um tempo uma relação individual e uma relação social indicativa de padrões de comportamento, de representações e valores sociais”.³⁰⁶ Desse modo, a literatura de cordel se torna uma fonte importante que pode contribuir para o entendimento das representações e valores acerca do crime no Pará na primeira metade do século XX, e ao mesmo tempo nos permite compreender algumas das práticas de leitura de uma parcela da população que demonstrava interesse pelos folhetos sobre crimes.

3.1.1 - As representações de crimes nos folhetos da Guajarina

Leitores eu vou contar
um caso impressionante
uma scena muito triste,
e um crime horripilante
passado aqui em Belém,
conforme vereis adiante.³⁰⁷

³⁰⁵ CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo. “Apresentação.” In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo. (orgs.). *A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, p. 7.

³⁰⁶ FAUSTO, Boris. *Crime e cotidiano. A criminalidade em São Paulo (1880-1924)*. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001, p. 27.

³⁰⁷ MARTINS, Thadeu de Serpa. *O caso da menor Anália*. op. cit. p. 1.

Com os versos acima o poeta Thadeu de Serpa Martins inicia a história do folheto *O caso da menor Anália*, publicado pela editora Guajarina em 1929. O folheto trata da história da menina Anália Silva, que teria sido desonrada pelo patrão Antônio Rodrigues. A história teve como desfecho o assassinato de Rodrigues pelos irmãos da própria esposa, tendo assim uma grande repercussão na sociedade paraense nos anos 1920. Assim, Thadeu de Serpa Martins deixava claro aos seus leitores desde o início o tipo de história que ia ser contada: “um caso impressionante”, “uma scena muito triste”, “e um crime horripilante”.

Para entendermos esses adjetivos utilizados pelo poeta da Guajarina para qualificar o crime, utilizamos as idéias da história cultural propostas por Roger Chartier. Para o historiador francês, a história cultural tem por principal objeto “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler”.³⁰⁸ Nesse sentido, uma idéia importante se refere às “representações do mundo social”, que seriam as “classificações, divisões e delimitações que organizam a apreensão do mundo social como categorias fundamentais de percepção e de apreciação do real.” Chartier aponta ainda que as percepções do social produzem “estratégias e práticas” que tendem a “impor uma autoridade à custa de outros”, a “legitimar um projeto reformador” ou a “justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas”.³⁰⁹

Nesse sentido, podemos dizer que as histórias de crimes nos folhetos da Guajarina também serviam como uma reflexão do poeta e dos leitores sobre os crimes e sua relação com a sociedade num determinado contexto. O poeta atribuía representações na sua narrativa com o objetivo de mostrar aos leitores normas e comportamentos que não deveriam ser seguidos, no caso dos criminosos, e que serviam de exemplo, como nos casos envolvendo a questão da honra feminina.

A utilização de termos de impacto como “um caso impressionante”, “uma scena muito triste”, “e um crime horripilante”, além de chamar a atenção dos leitores, servia como representação de acontecimentos que estariam “fora do normal”, que não seriam compatíveis com a sociedade. Desse modo, a narrativa dos folhetos, poderia ter uma espécie de caráter pedagógico, no sentido de que o leitor deveria entender como ocorreram esses acontecimentos condenados pela sociedade e sobretudo deveria

³⁰⁸ CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. op. cit. pp. 16-17.

³⁰⁹ *Ibid.* p. 17.

aprender o que fazer para não se ter comportamentos semelhantes ao dos criminosos das histórias lidas por ele.

3.1.2 - O “homem-fera”: representações sobre os criminosos

Nos folhetos sobre crimes da editora Guajarina há vários tipos de criminosos. Contudo, apesar da diversidade de crimes, o modo como eles são representados não difere muito. Vejamos a seguir alguns exemplos:

Um homem tornou-se féra
esqueceu que era humano,
e matou a sua esposa
de modo bárbaro tyrano,
e depois de assassinal-a
elle arranhou outro plano.³¹⁰

Arlindo Teixeira é
O pae da desventurada
Que com tres annos de idade
Foi cruelmente estuprada
Pelo bárbaro “Homem Fera”,
Alma perversa e damnada!...³¹¹

Sem dizer uma palavra
deu-lhe outra macetada,
e Irene perdeu a vida
sem poder dizer mais nada;
estava feito o desejo
daquella féra malvada.³¹²

Os versos acima, do folheto *O caso da menor Anália*, de Thadeu de Serpa Martins, *O homem-féra: os soffrimentos de uma creancinha de 3 annos de idade*, de Firmino Teixeira do Amaral, e *O crime das duas malas*, de Apolinário de Souza, nos indicam uma representação corrente acerca dos criminosos: a de que eles são “feras”, ou seja, perderam a sua condição de humanos ao cometerem crimes de tamanha repercussão. Embora em contexto diverso, é possível relacionar essa representação com as atitudes humanas em relação aos animais na Inglaterra do período moderno, analisadas por Keith Thomas. Segundo Thomas, se a essência da humanidade era definida como “consistindo em alguma qualidade específica, seguia-se então que

³¹⁰ MARTINS, Thadeu de Serpa. *O caso da menor Anália*. op. cit. p. 2.

³¹¹ AMARAL, Firmino Teixeira do. *O homem-féra: os soffrimentos de uma creancinha de 3 annos de idade*. Piauí: Guajarina, s/d, p. 2.

³¹² SOUZA, Apolinário de. *O crime das duas malas*. Belém: Guajarina, s/d, p. 13.

qualquer homem que não demonstrasse tal qualidade seria sub-humano ou semi-animal.”³¹³

O caso dos criminosos nos parece exemplar nesse sentido. Para os poetas, os autores dos crimes relatados não podiam ser considerados humanos, já que a humanidade não tolera tais atos “bárbaros”. Podemos relacionar com a idéia de John Locke, que considerava que quando um agressor ignorava os ditames da razão humana automaticamente se tornava “passível de ser eliminado como uma fera”.³¹⁴

Também é importante ressaltar que a representação de criminosos como uma “fera” está dentro da estrutura que uma história desse tipo requer, ou seja, “vilões” desprovidos de qualquer sentimento humano, de qualquer moral. Candace Slater, ao analisar o folheto *O Monstruoso Seqüestro de Serginho*, de Apolônio Alves dos Santos (que trata do seqüestro e da morte do menino Sérgio, de onze anos, na cidade de Bom Jesus de Itabapoana, no Estado do Rio de Janeiro, em 1977), lembra que neste folheto “as descrições das pessoas são bem genéricas”, ressaltando o interesse do cordel “mais na moral do que nas realidades físicas”.³¹⁵

Assim pode-se dizer que o poeta descreve pessoas consideradas criminosas dessa maneira por acreditar que o público deseja vê-las retratadas desse modo. Cria-se dessa maneira, uma espécie de punição e de condenação por meio do próprio poema. Não se pode esquecer que os crimes de grande repercussão levam a comoção e ao mesmo tempo repulsa pelo modo como foram tratadas as vítimas. Nos exemplos citados as vítimas foram mulheres e crianças, o que talvez permitisse que tais atos criminosos fossem vistos como sendo portadores de um grau ainda maior de “barbaridade”, considerando-se a idéia de fragilidade em relação às crianças e mulheres. Ao lado disso, os folhetos de cordel são também uma mercadoria. Desse modo, uma história só é transformada em versos se ela puder ser comprada: o poeta depende do público. Esse público visado pelo poeta deseja que o criminoso seja tratado como uma “fera”. Assim, esse sentimento é compartilhado entre autor e leitores.

Para Candace Slater, a despeito de certo interesse em transmitir “o que realmente ocorreu”, a fidelidade primeira do poeta é a uma “visão especial de mundo”. Ele passa então “a mesclar reflexão moral com descrição.”³¹⁶ Ana Galvão, ao analisar o folheto *O*

³¹³ THOMAS, Keith. *O homem e o mundo natural: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500-1800)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 49.

³¹⁴ Ibid. p. 56.

³¹⁵ SLATER, Candace. op. cit. p. 139.

³¹⁶ Ibid. pp. 148-149.

bárbaro crime das mattas da Várzea, assinado por João Martins de Athayde (sobre um assassinato ocorrido em 1928, quando um homem mata uma mulher em um subúrbio do Recife), aponta que o poeta parece, em todo o folheto, transformar as pessoas reais, protagonistas de uma história cotidiana de amor e crime, “em personagens de um conto, que traz para o leitor, elementos de certa forma universais”.³¹⁷

Além da representação dos criminosos como “feras”, temos alguns versos em que os criminosos assumem comportamentos de animais:

Matar-se por essa forma
é ser perverso de mais,
é ter um genio de cobra
ter parte com Satanaz,
é dar exemplo que o homem
de todo o crime é capaz.³¹⁸

Entrou subtil como gato,
Todos dormindo não viu;
Não achando o que roubar
Fechou a porta e sahiu;
Carregando a jovenzinha
Ligeiramente fugiu.³¹⁹

O desgraçado entrou
Na matta como um leão,
Com o pensamento de féra
D’um typo sem coração,
Buscando cumprir a gana
De sua mal intenção!³²⁰

Já que os criminosos são representados como “feras”, o poeta também associa seus passos aos dos animais. Mas o que seria ter um “gênio de cobra”, ou entrar “subtil como um gato” ou na mata “como um leão”? Também aqui podemos utilizar algumas das observações de Keith Thomas sobre a Inglaterra do período moderno, já que o valor oficialmente atribuído aos animais era negativo, ajudando a definir, por contraste, o que supostamente distinguia ou exaltava a espécie humana. Sem serem iguais ao homem, nem completamente diferentes, “os animais ofereciam uma reserva quase inesgotável de significados simbólicos.” Thomas aponta que o homem “atribuía aos animais os impulsos da natureza que mais temia em si mesmo – a ferocidade, a gula, a

³¹⁷ GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Cordel: leitores e ouvintes*. op. cit. p. 90.

³¹⁸ MARTINS, Thadeu de Serpa. *O crime da mala ou a tragédia silenciosa*. op. cit. p. 7.

³¹⁹ AMARAL, Firmino Teixeira do. *O homem-féra: os sofrimentos de uma creancinha de 3 anos de idade*. op. cit. p. 4.

³²⁰ Ibid. Ibidem.

sexualidade.”³²¹ No caso dos crimes, os atos cometidos pelos criminosos eram relacionados a ações dos animais que também eram atribuídas pelo homem.

3.1.3 - “As mãos negras de um sicário”: representações de criminosos e negros

Outra representação que os poetas da literatura de cordel utilizam é a associação entre criminosos e negros, a exemplo dos versos abaixo:

Irene perdeu a vida
às mãos negras de um sicário
que durante muitos anos
fez de seu lar um templário,
onde outrora confessou-lhe
um amor extraordinário.³²²

Mas a Justiça de Deus
nunca falta neste mundo;
ela vem e se descobre
o mistério mais profundo;
e o criminoso aparece
com seu perfil negro imundo.³²³

O cabo Antônio Ferreira
logo pensou na traição
e procurou de Severa
conquistar seu coração,
covardemente tentando
uma negríssima ação.³²⁴

Percebemos nesses versos um preconceito racial dos poetas de cordel ao associar os criminosos aos negros, utilizando termos como “as mãos negras de um sicário”, “perfil negro imundo”, e “negríssima ação”. Interessante observar que nos folhetos *O crime das duas malas*, de Apolinário de Souza, e *História completa de Severa Romana*, de autor anônimo, não há descrições físicas dos autores dos crimes, não se sabe a cor deles, contudo suas ações são retratadas negativamente como sendo de negros. Segundo Clóvis Moura, em um estudo sobre o preconceito de cor na literatura de cordel, o “status do negro nessa literatura é, sistematicamente, inferior ao do branco.”³²⁵ Moura encontra em vários folhetos de cordel uma identificação do negro com o demônio, exemplar no folheto *A chegada de Lampião no inferno*, de José Pacheco, no qual o inferno é

³²¹ THOMAS, Keith. op. cit. p. 48.

³²² SOUZA, Apolinário de. op. cit. p. 13.

³²³ Ibid. p. 21.

³²⁴ ANÔNIMO. *História completa de Severa Romana*. Belém: Edições do Museu da UFPA (Coleção Literatura Popular Paraense. Série Guajarina, Cordel n. 2), s/d, p. 6.

³²⁵ MOURA, Clóvis. *O preconceito de cor na literatura de cordel*. São Paulo: Resenha Universitária, 1976, p. 25.

representado como “povoado de negros”, e deve ser conquistado por Lampião, que representa segundo Moura, “simbolicamente, o branco e os seus valores sociais básicos”.³²⁶

Assim, podemos supor que no contexto da primeira metade do século XX, período em que foram publicados os folhetos da Guajarina, há ainda presente uma visão da sociedade escravista brasileira em relação à condição do negro, que era tratado muitas vezes negativamente, como um ser inferior. Segundo Keith Thomas, os séculos XVII e XVIII “ouviram muitos discursos sobre a natureza animal dos negros, sobre sua sexualidade animalesca e sua natureza brutal.”³²⁷

Podemos relacionar tais representações com a análise de Lilia Schwarcz sobre as representações dos negros nas notícias de jornais de São Paulo no fim do século XIX. A autora aponta que o negro “alienado”, “bêbado”, “imoral”, e de “práticas bárbaras” torna-se “cada vez mais freqüente nas diferentes seções dos jornais”.³²⁸ Essas representações dos negros estão associadas com o projeto político para constituir a nação a partir de 1889, quando da proclamação da República. Nesse momento, a maior questão “não remetia mais diretamente ao problema da libertação dos escravos, tratava-se antes de dimensionar quem era e quem compunha essa nova nação, como seus cidadãos.”³²⁹

Desse modo, as teorias raciais que inferiorizavam os negros vão influenciar vários autores nacionais. Lilia Schwarcz cita Nina Rodrigues, que “hierarquizava os diversos povos, procurando demonstrar nesse sentido a incapacidade da raça negra em adaptar-se à civilização.” Outro autor citado é Euclides da Cunha, que colaborava no jornal *Província de São Paulo* desde 1889. Euclides via a mestiçagem de raças “como um risco”, “um retrocesso”, já que “o mestiço é quase sempre um desequilibrado.”³³⁰

Refletindo sobre a família escrava no século XIX, Robert Slenes refere-se ao romance *A carne* de Júlio Ribeiro, publicado em 1888, em que aparece a associação entre escravos e gados que “era comum na época” não somente como “semoventes, categoria codificada em lei, mas como seres sexualmente desregrados”³³¹ O autor afirma ainda que o racismo, os preconceitos culturais e a ideologia do trabalho da época

³²⁶ Ibid. p. 50.

³²⁷ THOMAS, Keith. op. cit. p. 50.

³²⁸ SCHWARCZ, Lilia Moritz. op. cit. p. 224.

³²⁹ Ibid. p. 221.

³³⁰ Ibid. pp. 222-223.

³³¹ SLENES, Robert. *Na senzala, uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava, Brasil Sudeste, século XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 134.

“predispunham os viajantes europeus e os brasileiros ‘homens de bem’ a verem os negros, que aparentemente não seguiam suas regras na vida íntima, como desregrados.”³³²

Desse modo, a associação dos criminosos aos negros feita pelos poetas de cordel tinha como um de seus objetivos desumanizar os autores dos crimes. Tal relação acabava por associá-los também a animais, idéia essa que não era nova nem exclusiva dos poetas de cordel, tinha antes raízes mais profundas, como apontam as análises de Lilia Schwarcz e Robert Slenes. Assim, atos de tal repercussão dos criminosos nos folhetos não eram compatíveis com o ser humano. Essa representação associada aos negros na perspectiva dos poetas colocava os criminosos numa escala ainda mais inferior, capazes de cometerem atos que seriam condenáveis para a sociedade.

3.1.4 - O “exemplo de mulher digna”: representações sobre a honra feminina

Dentre os folhetos sobre crimes, destacamos dois relacionados à questão da honra feminina: *A tragédia do bairro de Canudos – Narrativa da mulher que, em defesa da honra conjugal matou seu sedutor com um pão de goiabeira* e *História completa de Severa Romana*. Os dois folhetos são de autor anônimo. Apesar do mesmo tema, os folhetos possuem algumas diferenças.

A tragédia do bairro de Canudos trata da história de Maria Francisca, que matou seu sedutor Manoel Faustino em defesa de sua honra. O crime teria ocorrido em 3 de setembro de 1931, em Belém, e teve grande repercussão. Maria Francisca foi julgada e absolvida em 19 de novembro do mesmo ano, considerando-se que a mesma matou seu agressor para não manchar a sua honra de mulher casada virtuosa, fiel ao seu marido. Sugerindo a repercussão de tal evento na pacata capital do Pará de 1931, o folheto é publicado no dia posterior à absolvição de Maria Francisca.³³³

Quais as representações em relação ao crime, à Maria Francisca, e a Manoel Faustino? Em primeiro lugar vamos falar de Faustino. Ele foi assassinado, contudo, também cometeu um crime, pois tentou “possuí-la a força”. Vejamos a seguir como o autor o apresenta:

Vou fazer um relatório
do que dantes sucedeu,
pois tudo tem sua historia

³³² Ibid. p. 141.

³³³ ANÔNIMO. *A tragédia do bairro de Canudos*. op. cit.

neste mundo de Deus meu
assim também tinha o homem
que, coitado, já morreu!³³⁴

Manoel Faustino era o nome
do pobre, que não era máo...
mas que não soube conter se
e paixão teve em tal gráo
por uma mulher casada/
que afinal matou-o a páo!³³⁵

Destacamos os versos acima, pois nele há uma representação do autor sobre Manoel Faustino. Cabe lembrar que, mesmo sendo casado, e tentando possuir uma mulher que também era casada, o autor se refere a Faustino como pobre, “que não era mau”, já que não soube conter a sua paixão. Esses versos são significativos. Rachel Soihet nos aponta que a mentalidade vigente no Brasil urbano do fim do século XIX e início do XX não condenava o adultério masculino, já que “a fidelidade obrigatória era impossível de ser mantida pelo homem cuja sexualidade era excessivamente exigente, resvalando a qualquer ‘sedução’.”³³⁶ O fato de Manoel Faustino, mesmo sendo casado, se apaixonar por Maria Francisca era então visto como algo normal pelo autor, que não lhe condena por isso. Os adjetivos como “fera” e “bárbaro” não foram utilizados em relação a Faustino.

O autor do folheto se concentra mais na atitude de Maria Francisca em defender a sua honra, como nos mostra os versos a seguir:

Vencera, afinal, Maria
que defendera o seu lar.
Se matou não foi por gosto,
mas porque queria honrar,
seu nome de esposa e mãe
que Deus lhe déra no altar.³³⁷

Quando a mulher vence a lucta
e consegue tal victoria,
serve de exemplo ás demais
como heroínas da historia!
pois para a mulher que é digna
ser esposa e mãe é glória!³³⁸

³³⁴ Ibid. p. 14.

³³⁵ Ibid. Ibidem.

³³⁶ SOIHET, Rachel. “Mulheres pobres e violência no Brasil urbano.” In: PRIORE, Mary Del. (org.) *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004, p. 384.

³³⁷ ANÔNIMO. *A tragédia do bairro de Canudos*. op. cit. p. 19.

³³⁸ Ibid. p. 20.

Nos versos acima, a representação que temos de Maria Francisca é de uma heroína, que serve de exemplo às outras mulheres. Por que o autor a representa dessa maneira? No contexto da sociedade brasileira do início do século XX, tamanha era o significado da honra feminina “que algumas mulheres não vacilavam em exterminar seus perseguidores, ao se virem importunadas pelas insistentes abordagens e tentativas de sedução.” Esse recurso extremo aparecia muitas vezes como única alternativa, já que “violentada a mulher, o seu processo de estigmatização é irreversível”.³³⁹ Maria Francisca é representada então como um exemplo de esposa, que apesar de todas as perseguições que sofreu, conseguiu defender a sua honra. Além disso, os versos não deixam de transparecer também que esta nem sempre é atitude de toda mulher, que não raro é vista como pouco confiável, precisando, portanto, ser disciplinada. De fato, o poeta afirma que somente “quando” esta dá motivos é que pode servir de exemplo, o que sugere que nem todas as mulheres, por sua conduta, serviam de modelo para outras.

O procedimento tomado por Maria Francisca em defesa de sua honra foi aceito pela justiça da época, já que ela foi absolvida da acusação de assassinato de Manoel Faustino. Nesse sentido, a posição do poeta no folheto em relação à Maria vai ao encontro da opinião da justiça, e provavelmente da opinião pública, ao exaltar a personagem.

Outro folheto importante é *História completa de Severa Romana*, que circula em Belém desde 1946 ou 47, aproximadamente, segundo Vicente Salles.³⁴⁰ O folheto trata do assassinato de Severa Romana pelo cabo Antônio Ferreira em Belém no ano de 1900. Severa, então com 18 anos era casada com Pedro e estava grávida. Após a morte, Severa foi transformada em santa popular, sendo atribuída a ela a cura de milagres.

Assim como Maria Francisca, Severa também é vista como um exemplo às demais mulheres:

O nome, então, de Severa
tornou-se grande, cresceu.
Ela em defesa da honra
sem socorro pereceu,
mas um exemplo sublime
de mulher digna deu.³⁴¹

Soube cumprir a promessa
o juramento sagrado,

³³⁹ SOIHET, Rachel. op. cit. p. 393.

³⁴⁰ ANÔNIMO. *História completa de Severa Romana*. op. cit. p. 1.

³⁴¹ Ibid. p. 12.

a palavra que afirmou
no altar imaculado,
de ser esposa fiel,
ter o nome sempre honrado.³⁴²

A representação de Severa é a de que ela é um exemplo de mulher “digna” e “fiel”, pois “cumpriu a promessa” do “juramento sagrado”. Franciane Lacerda aponta que a pobreza de Severa “é lembrada como mais um elemento na constituição de seu martírio.”³⁴³ As mulheres pobres não viviam de acordo com o modelo burguês de família, pareciam fugir ao que era entendido como um grupo disciplinado e civilizado. Assim, sendo Severa das camadas populares, muitas vezes pensadas como “classes perigosas”, sua atitude diante da morte e de sua honra deve ter “causado estranheza a muita gente, corroborando ainda mais para a construção dos louvores ao seu ‘martírio’.”³⁴⁴

Já a representação do cabo Antônio Ferreira, o assassino de Severa, é totalmente diferente da de Manoel Faustino, de *A tragédia do bairro de Canudos*. Aqui, sobram adjetivos negativos, como “fera”, “monstro”, “chacal”, “bruto”, “tratante”. Interessante observar que o autor alerta os casais sobre as circunstâncias do crime:

Quem tem esposa não deve
deixá-la em casa sozinha
quando ali fica um amigo
seja um “alma de andorinha”,
pois, é certo, a tentação
em qualquer peito se aninha.³⁴⁵

Esse crime se deu,
de exemplo eterno serviu.
Não se deve confiar
que qualquer um tenha brio,
não vem escrito na testa
ninguém sabe, ninguém viu.³⁴⁶

O cabo Antônio Ferreira era amigo de Pedro, esposo de Severa, que resolveu ajudá-lo, hospedando-o em sua casa. Quando Ferreira estava sozinho com Severa, ele tentou possuí-la à força. O autor chama a atenção para o fato, alertando que o marido não deve deixar a esposa só com um amigo, já que é certo “a tentação”.

³⁴² Ibid. p. 13.

³⁴³ LACERDA, Franciane Gama. . “Imprensa e poesia de cordel no Pará na primeira metade do século XX.” op. cit. p. 5

³⁴⁴ Ibid. Ibidem.

³⁴⁵ ANÔNIMO. *História completa de Severa Romana*. op. cit. p. 19.

³⁴⁶ Ibid. Ibidem.

3.1.5 - Crimes envolvendo “homens públicos”

Nos “folhetos de acontecido” da Guajarina que tratam de crimes de grande repercussão temos os que abordam casos envolvendo “homens públicos”, ou seja, políticos e pessoas conhecidas na sociedade. Encontramos três folhetos com essa temática: *A morte do General Pinheiro Machado e a confissão do assassino*, de autor anônimo; *O assassinato do Dr. João Pessoa*, de Thadeu de Serpa Martins; e *O rapto misterioso do filho de Lindbergh*, de Zé Vicente.

Uma característica desses folhetos é que os poetas procuram exaltar os chamados “homens públicos”, como apontam as estrofes abaixo:

A vinte e oito de julho
n'um hotel pernambucano
foi morto covardemente
o maior parahybano,
o homem de mais critério
do Brasil republicano.³⁴⁷

Tombou o grande Pinheiro
do Rio Grande do Sul
Onde a brisa era suave,
o céu era tão azul,
as noites eram floridas,
os campos tinham mil vidas
a vida exhalava cheiro,
ao redor das violetas
inda vê-se borboletas
em procura do Pinheiro.³⁴⁸

Lindbergh era um heroe,
um perfeito aviador,
que victorias e victorias
teve, de grande valor,
pois sempre foi corajoso,
nunca soffreu de temor.³⁴⁹

A primeira estrofe faz parte do folheto *O assassinato do Dr. João Pessoa*, de Thadeu de Serpa Martins, publicado pela Guajarina em 1930. Trata da morte do político paraibano João Pessoa, assassinado na data de 26 de julho de 1930, em Recife, por João Dantas, um de seus adversários políticos. João Pessoa tinha sido candidato a vice-presidente na chapa de Getúlio Vargas nas eleições de 1930, vencida por Júlio Prestes.

³⁴⁷ MARTINS, Thadeu de Serpa. *O assassinato do Dr. João Pessoa*. 2 ed. Paraíba: Guajarina, 30/07/1930, p. 11.

³⁴⁸ ANÔNIMO. *A morte do General Pinheiro Machado e a confissão do assassino*. Belém: Guajarina, janeiro de 1937, p. 11.

³⁴⁹ VICENTE, Zé. *O rapto misterioso do filho de Lindbergh*. Belém: Guajarina, 28/05/1932, p. 2.

A morte de João Pessoa acabou por se tornar um dos fatores que desencadearam a chamada “Revolução de 1930”, que levou Getúlio Vargas ao poder. Segundo Boris Fausto, “o crime combinava razões privadas e públicas”, contudo, “só se deu destaque às últimas, pois as primeiras arranhariam a figura de João Pessoa como mártir da revolução.” Assim, a morte de João Pessoa teve “grande ressonância e foi explorada politicamente.” Daí em diante, tornou-se mais fácil desenvolver a “articulação revolucionária.”³⁵⁰

O poeta Thadeu de Serpa Martins, mesmo utilizando representações negativas em relação ao crime, procura exaltar a figura de João Pessoa em seus versos. O poeta afirma que na Aliança Liberal, a chapa oposicionista à presidência, o paraibano foi “o vulto que brilhou”. Em outros versos, o poeta fala que João Pessoa era “um grande brasileiro”, “homem do pulso de aço”, “homem de muita coragem”. Podemos dizer que o poeta faz uma espécie de homenagem ao político paraibano.

A segunda estrofe faz parte do folheto *A morte do General Pinheiro Machado e a confissão do assassino*, de autor anônimo, publicado pela Guajarina em janeiro de 1937. O folheto trata do assassinato de Pinheiro Machado, então senador do Rio Grande do Sul por Francisco Manso Paiva, em um hotel no Rio de Janeiro. O crime ocorreu em 1915, portanto mais de vinte anos antes, contudo, o poeta relembrou o caso, exaltando o político gaúcho.

A terceira estrofe se refere ao folheto *O rapto misterioso do filho de Lindbergh*, de Zé Vicente. A diferença desse folheto em relação aos outros é que não se trata da morte do personagem conhecido, Charles Lindbergh, mas do seqüestro e morte do seu filho. Outra particularidade é que o folheto de Zé Vicente trata de uma história ocorrida nos Estados Unidos, em 1932, sendo, pelo menos de acordo com a pesquisa realizada no acervo do Museu da UFPA, o único dos folhetos sobre crimes de grande repercussão da editora Guajarina que trata de um caso ocorrido em outro país.

Charles Lindbergh era um famoso aviador norte-americano, que realizou o primeiro vôo solitário transatlântico sem escalas em 1927, partindo dos Estados Unidos até à França.³⁵¹ Em 1932 o seu filho foi seqüestrado e encontrado morto. O poeta Zé Vicente relata a angústia e o desespero de Lindbergh e sua mulher até encontrarem o corpo do filho, contudo, exalta a figura de Lindbergh apontando que ele era “ricaço”,

³⁵⁰ FAUSTO, Boris. *História Concisa do Brasil*. op. cit. p. 180.

³⁵¹ Informações sobre Charles Lindbergh no site: <http://educacao.uol.com.br/biografias/charles-lindbergh.jhtm>

dono de “imenso tesouro”, mas “era também caridoso.” Exaltando tais qualidades de Lindbergh, o poeta mostra que o aviador não merecia passar por tal situação.

Esses foram alguns exemplos das representações sobre o crime nos folhetos de cordel. Esses procedimentos dos poetas de cordel ao atribuir valores aos crimes são representações diversas que estão sintonizadas com uma expectativa do público, constituindo assim “a ordenação, logo a hierarquização da própria estrutura social.”³⁵² Assim, ao apontar que os criminosos são destituídos de humanidade, os poetas acabam por colocá-los na posição mais baixa da estrutura social, diferenciando-os dos seus leitores. A idéia de “representação” utilizada é importante, pois o poeta também atribuía valores com o objetivo de mostrar aos leitores normas e comportamentos que não deveriam ser seguidos.

3.2 - Relações entre imprensa e folhetos de cordel

Para produzir um folheto sobre os crimes e atribuir valores e significados aos personagens envolvidos, os poetas se utilizam de diversas fontes. Nesse sentido, torna-se importante entendermos quais informações e idéias os influenciaram nos seus versos, o que nos sugere um pouco do que era lido pelos próprios poetas.

Para tal análise, seguimos a trilha apontada por Carlo Ginzburg no livro *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*, publicado originalmente em 1976. Desse modo, para entender as idéias que o moleiro Menocchio tinha da criação do universo, Ginzburg analisou os livros que o moleiro teve acesso. O historiador italiano nos mostra que Menocchio teve acesso a vários livros, obtidos principalmente por meio de empréstimos, já que havia na aldeia de Montereale uma “rede de leitores que superam o obstáculo dos recursos financeiros exíguos, passando os livros de mão em mão.” Menocchio não leu livros suspeitos ou proibidos pela censura da Igreja. A lista reconstruída por Ginzburg reflete, acima de tudo, “os livros que Menocchio teve à sua disposição – não, decerto, um quadro de predileções e escolhas conscientes.”³⁵³ Isso nos mostra a questão da liberdade do leitor de formular suas próprias idéias em relação aos textos. Se, num primeiro momento, esses livros não se referiam negativamente à Igreja, Menocchio os interpretou com o objetivo de questionar os dogmas da Igreja e do cristianismo.

³⁵² CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. op. cit. p. 23.

³⁵³ GINZBURG, Carlo. op. cit. pp. 68-70.

De que modo podemos relacionar essa análise de Carlo Ginzburg com os folhetos sobre crimes da editora Guajarina? A partir da metodologia utilizada por Ginzburg podemos pensar, por exemplo, quais eram as leituras dos poetas de cordel. Partindo do pressuposto de que os autores também são leitores, podemos esboçar algumas possíveis leituras dos poetas que os influenciaram em seus versos.

Em relação à produção dos “folhetos de acontecido” que tratam sobre crimes na primeira metade do século XX, podemos afirmar que uma das fontes dos poetas era o jornal. Muitas histórias são pensadas a partir do que o poeta lê nos jornais em circulação, como nos aponta os versos a seguir:

Vou narra-lo tal e qual
descreveram os jornais,
sem botar nada de menos,
sem botar nada de mais,
contando perfeitamente
os pormenores reais.³⁵⁴

Da Imprensa é que nós colhemos
o que nestes versos vão,
por onde se vê que é exata
esta minha narração,
que tem impressionado
a nossa população.³⁵⁵

Os versos acima são do folheto *O crime das duas malas*, de Apolinário de Souza. Nesse trecho percebemos a ligação entre cordel e jornal, já que o poeta aponta que a sua fonte para produzir a história do folheto sobre um crime que ocorreu no Rio de Janeiro, possivelmente nos anos 1920, foi a imprensa. O poeta afirma ainda que vai narrar o crime tal e qual “descreveram os jornais”. O que transparece é que para o poeta, o fato do crime estar no jornal acaba por legitimar os seus versos, mostra que a sua narração “é exata” já que é colhida da imprensa. Assim, ao ler o jornal, o poeta tomava conhecimento das informações necessárias sobre os crimes para produzir os seus versos.

De fato, o jornal era uma das fontes dos poetas principalmente nos chamados “folhetos de acontecido”. Vários autores destacam a importância desses tipos de folhetos como meio de informação. Joseph Luyten, por exemplo, discute a ideia de que esses folhetos “constituem um sistema de Jornalismo Popular, resguardadas as suas características de aperiodicidade, âmbito restrito e estruturação poética.”³⁵⁶ Já Mark

³⁵⁴ SOUZA, Apolinário de. *O crime das duas malas*. op. cit. p. 1.

³⁵⁵ Ibid. p. 2.

³⁵⁶ LUYTEN, Joseph. *A notícia na literatura de cordel*. op. cit. p. 13.

Curran amplia a abordagem de Luyten, ao dizer que o cordelista é também “historiador popular”. Para Curran, “o cordel como crônica poética e história popular é a narração em versos do ‘poeta do povo’ no seu meio, ‘o jornal do povo’”.³⁵⁷ Vicente Salles também ressalta a importância da literatura de cordel como meio de informação, destacando que “a história mundial e a do Brasil, bem como os acontecimentos locais marcantes, se tornam acessíveis ao povo, graças à literatura de cordel.”³⁵⁸

Assim, compreendendo que o jornal era uma das fontes do poeta de cordel, pretendemos realizar um procedimento de comparação entre a notícia do crime no jornal e no folheto de cordel a partir do caso conhecido como o “crime da Praça da República”, ocorrido em Belém no ano de 1942, para entender como ocorre essa “passagem” da notícia do jornal ao folheto de cordel. Apesar de imprensa e cordel tratarem do mesmo caso, há várias diferenças na narrativa da história pelo repórter do jornal e pelo poeta de cordel.

A comparação de notícias do jornal e suas versões em folhetos de cordel já foi objeto de pesquisa de alguns autores. Um exemplo disso é o trabalho de Candace Slater. No capítulo “*O Monstruoso seqüestro de Serginho, de Apolônio Alves dos Santos*”, publicado no livro *A vida em barbante*, de 1984, a pesquisadora norte-americana, a partir de um aporte estruturalista da literatura de cordel, faz uma comparação do folheto do poeta Apolônio Alves dos Santos sobre o seqüestro e o assassinato do menino Sérgio, de onze anos, no município de Bom Jesus de Itabapoana, Rio de Janeiro, em 1977, com as reportagens sobre o crime do jornal *O Dia*.³⁵⁹ Já Ana Galvão, em seu livro *Cordel: leitores e ouvintes*, de 2006, dedica uma pequena parte à análise comparativa entre o folheto *O bárbaro crime das mattas da Várzea*, assinado por João Martins de Athayde, sobre um assassinato de uma mulher em um subúrbio do Recife em 1928, e as reportagens do *Jornal do Commercio*, de Recife, buscando compreender “quem era o leitor/ouvinte de folhetos”.³⁶⁰ Por fim, Franciane Lacerda, no artigo *Imprensa e poesia de cordel no Pará nas primeiras décadas do século XX*, aborda a relação entre imprensa e cordel utilizando como um dos exemplos o folheto *História completa de Severa Romana* e reportagens do jornal *Folha do Norte*.³⁶¹

³⁵⁷ CURRAN, Mark. op. cit. p. 20.

³⁵⁸ SALLES, Vicente. *Repente e cordel, literatura popular em versos na Amazônia*. op. cit. p. 153.

³⁵⁹ SLATER, Candace. op. cit. pp. 127-156.

³⁶⁰ GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Cordel: leitores e ouvintes*. op. cit. pp. 87-90.

³⁶¹ LACERDA, Franciane Gama. “Imprensa e poesia de cordel no Pará na primeira metade do século XX.” op. cit.

Compreendemos que a comparação entre jornal e cordel se relaciona às discussões do campo da “história cultural” e da “história do livro e da leitura”, a exemplo da análise de Roger Chartier sobre os livros da Biblioteca azul na França do Antigo Regime. Segundo Chartier, a Biblioteca azul não é “em si mesma popular”, é uma “fórmula editorial”, com textos que remontam a obras de “tradição erudita”. O historiador francês afirma que os impressores de Troyes se apoderavam dos “títulos em moda, uma vez expirado o privilégio do seu primeiro editor”. Entretanto, tais textos não eram publicados do mesmo modo de sua edição original, antes passavam por uma “intervenção editorial” quando então eram publicados no formato de livros azuis. A intervenção era de três ordens, visando “remodelar a própria apresentação do texto”, “multiplicando os capítulos”, e “aumentando o número de parágrafos – o que tornava menos densa a distribuição do texto sobre a página.” A intervenção editorial traduz a maneira como os impressores de Troyes (ou os que para eles trabalham) “concebem as capacidades lexicais, limitadas e particulares, do grande número dos seus leitores potenciais.”³⁶²

Do mesmo modo, na relação da imprensa e dos folhetos de cordel, as histórias sobre crimes são retratadas nos folhetos a partir de uma fonte “primária”, que são as reportagens do jornal. O poeta realiza então uma “apropriação” da reportagem do jornal. A idéia de “apropriação” aqui utilizada é a de Roger Chartier, que atenta para “as condições e aos processos que, muito concretamente, determinam as operações de construção do sentido.”³⁶³ Outra idéia importante é a de “intervenção editorial”, já que a história do folheto não é produzida da mesma maneira de como é tratada no jornal: ela sofre várias alterações, mas que nesse caso não é apenas uma “intervenção” do editor, e sim do poeta de cordel, responsável pelo modo como a história será contada nos versos.

Essa “apropriação” e “intervenção” do poeta em relação ao texto primário do jornal, transformando-o em versos de cordel, leva em conta a figura do leitor de folhetos, já que um folheto de cordel só seria publicado se pudesse ser comprado pelo público, se despertasse o interesse de potenciais leitores. Nesse sentido, as representações que o poeta faz das competências de leitura do público assumem um papel fundamental. Desse modo, conforme observa Robert Darnton, o leitor tem uma

³⁶² CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. op. cit. pp. 175-176.

³⁶³ A idéia de apropriação de Roger Chartier tem por objetivo “uma história social das interpretações, remetidas para as suas determinações fundamentais (que são sociais, institucionais, culturais) e inscritas nas práticas específicas que as produzem”. Ibid. pp. 26-27.

grande importância na circulação dos livros, já que “ele influencia o autor tanto antes quanto depois do ato de composição”.³⁶⁴

3.2.1 - O caso do “crime da Praça da República”

Para se pensar as relações entre imprensa e folhetos de cordel, vamos partir de um caso, o chamado “crime da Praça da República”. Em primeiro lugar, faremos uma descrição desse crime e suas repercussões nos impressos.

Izabel Tejada y Perez, de nacionalidade peruana, tinha 42 anos quando foi assassinada na cidade de Belém do Pará na data de 6 de novembro de 1942. Ela teria sido esganada por Raimundo Lucier, mais conhecido como Red Lucier, que tinha como cúmplice a sua amante Beatriz Colares. Além do assassinato, o casal teria roubado as jóias da peruana, que era proprietária de uma casa de prostituição na capital paraense.

O corpo de Izabel Tejada foi encontrado em sua residência, a casa de número 6 na Praça da República no dia 11 de novembro. Assim, a polícia da capital paraense realizou investigações no objetivo de esclarecer o caso. Já no mês de dezembro de 1942, Red Lucier e Beatriz Colares praticaram outro crime, o de roubo e tentativa de homicídio do chofer Francisco Santos, no momento em que este levava o casal para passeio na cidade de Belém. O chofer, contudo, sobreviveu e prestou um depoimento à polícia sobre o caso.

Outro chofer, José Cordeiro da Paz, lembrou de um casal que havia entrado no carro de Francisco Santos no dia do roubo e da tentativa de homicídio, e fez a descrição deles à polícia. A descrição correspondia às características de Red Lucier, que já tinha passagem pela polícia. Assim, os policiais iniciaram as buscas por Lucier, que foi encontrado junto com Beatriz Colares no Largo do Palácio, em Belém, no dia 20 de dezembro de 1942, sendo então os dois presos pela polícia.

Enquanto o casal prestava depoimento sobre o caso do roubo e tentativa de homicídio do chofer Francisco Santos, a polícia investigava a casa de Red Lucier e lá encontra as jóias de Izabel Tejada. Inicialmente o casal negou participação no assassinato da peruana, porém, mais tarde, em um dos depoimentos, Beatriz Colares

³⁶⁴ DARNTON, Robert. op., cit. p. 112.

revelou que Lucier havia assassinado Izabel Tejada. Assim, pouco mais de um mês depois, a polícia conseguia desvendar o “crime da Praça da República”.³⁶⁵

O caso teve ampla repercussão na sociedade paraense, sendo objeto de interesse de vários impressos. Na imprensa, por exemplo, o caso teve uma cobertura especial. Entre os dias 13 de novembro de 1942 e 12 de janeiro de 1943, encontramos 18 reportagens sobre esse crime no jornal *Folha Vespertina*.³⁶⁶ No início, as reportagens se concentravam nas investigações da polícia. Após a descoberta dos criminosos, o jornal se concentrou no processo policial contra Red Lucier e Beatriz Colares, e em curiosidades sobre a vida dos acusados.³⁶⁷



Imagem 9: Capa do jornal *Folha Vespertina* anunciando a prisão dos assassinos de Izabel Tejada. In: *Folha Vespertina*. Belém, edição das 11 horas, 21 dez. 1942, p. 1. Biblioteca Pública Arthur Vianna – Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves.

Na literatura de cordel também foram produzidos folhetos que trataram sobre o crime. O Acervo Vicente Salles do Museu da UFPA possui dois folhetos do poeta Arinos de Belém: o primeiro, *O crime da Praça da República* trata do assassinato de Izabel Tejada. Já o segundo, *O crime da Praça da República – segundo volume*, trata do

³⁶⁵ A descrição do crime foi feita com base nas reportagens do jornal *Folha Vespertina* entre os meses de novembro de 1942 e janeiro de 1943 e nos folhetos *O crime da Praça da República* e *O crime da Praça da República – segundo volume* de Arinos de Belém.

³⁶⁶ Sobre o “crime da Praça da República” no jornal *Folha Vespertina*, ver as edições dos dias 13,14 e 16 de novembro de 1942; 21, 22, 23, 26, 28, 30 e 31 de dezembro de 1942; e 4, 6, 7, 9, 11 e 12 de janeiro de 1943.

³⁶⁷ Outros jornais circulavam no Pará na década de 1940, como *Folha do Norte*, *O Estado do Pará* e *A Vanguarda*. Tais jornais eram publicados em Belém e distribuídos pelo interior do Estado. Optamos por utilizar a *Folha Vespertina* pelas melhores condições de acesso ao jornal, já que várias edições dos outros periódicos estavam em processo de restauro na Biblioteca Pública “Arthur Vianna”, da Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, localizada em Belém.

roubo e tentativa de homicídio contra o chofer Francisco Santos e a prisão de Lucier e Beatriz. Ambos os folhetos são da editora Guajarina, de Belém do Pará.

Podemos afirmar que a história do “crime da Praça da República” não se limitou a esses dois folhetos de cordel, pois há a indicação de outros que teriam sido publicados. No folheto *O crime da Praça da República – segundo volume* há o aviso de que “Sairá num só volume todo o *Crime da Praça da República* aumentado e ilustrado. Preço Cr\$ 2,00.”³⁶⁸ Além da indicação de um volume a ser publicado “aumentado e ilustrado”, nos deparamos com outras referências da publicação de folhetos sobre o caso. Um exemplo disso é a revista *Pará Ilustrado*, que informa aos seus leitores em 1943 que acabava de ser lançado o folheto de autoria de Zé Vicente “intitulado o ‘Julgamento de Red e Beatriz’ em continuação do folheto anterior intitulado ‘Os estranguladores de Isabel Tejada’.”³⁶⁹

Outra mostra da repercussão desse caso na imprensa e na literatura de cordel é que em tal contexto ocorria a Segunda Guerra Mundial, objeto de maior interesse pelos dois impressos. O assunto principal em 1942 era a guerra, que ocupava as manchetes dos jornais diariamente.³⁷⁰ No mesmo período, a guerra também foi tema bastante explorado nos folhetos de cordel da editora Guajarina.³⁷¹ Mas o “crime da Praça da República” conseguiu ocupar um espaço na mídia em fins de 1942 e inícios de 1943, o que nos aponta o interesse dos leitores por esse caso.

³⁶⁸ BELÉM, Arinos de. *O crime da Praça da República (Segundo volume)*. Belém: Guajarina, s/d, p. 16.

³⁶⁹ *Pará Ilustrado*. Belém, 20 fev.1943, p. 49.

³⁷⁰ Eric Hobsbawm aponta que tal profusão de notícias sobre a guerra fez com que muitos lugares como os campos de batalha do Ártico, da Normandia, de Stalingrado, ou de assentamentos africanos, na Birmânia e nas Filipinas se tornassem conhecidos dos leitores de jornais e radiovintes. Essa atuação dos meios de comunicação no contexto da guerra levou Hobsbawm a afirmar que a Segunda Guerra Mundial foi também uma “aula de geografia do mundo.” HOBBSAWM, Eric. op. cit. p. 32.

³⁷¹ Vicente Salles aponta, por exemplo, que em dezembro de 1942 a editora Guajarina reúne “num só volume encadernado, 12 folhetos sobre a Segunda Guerra Mundial.” SALLES, Vicente. *Repente e cordel, literatura popular em versos na Amazônia*. 1985, p. 238.



Imagem 10: Capa do folheto *O crime da Praça da República*. In: BELÉM, Arinos de. *O crime da Praça da República*. Belém: Guajarina, s/d. Acervo Vicente Salles – Museu da UFPA.

3.2.2 - A materialidade do jornal e do folheto de cordel

Tanto a *Folha Vespertina* quanto os folhetos de cordel da Guajarina trataram do “crime da Praça da República”. Mas não podemos perder de vista as características desses impressos, que são bastante distintas. Nesse sentido, é necessário compreender algumas peculiaridades desses impressos, que também determinam a forma de narrar a história pelo repórter do jornal e pelo poeta de cordel.

Roger Chartier aponta que ao analisarmos os impressos devemos levar em conta a sua materialidade, já que não há compreensão de um escrito que não dependa das formas das quais ele chega ao seu leitor. Para se entender os sentidos adquiridos pelas obras, devem-se considerar “as relações entre o texto, o objeto que lhe serve de suporte e a prática que dele se apodera.”³⁷²

Primeiro vamos falar do jornal *Folha Vespertina*. A *Folha Vespertina*, jornal de Belém do Pará, foi fundada pelo diretor da *Folha do Norte* João Paulo de Albuquerque Maranhão, inclusive fazendo parte da Empresa de Publicidade Folha do Norte Ltda, com redação situada à Avenida Castilhos França, n. 154, e gerência e oficinas à Rua Gaspar Viana, n. 91. Seu primeiro número data de 1º de fevereiro de 1941.³⁷³ A última edição disponível desse jornal no acervo da Biblioteca Pública “Arthur Vianna” data de

³⁷² CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. op. cit. p. 127.

³⁷³ BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARÁ. *Jornais Paraoaras: catálogo*. Belém: Secretaria de Estado de Cultura, Desportos e Turismo, 1985, pp. 270-271.

novembro de 1972. Podemos dizer que a *Folha Vespertina* é o segundo jornal do grupo *Folha do Norte*, jornal que circulava em Belém desde 1896.³⁷⁴

O slogan da *Folha Vespertina* dizia que o jornal era “vespertino, quotidiano e independente”. O jornal era diário, e circulava no horário das 11 horas ou das 16 horas, contudo, em algumas ocasiões como no “crime da Praça da República”, duas edições eram publicadas no mesmo dia. Em 9 de novembro de 1942, quando da mudança da moeda brasileira, o jornal anunciava que o seu preço era de “Cr\$ 0, 40, isto é, Quarenta Centavos, o que corresponde aos 400 réis antigos”.³⁷⁵

Tal identificação do jornal pode nos fornecer “inúmeras pistas sobre a proposta geral da publicação”, como nos aponta Heloísa de Faria Cruz e Maria do Rosário Peixoto. Assim, a informação que a *Folha Vespertina* veiculava como subtítulo, “vespertino, quotidiano e independente” é um anúncio da “natureza de sua intervenção e suas pretensões editoriais.”³⁷⁶

Desse modo, podemos dizer que a *Folha Vespertina* se propunha a ser um jornal que publicava as notícias de “última hora”, visto que era o último jornal a circular no dia por ser “vespertino”. No contexto da Segunda Guerra Mundial, quando as notícias das agências estrangeiras chegavam a todo instante, o jornal se propunha a ser um diferencial em relação aos outros que circulavam mais cedo, com a publicação das últimas notícias dos campos de batalha.

A *Folha Vespertina* tinha quatro páginas. No contexto da Segunda Guerra Mundial, a primeira página era quase totalmente dedicada às últimas notícias da guerra, geralmente provenientes de agências estrangeiras. As notícias estão divididas em várias colunas e com algumas imagens acompanhadas de legendas explicativas. Na segunda página, encontramos as notícias regionais, sobre Belém e demais municípios do Pará, e informações de outros Estados. A segunda página aparece dividida em várias colunas, tais como “Aeronavegação”, “O povo reclama”, “Os que vão se casar”, “Folha Marítima”, “O dia policial”, “A Folha nos hospitais”, “Ecos sociais”. Já a terceira página é intitulada “No mundo dos esportes”, com notícias principalmente sobre o futebol paraense e brasileiro. A quarta página, que vem a ser a quarta-capa do jornal,

³⁷⁴ A *Folha do Norte* foi fundada por Enéas Martins, Cipriano Santos e outros, tendo por objetivo principal lutar pelo desenvolvimento político e social da região combatendo a política de Antonio Lemos. Em 1917 a propriedade do jornal é repassada a Paulo Maranhão, que muda a linha política do jornal e o dirige até sua morte em 17 de abril de 1966. Em 1973 Romulo Maiorana adquire o jornal, e em 1974 é tirado de circulação. Ibid. pp. 154-155.

³⁷⁵ *Folha Vespertina*. Belém, edição das 11 horas, 9 nov.1942. p. 1.

³⁷⁶ CRUZ, Heloísa de Faria; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. “Na oficina do historiador: conversas sobre História e Imprensa.” *Projeto História*, São Paulo, n. 35, dez. 2007, p. 261.

trazia mais notícias sobre a guerra, o que demonstra a ênfase do periódico no assunto, já que o leitor poderia começar a sua leitura a partir da quarta-capa, que também trazia o assunto que o jornal queria evidenciar.

Cabe lembrar que nos inícios dos anos 1940 o Brasil vivia a ditadura do Estado Novo de Getúlio Vargas. Assim, os meios de comunicação eram alvos da censura do regime, que não permitiam notícias negativas em relação ao governo. Segundo Maria Celina D'Araújo, “a imprensa deveria ter a função pública de apoiar o governo e auxiliar no projeto nacional, e quem assim não agisse poderia ser punido inclusive com a desapropriação de seus bens.”³⁷⁷ Nesse sentido, apesar de se autodenominar “independente”, a *Folha Vespertina* também era alvo da censura do Estado Novo.

A *Folha Vespertina* dedicará atenção ao chamado “crime da Praça da República” desde as investigações iniciais da polícia para desvendar o crime. O “ápice” dessa cobertura do caso pelo jornal se dá no dia 21 de dezembro de 1942, quando o jornal publica duas edições trazendo em sua matéria de capa a resolução do caso: “Desvendado o mistério da casa nº 6 da Praça da República!”³⁷⁸ A matéria era dividida em vários tópicos, como se fossem capítulos da história: “Um crime nas trevas”, “Um chauffeur reconhece o criminoso por uma fotografia”, “A procura do indigitado criminoso”, “A confissão do primeiro delito”, “Amante de Raimundo Lucier”, “O assassino de Izabel Tejada”, “Raimundo Lucier continua negando”, “Beatriz resolve falar a verdade”, “Red Lucier revela-se tarado invulgar”, “O assassino revela porque e como matara Izabel Tejada”.³⁷⁹ Identificamos também várias imagens com os retratos dos envolvidos no caso, acompanhadas de legendas.

Já as características de um folheto de cordel são bastante distintas dos jornais. Em primeiro lugar os folhetos se distinguem pelo seu aspecto físico: são impressos em papel pardo, de má qualidade, medindo de 15 a 17 x 11 cm. Nas capas se estampam o nome do autor, os títulos dos poemas, o nome da tipografia impressora e seu endereço. Algumas vezes, a data de publicação, o preço, a indicação do local de venda.³⁸⁰ Em relação ao número de páginas, Joseph Luyten aponta que o folheto é feito a partir de uma folha tipo sulfite dobrada em quatro. Por isso, o número de páginas da literatura de cordel deve ser múltiplo de oito, já que cada folha sulfite dobrada em quatro dá

³⁷⁷ ARAÚJO, Maria Celina D'. op. cit. p. 38.

³⁷⁸ *Folha Vespertina*, Belém, edição das 11 e das 16 horas, 21 dez. 1942, p. 1.

³⁷⁹ *Folha Vespertina*, Belém, edição das 11 horas, 21 dez. 1942, p. 1.

³⁸⁰ TERRA, Ruth Brito Lêmos. op. cit. p. 23.

possibilidade para oito páginas impressas.³⁸¹ Assim, os folhetos podem ter de 8, 16, 24, 32, 48 até 64 páginas, dependendo da história.³⁸²

O folheto se distingue também pela sua forma poética, que é a característica fundamental do cordel. Não existe cordel em forma de prosa, apenas em forma de versos rimados. Márcia Abreu afirma que para adequar-se à “estrutura oficial” da literatura de cordel, um texto deve ser escrito “em versos setessilábicos ou em décimas, com estrofes de seis, sete ou dez versos”. Deve seguir um “esquema fixo de rimas e deve apresentar um conteúdo linear e claramente organizado”. Deve, portanto, ter “rima, métrica e oração.”³⁸³ Portanto, a materialidade é importante para caracterizar o folheto, mas é a sua forma poética que confere legitimidade a um cordel.

Os dois volumes de *O crime da Praça da República* foram publicados pela editora Guajarina, de Belém do Pará, tendo como autor dos folhetos o poeta Arinos de Belém. Segundo Vicente Salles, Arinos de Belém é o pseudônimo de José Esteves. Natural de Belém, filho de espanhóis, suas atividades intelectuais foram diversificadas no jornalismo, colaborando principalmente nas revistas *Guajarina* e *A Semana*. Fez parte do grupo liderado por Ernani Vieira, em torno do qual conviviam os “pequenos literatos” que não tinham facilidades para ingresso nos jornais e revistas de “maior conceito”.³⁸⁴

Arinos de Belém publicou vários folhetos de cordel pela editora Guajarina, sempre utilizando o seu pseudônimo. Publicou vários folhetos que tratam de temas relacionados ao nordeste, tais como *Lampeão, sua vida, seus crimes, sua morte*; *Lampeão, Rei do Cangaço*; *Historia de Volta Secca (do bando de Lampeão)*; *Historia de Antonio Conselheiro (Campanha de Canudos)*. Segundo Vicente Salles, o poeta nunca esteve no Nordeste, sendo sua idealização do agreste “fruto de intensa leitura de folhetos oriundos daquela região.”³⁸⁵

Os folhetos sobre o “crime da Praça da República” de Arinos de Belém foram publicados provavelmente entre o final de dezembro de 1942 e janeiro de 1943. A hipótese para tal data é porque os dois folhetos fazem uma abordagem geral do caso,

³⁸¹ LUYTEN, Joseph. *O que é literatura de cordel*. op. cit. p. 45.

³⁸² Joseph Luyten afirma que os nomes dos folhetos eram dados de acordo com o número de páginas. Os de oito eram chamados de *folheto* (nome, hoje, genérico); os de 16 páginas eram os *romances* e geralmente “tratavam de assuntos amorosos, na maioria das vezes trágicos.” Os de 32 páginas em diante chamavam-se *histórias* e “eram feitos pelos melhores poetas.” *Ibid*, p. 45.

³⁸³ ABREU, Márcia. *História de cordéis e folhetos*. op. cit. p. 119.

³⁸⁴ SALLES, Vicente. *Repente e cordel, literatura popular em versos na Amazônia*. op. cit. p. 185.

³⁸⁵ *Ibid*. *Ibidem*.

finalizando com a prisão do casal Red Lucier e Beatriz Colares, que ocorreu na data de 20 de dezembro de 1942.

Ao contrário dos jornais, que utilizam várias imagens ao longo de suas páginas, os folhetos de cordel se utilizam desse recurso apenas nas capas. A imagem na capa tem uma função muito importante, já que tem o objetivo de antecipar a história a ser contada no folheto. A capa do primeiro volume de *O crime da Praça da República* era ilustrada com desenho representando a cena em que Raimundo Lucier aperta o pescoço de Izabel Tejada. Desse modo, os leitores já teriam uma idéia que a história narrada era de um crime. Já no segundo volume do folheto, a imagem na capa era uma fotografia de Izabel Tejada, curiosamente a mesma imagem utilizada nas reportagens da *Folha Vespertina*, indicando a relação entre esses dois impressos.



Imagem 11: Capa do folheto *O crime da Praça da República* (Segundo volume). In: BELÉM, Arinos de. *O crime da Praça da República* (Segundo volume). Acervo Vicente Salles – Museu da UFPA.

3.2.3 - Análise comparativa do “crime da Praça da República” na *Folha Vespertina* e nos folhetos da Guajarina

Ainda não se deve haver apagado do espírito público a lembrança do bárbaro crime ocorrido no silêncio da casa nº. 6, da praça da República, perpetrado com requintes de incrível perversidade, e do qual foi vítima a

infortunada peruana Izabel Tejada y Perez, ou simplesmente Izabel Tejada.³⁸⁶

A história que vou contar
na sua forma real,
tem como protagonista
deste caso emocional
um paraense bem jovem
mais feroz que um chacal.”³⁸⁷

Os dois trechos acima se referem ao chamado “crime da Praça da República”. O primeiro trecho é uma reportagem do jornal *Folha Vespertina*, em sua edição das 11 horas da data de 21 de dezembro de 1942, que apontava em sua manchete que o assassinato de Izabel Tejada havia sido desvendado pela polícia. O segundo trecho trata-se de uma das estrofes do primeiro volume do folheto de cordel *O crime da Praça da República*, do poeta Arinos de Belém, publicado pela editora Guajarina. Apesar de o caso ter sido tratado pelos dois impressos, e partindo da idéia de que a *Folha Vespertina* possivelmente foi uma das fontes utilizadas pelo poeta Arinos de Belém para produzir os seus versos, cabe realizar uma análise comparativa entre a notícia do crime na *Folha* e no cordel. Assim, quais as diferenças da história do poeta para a reportagem do jornal? Quais informações o poeta exclui ou insere no folheto? Por que o poeta faz tais alterações?

Uma primeira diferença: no jornal as notícias sobre o crime são exploradas durante vários dias, em várias edições. A primeira notícia sobre o “crime da Praça da República” na *Folha Vespertina* data de 13 de novembro de 1942, mas em janeiro de 1943 ainda temos reportagens sobre o caso. Ana Galvão aponta que o leitor do jornal, “para ficar ciente do andamento do crime, tem necessidade de ler/acompanhar a notícia durante vários dias”, o que requer inclusive “o movimento de procurar, no corpo do jornal e na seção onde eram publicados os fatos, as notícias sobre o assunto.” Já no folheto de cordel, o poeta, ao escrever o poema, “já sabe objetivamente de todo o caso”, já formulou sua opinião sobre o assunto e sente-se apto a “compor/contar uma história”³⁸⁸ O folheto é produzido após a leitura pelo poeta das reportagens do jornal. Assim, o poeta dispõe de mais informações do que, por exemplo, o repórter, que cobre a notícia de acordo com o que vai sendo colhido nas investigações.

³⁸⁶ *Folha Vespertina*. Belém, edição das 11 horas, 21 dez.1942, p. 1.

³⁸⁷ BELÉM, Arinos de. *O crime da Praça da República*. op. cit. p. 2.

³⁸⁸ GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Cordel: leitores e ouvintes*. op. cit. p. 89.

Uma particularidade do poeta Arinos de Belém é que ele não abordou todo o caso do “crime da Praça da República” em um único folheto, diferentemente dos outros folhetos da Guajarina sobre crimes. A opção em publicar a história em dois volumes, utilizando-se do recurso do “suspense” ao não revelar o final dos personagens Red Lucier e Beatriz Colares no primeiro folheto, talvez tenha sido uma estratégia editorial de Francisco Lopes, editor da Guajarina, e do poeta Arinos de Belém com o objetivo de vender mais folhetos de cordel, já que o caso certamente atraiu o interesse dos leitores. A frase impressa ao fim do primeiro volume indicava: “Aguardem o 2º volume que sairá por estes dias.”³⁸⁹ Tal recurso, apontando assim a continuação da história, se assemelha à estratégia dos folhetins do século XIX, que eram publicados em pedaços no rodapé dos jornais, finalizados com a frase “continua no próximo número”.³⁹⁰

Assim, no primeiro folheto, Red Lucier e Beatriz Colares, os responsáveis pela morte de Izabel Tejada, não são punidos. A última estrofe do folheto diz:

E saíam, noite afora,
o homem e a mulher,
e foi num desses passeios
que estrangulou o chofer
enquanto, ela dos bolsos,
retirava o que ele quer.³⁹¹

O primeiro volume de *O crime da Praça da República* se distingue de outros folhetos sobre crimes devido os criminosos não serem punidos ao final da história. Por exemplo, no folheto *O monstruoso seqüestro de Serginho*, do poeta Apolônio Alves dos Santos, analisado por Candace Slater, a autora aponta que o poeta procura amenizar a dor dos pais do menino assassinado “tornando particularmente enfático o castigo do assassino.” A história de crime num folheto de cordel deve necessariamente punir o criminoso, já que “a despeito de certo interesse em transmitir ‘o que realmente ocorreu’, a fidelidade primeira do poeta é a uma visão especial de mundo.”³⁹² Assim, o “vilão” da história não pode ter um final feliz, já que os leitores do cordel desejam o final feliz apenas para os heróis. Contudo, Arinos de Belém deixa a punição de Red Lucier e

³⁸⁹ BELÉM, Arinos de. *O crime da Praça da República*. Belém: Guajarina, s/d. p. 16.

³⁹⁰ Segundo Marlyse Meyer, o folhetim nasceu na França, na década de 1830, concebido por Émile de Girardin. O *Lazarillo de Tormes* foi o primeiro a receber esse tratamento, em 1836, e logo no fim do mesmo ano, Girardin encomenda expressamente a um autor, Balzac, uma novela para sair em série, *La vieille fille*. MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, pp. 30-31.

³⁹¹ BELÉM, Arinos de. *O crime da Praça da República*. op. cit. p. 16.

³⁹² SLATER, Candace. op. cit. p. 148.

Beatriz Colares, que é a prisão dos dois pela polícia, para o segundo folheto, estimulando assim os leitores a adquirir o segundo volume para conhecer o desfecho da história.

Outra diferença entre jornal e folheto de cordel diz respeito ao número de personagens na narrativa. No primeiro folheto de *O crime da Praça da República*, o poeta Arinos de Belém apresenta os principais personagens relacionados ao crime, que são três: Red Lucier, Beatriz Colares e Izabel Tejada. Outros personagens são rapidamente citados, sem maiores detalhes, como a mãe e o pai de Beatriz: “sua mãe a aceitava”, “o velho se aborrecia”; o marido de Beatriz, que “foi ao Rio e por lá deve de estar”; e “a dona daquele lar” onde Lucier e Beatriz se hospedaram após o crime. No segundo volume novos personagens foram incorporados, devido tratar-se também do caso da tentativa de homicídio do chofer. Além de Red Lucier, Beatriz Colares e Izabel Tejada, fazem parte da história a Polícia, como a instituição responsável pela resolução do caso, o chofer Francisco Santos, o chofer Norberto Pereira, o investigador Porto Neves e a mãe de Lucier.

Nesse sentido, o número de personagens nos dois folhetos de cordel é bastante reduzido, se comparado às notícias da *Folha Vespertina*. Na primeira reportagem sobre o crime, de 13 de novembro de 1942, o jornal faz referências às pessoas que fizeram o exame pericial na casa de Izabel Tejada, tais como o “dr. Galdino Araújo, 1º delegado”, “drs. Cavaleiro de Macedo, Reis de Carvalho e Orlando Bordalo, médicos legistas”, além de outras pessoas que poderiam ajudar a esclarecer o caso, como “o amante de Izabel, o sr. Aristides de Oliveira Mota”, e Oscar Pastor, que era “amigo íntimo de Izabel.”³⁹³ Já na reportagem sobre a prisão de Raimundo Lucier e Beatriz Colares na edição das 11 horas de 21 de dezembro de 1942, o jornal cita vários outros personagens relacionados ao caso, tais como o comissário João de Oliveira Santos; José Cordeiro da Paz, que era o chofer que reconheceu Raimundo Lucier; Melquíades Costa, chefe do Gabinete de Investigações e Capturas; Lourival Jansen Pereira, conhecido como “Maranhão”, chofer que viu Lucier e Beatriz caminhando na praça; e Salvador de Borborema, chefe de Polícia.³⁹⁴

Segundo Márcia Abreu, para o poeta de cordel compor uma “história desembaraçada”, ou seja, uma história compreensível para os leitores, é necessário “evitar o acúmulo de personagens e de tramas, por isso é desaconselhável desenvolver

³⁹³ *Folha Vespertina*. Belém, 13 nov. 1942, p. 4.

³⁹⁴ *Folha Vespertina*. Belém, edição das 11 horas, 21 dez. 1942, p. 1.

enredos paralelos ou dar lugar a personagens secundários”.³⁹⁵ Assim procede o poeta Arinos de Belém nos dois folhetos de *O crime da Praça da República*, concentrando a sua história nos três personagens envolvidos no crime. Os outros são personagens secundários, que não possuem o mesmo destaque na história.

Márcia Abreu aponta que uma “história desembaraçada” requer também “poucos personagens, de preferência separados entre bons e maus.”³⁹⁶ No caso dos dois folhetos de Arinos de Belém, os vilões são claramente definidos na história, que são Red Lucier e Beatriz Colares, que recebem representações negativas nos folhetos. Sobre Lucier, Arinos de Belém assim se refere:

Nascido de humilde gente
em Igarapé-Assú
Red Lucier, a féra
viveu vida humilde e nú,
e ao Rio de Janeiro vae
qual abutre ou urubu.³⁹⁷

É que em seu sangue talvez
por parte do pae exista
a tara do cabroeira
a vingança assassinista
que torna um filho tarado
um elemento anarquista.³⁹⁸

Nas estrofes acima percebe-se que, assim como os criminosos de outros folhetos, as representações de Lucier por Arinos de Belém são feitas com o objetivo de desumanizá-lo, destacando-se versos como “mais feroz que um chacal” e “Red Lucier, a fera”. Contudo, uma particularidade da abordagem de Arinos de Belém em relação aos outros poetas que produzem folhetos sobre crimes de grande repercussão é que ele insere um novo elemento para justificar os crimes de Lucier: a questão da hereditariedade, ou seja, Red Lucier possui tal caráter devido aos pais. Arinos de Belém especula que Red Lucier era mau por causa do sangue do pai, que teria “a tara do cabroeira”, “a vingança assassinista”.

Já em relação à Beatriz Colares, o poeta assim a apresenta:

Essa Beatriz Colares
de gênio inquieto e vário
é filha de gente boa,

³⁹⁵ ABREU, Márcia. “‘Então se forma a história bonita’ – relações entre folhetos de cordel e literatura erudita.” *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 10, n. 22, jul.-dez. 2004, p. 205.

³⁹⁶ Ibid. p. 206.

³⁹⁷ BELÉM, Arinos de. *O crime da Praça da República*. op. cit. p. 3.

³⁹⁸ Ibid. p. 2.

de pobre e humilde operário
que lhe dando bons conselhos
via tudo ao contrário.³⁹⁹

Em relação à Beatriz, o poeta ressalta que ela não era uma boa filha, pois, apesar dos conselhos dos pais, “via tudo ao contrário”. Esses versos que introduzem Beatriz Colares na narrativa indicam que ela seria uma personagem “má” ao longo da história, já que não respeitar os pais não seria uma atitude de um personagem do “bem”. Arinos de Belém aponta que as atitudes de dela eram atos individuais, que não tinham como origem a questão familiar, já que ela era “filha de gente boa”, “de pobre e humilde operário”, diferente de Red Lucier.

A outra personagem principal da história, Izabel Tejada, apesar de ter sido vítima do crime, não pode ser encaixada como o personagem “bom” da história. Arinos de Belém assim a apresenta:

Izabel Tejada era
a dona daquele Harém
no local mais aprasível
da pitoresca Belém,
onde entrava boa gente
Lucier entrou também.⁴⁰⁰

Dele fez o seu amante,
ele depois a odiou,
ela tinha a grave falta
que sempre a denunciou
era “cafitina” em scena
muitas vítimas causou.⁴⁰¹

Izabel Tejada era dona de uma casa de prostituição na capital paraense. A prática da prostituição, para o poeta e para a sociedade em geral, era condenável, então não caberia na história de um folheto de cordel retratar Izabel Tejada como uma heroína, uma vítima que possuía virtudes, a exemplo de Severa Romana, no folheto *História completa de Severa Romana*, e Maria Francisca, no folheto *A tragédia do bairro de Canudos – Narrativa da mulher que, em defesa da honra conjugal matou seu seductor com um páo de goiabeira*. Assim, nos dois folhetos sobre o crime da Praça da República, as referências que o leitor encontra sobre quem era Izabel Tejada são as de que ela era “dona daquele Harém”, e “caftina’ em scena”.

³⁹⁹ Ibid. p. 8.

⁴⁰⁰ Ibid. p. 6.

⁴⁰¹ Ibid. p. 7.

Desse modo, quem são os personagens “bons” dos folhetos de Arinos de Belém? A Polícia do Pará, que resolveu o caso e prendeu Red Lucier e Beatriz Colares, ganha vários elogios pelo poeta, mesmo não sendo um personagem principal. Podemos então considerar a Polícia, que aparece no segundo folheto, como o lado “bom” da história:

Não desmentindo o seu nome
sua argúcia e sherloquia
os nossos policiais
redobraram nesse dia
as pesquisas mais notáveis
que neste caso devia.⁴⁰²

Chamou um carro de praça
e nele os dois conduziu,
foi um serviço bem feito
quase mesmo ninguém viu,
a Polícia do Pará
nova fama conseguiu.⁴⁰³

E na *Folha Vespertina*, também podemos identificar os personagens “bons” e “maus” da história? Ao contrário do que os jornais anunciam, eles não são “imparciais”. Lilia Schwarcz nos aponta que os jornais devem ser tratados não como a “expressão verdadeira” ou um “veículo imparcial de transmissão de informações”, e sim como “um produto social”, “um objeto de expectativas, posições e representações específicas.”⁴⁰⁴ Já Marialva Barbosa aponta que as notícias sensacionais dos jornais “recriam a estrutura narrativa dos romances folhetins, embora os personagens sejam retirados da realidade”.⁴⁰⁵ Podemos então identificar nas reportagens do jornal valores atribuídos aos envolvidos nos crimes, que indicam quem são o lado “bom” e o lado “mau”.

A manchete do jornal *Folha Vespertina* em 21 de dezembro de 1942, quando o crime é desvendado pela polícia, é exemplar na representação que o jornal faz em relação ao crime e aos criminosos:

O acaso, inimigo número um dos criminosos – Um crime nas trevas serve de pista ao esclarecimento do horripilante caso – A confissão do tarado – Instinto de perversidade que assombra e revolta – Encenação dramática de um delinquente profissional perigoso – Historia de uma joven loura, cuja paixão mórbida lhe vai abrir as portas do cárcere – Um coração de mãe estraçalhado pelos desvarios de um filho degenerado – Várias e interessantes notas em torno do monstruoso assassinio que abalou o espirito da coletividade.⁴⁰⁶

⁴⁰² BELÉM, Arinos de. *O crime da Praça da República (Segundo volume)*. op. cit. p. 11.

⁴⁰³ Ibid. p. 13.

⁴⁰⁴ SCHWARCZ, Lilia Moritz. op. cit. p. 15.

⁴⁰⁵ BARBOSA, Marialva. op. cit. p. 244.

⁴⁰⁶ *Folha Vespertina*. Belém, edição das 11 horas, 21 dez.1942, p. 1.

Marialva Barbosa, ao analisar as notícias “sensacionais” de crimes nos jornais no período 1880-1900, aponta que as notícias policiais “passam a ser cada vez mais entremeadas por pequenos subtítulos que resumem o conteúdo, motivando para a leitura do restante do texto.”⁴⁰⁷ Nesse sentido, tais subtítulos como os da *Folha Vespertina* sobre o “crime da Praça da República” indicam aos leitores as representações do crime e dos criminosos que serão utilizadas ao longo da reportagem.

Em primeiro lugar, o próprio crime ganha vários adjetivos no jornal, sendo tratado como um “horripilante caso” e “monstruoso assassinio”. Esses termos de impacto foram utilizados para atrair a atenção dos leitores e indicar o tipo de reportagem a ser mostrada. Os personagens também recebem adjetivos no jornal. Raimundo Lucier é qualificado como “tarado”, “um delinquente profissional perigoso”, “um filho degenerado”; já Beatriz Colares é descrita como uma “jovem loura” com uma “paixão mórbida.” Marialva Barbosa, ao aproximar as “notas sensacionais” dos jornais aos romances, aponta que “ao transpor a realidade para a narrativa, o autor das notas sensacionais constrói, na verdade, personagens e representações arquetípicas.”⁴⁰⁸

Em relação à Izabel Tejada, apesar desta ter sido a vítima, não recebe adjetivos favoráveis no jornal *Folha Vespertina*, devido a sua atividade relacionada à prostituição, como nos aponta o trecho a seguir:

Izabel Tejada, a peruana da casa n.º 6, que um halo de desgraça envolveu durante a vida e até na morte. No seu caminho sombrio outras predestinadas se macularam, epitogada essa peregrinação com o gesto bárbaro do seu matador, ontem preso em Belém.⁴⁰⁹

Assim, a representação de Izabel Tejada no jornal é semelhante a do folheto. O jornal condena o crime, entretanto também condena a vida que a peruana levava na capital paraense, afirmando que “um halo de desgraça envolveu durante a vida e até na morte” e que “no seu caminho sombrio outras predestinadas se macularam.”

Para entendermos a “passagem” de uma notícia do jornal para o folheto, vamos utilizar como exemplo os trechos em que o repórter da *Folha Vespertina* e o poeta Arinos de Belém se referem sobre a vida de Beatriz Colares. Nas edições das 11 horas e das 16 horas do dia 21 de dezembro de 1942, o jornal assim apresenta Beatriz Colares:

⁴⁰⁷ BARBOSA, Marialva. op. cit. p. 246.

⁴⁰⁸ Ibid. p. 245.

⁴⁰⁹ *Folha Vespertina*. Belém, edição das 11 horas, 21 dez.1942, p. 1.

Beatriz Afonso Colares é paraense, branca, casada, de 19 anos. Separada do esposo, atualmente na capital do país, e que se chama Francisco Colares, reside em companhia de seus pais, Alexandrina Alves Alencar e Luiz Caetano Afonso, à rua Ângelo Custodio, 88.⁴¹⁰

Beatriz Afonso Colares tem uma história bem triste. Conta apenas 19 anos. Aos 16 consorciou-se com Francisco Narthou Colares. Este casamento constituiu verdadeiro desgosto aos seus genitores, o antigo mestre das oficinas Pires da Costa & Cia., Luiz Caetano Afonso, e Alexandrina Alves Alencar. Foi tão grande o abalo que aquele sofreu que, hoje, carpe, no fundo de uma rede, a tortura de uma paralisia facial.⁴¹¹

Já no primeiro folheto de *O crime da Praça da República*, Arinos de Belém apresenta Beatriz Colares da seguinte maneira:

Essa Beatriz Colares
de gênio inquieto e vário
é filha de gente boa,
de pobre e humilde operário
que lhe dando bons conselhos
via tudo ao contrario.⁴¹²

Casou-se contra a vontade
do seu pae que bem a quis,
e devido o casamento
que não é bem de raiz,
teve o pae sério desgosto
só não morreu por um triz.⁴¹³

Uma primeira diferença que notamos entre os trechos da notícia da *Folha Vespertina* e dos versos do folheto de cordel é que o repórter do jornal descreve ao leitor as características físicas de Beatriz Colares, ao falar de sua cor, da naturalidade, da idade e do estado civil. Esses dados não são citados pelo poeta Arinos de Belém, que ao se referir à Beatriz, utiliza adjetivos, dizendo que ela é de “gênio inquieto e vário”.

Outra diferença é que no folheto não há informações sobre o nome dos pais de Beatriz, Luiz Caetano Afonso e Alexandrina Alencar, e o do marido, Francisco Colares, como ocorre no jornal. Mais uma vez, o poeta recorre a adjetivos, ressaltando que Beatriz é “filha de gente boa.” Além disso, o poeta omite a informação da idade em que Beatriz se casou, a informação de que ela é separada do esposo, e por fim o endereço em que ela vive com os pais.

⁴¹⁰ Ibid. p. 3.

⁴¹¹ *Folha Vespertina*. Belém, edição das 16 horas, 21 dez.1942, p. 1.

⁴¹² BELÉM, Arinos de. *O crime da Praça da República*. op. cit. p. 8.

⁴¹³ Ibid. Ibidem.

O poeta Arinos de Belém também utiliza algumas estratégias de modificação e simplificação em relação a algumas informações do jornal. Sobre a profissão do pai de Beatriz, na *Folha Vespertina* é dito que ele é o “antigo mestre das oficinas Pires da Costa & Cia.”. No folheto, a informação é a de que ele é “pobre e humilde operário”. Já em relação à informação da doença de Luiz Afonso, o jornal aponta que o abalo causado pelo casamento da filha, fez com que ele tivesse “a tortura de uma paralisia facial”. O poeta Arinos de Belém simplifica essa informação aos seus leitores, dizendo que o pai teve “sério desgosto”, e “só não morreu por um triz”.

O que tais omissões de informações e estratégias de modificação e simplificação utilizadas pelo poeta Arinos de Belém podem nos sugerir? Em primeiro lugar, não podemos nos esquecer que o poeta tem de adaptar um texto em prosa em versos. Assim, a escrita do poeta tem uma série de normas e limitações que se deve levar em conta. Em um estudo sobre as adaptações de textos da literatura erudita em folhetos de cordel, Márcia Abreu aponta que a adaptação é feita “segundo as ‘regras’ de composição dos folhetos, já que o interesse pelo tema, ou pelo enredo, não é suficiente para que o público habitual de folhetos aprecie um texto de literatura erudita.” Podemos utilizar a mesma idéia em relação à transformação de notícias de jornais em folhetos sobre crimes, ao observar algumas modificações realizadas pelo poeta Arinos de Belém. Márcia Abreu também afirma que “mesmo quando há uma transcrição praticamente literal do texto-matriz, inserem-se cortes a fim de obter versos setissílabos e introduzem-se palavras – ou altera-se sua ordem – para criar rimas.”⁴¹⁴

Transformar histórias em versos de cordel não significa apenas metrificar e rimar um texto. É fundamental também “adequar a sintaxe e o léxico”. Márcia Abreu aponta ainda que o folheto é “mais sucinto e direto, simplificando a estrutura dos períodos e privilegiando a ordem direta nas orações”.⁴¹⁵ O excesso de informações de que dispunha Arinos de Belém fez com que o poeta selecionasse as que ele considerava mais relevantes para se adequar à estrutura do cordel. A inclusão dos nomes dos pais e do marido de Beatriz, além do endereço, poderia dificultar a formação de versos setissílabos e as rimas. Além disso, tais informações poderiam complicar a compreensão dos leitores, já que os versos citados tinham a função de apresentar Beatriz Colares, ou seja, era a primeira referência sobre ela na narrativa de *O crime da Praça da República*.

⁴¹⁴ ABREU, Márcia. “‘Então se forma a história bonita’ – relações entre folhetos de cordel e literatura erudita.” op. cit. p. 202.

⁴¹⁵ Ibid. pp. 204-205.

A inclusão de tais nomes poderia desviar o foco, que no momento era na personagem de Beatriz. Assim, o poeta substitui os nomes dos pais por termos como “filha de gente boa”.

Em relação aos personagens, nos folhetos de cordel eles serão conhecidos “menos por uma descrição do que por suas atitudes, a partir das quais se estrutura o enredo.”⁴¹⁶ Desse modo, o poeta Arinos de Belém omite a descrição que o jornal faz de Beatriz Colares, de que ela é “paraense, branca, casada, de 19 anos.” O poeta informa apenas que Beatriz é “de gênio inquieto e várias”, e que em relação aos conselhos do pai “via tudo ao contrário”, priorizando assim as informações sobre as atitudes dela no decorrer da história. De acordo com a representação que o poeta tem de seus leitores, estes compreenderiam mais facilmente o personagem a partir das atitudes, e não pela descrição física.

Outra questão apontada por Márcia Abreu é de que o poeta, ao adaptar um texto da literatura erudita em cordel, não trata “apenas de enxugar o texto”, mas de “aproximá-lo das referências dos leitores”.⁴¹⁷ Percebemos isso nos versos de Arinos de Belém no primeiro folheto de *O crime da Praça da República* em dois momentos: quando o poeta se refere à profissão e à doença do pai de Beatriz Colares. Em relação à profissão, o jornal *Folha Vespertina* aponta a de “mestre das oficinas”, e sobre a doença aponta “paralisia facial”. Esses termos mais técnicos provavelmente eram desconhecidos dos leitores dos folhetos de cordel, sendo necessária uma “tradução” em palavras que pudessem ser de mais fácil compreensão pelos leitores. Assim, Arinos de Belém aponta que a profissão do pai de Beatriz era a de “operário”, termo de mais familiaridade dos leitores; sobre a doença, não a substitui por uma palavra específica, antes prefere apontar a gravidade dela, dizendo que o pai “só não morreu por um triz”.

No entanto, nos versos sobre Beatriz Colares, o poeta Arinos de Belém também acrescenta informações sobre a personagem ao dizer que o casamento dela “não é bem de raiz”. Tal informação provavelmente foi elaborada pelo poeta a partir da idéia de que o casamento, segundo a *Folha Vespertina*, provocou “desgosto aos seus genitores”. Desse modo, o descontentamento dos pais foi suficiente para o poeta condenar o casamento de Beatriz.

Já nos referindo à história completa, nos dois folhetos percebemos pequenas alterações em relação às reportagens do jornal *Folha Vespertina*. No folheto, Raimundo

⁴¹⁶ Ibid. p. 209.

⁴¹⁷ Ibid. p. 205.

Lucier é tratado apenas como Red Lucier; no jornal, Lucier é tratado pelos dois nomes. O chofer Norberto Ferreira é chamado no folheto de Norberto Pereira. A data do assassinato de Izabel Tejada também é diferente: o jornal afirma que ocorreu em 6 de novembro, já o folheto diz que foi no dia 8 de novembro. Essas alterações, contudo, não provocam grandes transformações na narrativa.

O final do segundo volume de *O crime da Praça da República* merece uma atenção maior, visto que o poeta Arinos de Belém dá mostras das suas próprias conclusões sobre o crime. Arinos de Belém parece esquecer todos os adjetivos negativos que atribuiu em relação à Red Lucier e o coloca em uma posição de vítima em relação à paixão que tinha por Beatriz Colares:

Quem sabe se Beatriz
os crimes insinuava
atirando ao precipício
esse rapaz que ela amava?
Si ela lhe pedia o luxo
como era que ele o dava?⁴¹⁸

Apaixonado, talvez,
para a mulher agradar
ele que não tinha emprego
não queria se humilhar
e de uma ou outra forma
ele tinha de arranjar.⁴¹⁹

Finalmente, o que será,
criminoso ou seduzido?
Beatriz, a loura venus
o teria corrompido?
a sua louca amizade
o teria enlouquecido?⁴²⁰

Nas estrofes finais, o poeta especula se não teria sido Beatriz Colares quem levou Red Lucier a cometer tais crimes. Isso, de certo modo, minimiza a situação de Lucier no assassinato de Izabel Tejada, já que estava “apaixonado” e “seduzido”. Essa postura nos indica que o segundo folheto de Arinos de Belém traz uma versão masculina do fato. Assim, tal abordagem se assemelha à do folheto *O barbaro crime das mattas da Várzea*, analisado por Ana Galvão, onde ela aponta que o poeta “parece se colocar no lugar do personagem com o qual mais se identifica – o homem da história.”⁴²¹

⁴¹⁸ BELÉM, Arinos de. *O crime da Praça da República (Segundo volume)*. op. cit. p. 14.

⁴¹⁹ Ibid. p. 15.

⁴²⁰ Ibid. Ibidem.

⁴²¹ GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Cordel: leitores e ouvintes*. op. cit. p. 89.

Como o poeta chega a tal conclusão? Terá sido ele influenciado pela *Folha Vespertina*?

O jornal não deixa de culpar Raimundo Lucier pelo assassinato de Izabel Tejada em todas as suas reportagens, atribuindo-lhe responsabilidade maior no crime do que Beatriz Colares. Os adjetivos negativos no jornal, por exemplo, são atribuídos em sua maior parte a Raimundo Lucier. Contudo, um tópico do jornal do dia 21 de dezembro de 1942, na edição das 16 horas, intitulado “Ele vivia a custa daquela desgraçada”, pode nos dar pistas da conclusão de Arinos de Belém:

“Ele vivia a custa daquela desgraçada”
- Red era empregado?
- Não.
- Como se explica o luxo em que ele vivia?
- Comida eu o dava. E a roupa, dinheiro e tudo mais ele arrumava por aí afora. Ele vivia a custa daquela desgraçada. Ela tirava de outros homens para dar a ele.⁴²²

O trecho acima é de uma entrevista que o repórter da *Folha Vespertina* fez com a mãe de Raimundo Lucier, Palmira Marques Leal. Ela defende o filho, apontando que Beatriz Colares, chamada por ela de “desgraçada”, induziu Lucier a cometer o assassinato de Izabel Tejada. Trata-se assim de uma opinião da mãe de Raimundo Lucier, e não do jornal, que deixa claro aos leitores ser a fala de Palmira Leal. Assim, tal fala da mãe de Raimundo Lucier pode ter sido a fonte em que o poeta Arinos de Belém se baseou para formular a sua opinião sobre o caso.⁴²³

Roger Chartier afirma que a intenção do autor do texto não corresponde necessariamente à interpretação do leitor. As práticas que se apoderam dos textos são sempre “criadoras de usos ou de representações que não são de forma alguma redutíveis à vontade dos produtores de discursos e de normas”.⁴²⁴ A intenção do jornal ao publicar a declaração da mãe de Raimundo Lucier não era a de minimizar a participação de Lucier no crime, e sim, explorar mais o caso com o depoimento de pessoas que conheciam os envolvidos no “crime da Praça da República”. Contudo, é possível que o poeta Arinos de Belém interpretou o caso a partir do depoimento de Palmira Leal, atribuindo também uma responsabilidade maior a Beatriz Colares, que teria induzido Lucier a cometer o assassinato de Izabel Tejada. Desse modo, podemos relacionar a

⁴²² *Folha Vespertina*. Belém, edição das 16 horas, 21 dez.1942, p. 1.

⁴²³ Apesar de estarmos analisando aqui a relação dos folhetos com o jornal *Folha Vespertina*, é possível também que Arinos de Belém possa ter se inspirado em outras histórias de crimes, inclusive na literatura.

⁴²⁴ CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. op. cit. p. 136.

leitura que o poeta fez do jornal às leituras do moleiro Menocchio analisada por Carlo Ginzburg, que aponta que o moleiro italiano “destacava, chegando a deformar, palavras e frases; justapunha passagens diversas.”⁴²⁵

O quem nos leva a supor que Arinos de Belém tenha se baseado na edição das 16 horas de 21 de dezembro de 1942 da *Folha Vespertina* para dar a sua opinião é que nessa edição o jornal realizou a sua cobertura mais completa do caso, incluindo depoimentos como o de Palmira Leal, que não constava das outras edições. Dessa maneira, as informações específicas dessa edição da *Folha* podem ter sido determinante para o poeta elaborar a sua conclusão.

A leitura de tal trecho pode não ter sido a única fonte para Arinos de Belém formular a sua opinião sobre o “crime da Praça da República”. Nesse sentido, podemos considerar também outra influência: a oralidade. Carlo Ginzburg, quando analisa as idéias do moleiro Menocchio acerca da origem do universo no século XVI aponta que “o encontro da página escrita com a cultura oral é que formava, na cabeça de Menocchio, uma mistura explosiva.”⁴²⁶ Não podemos esquecer que o “crime da Praça da República”, pela repercussão que causou, pode ter sido objeto de conversas na época. Assim, cada pessoa formulou sua própria opinião sobre o caso, algumas responsabilizando Raimundo Lucier, outras culpando Beatriz Colares. Esses comentários também podem ter influenciado Arinos de Belém na sua conclusão sobre o chamado “crime da Praça da República”.

Interessante notar que o público já conhecia o crime, por meio da oralidade e dos jornais, contudo, como nos aponta Ana Galvão, o que parecia interessar era, além de uma opinião/interpretação do poeta sobre o caso, uma “revisão”, uma “recapitulação” daquilo que já se sabia no formato – literário – da literatura de cordel.⁴²⁷

A comparação entre as notícias do “crime da Praça da República” no jornal e no folheto nos parece exemplar para se pensar as relações entre imprensa e cordel no Pará na primeira metade do século XX. O folheto de cordel tinha uma ampla camada de leitores, que se interessavam pelas notícias em forma de versos. Desse modo, ao produzir uma história, o poeta tinha que levar em conta esses leitores, que tinham uma expectativa para saber como o caso seria tratado no folheto. Apesar de tomar conhecimento da notícia pelo jornal, o poeta não podia retratá-la do mesmo modo: era

⁴²⁵ GINZBURG, Carlo. op. cit. p. 95. Dessa maneira, o modo como Menocchio lia as obras, mesmo as que não eram proibidas pela Igreja, levou ele a formular teorias que contrapunham o cristianismo.

⁴²⁶ Ibid. Ibidem.

⁴²⁷ GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Cordel: leitores e ouvintes*. op. cit. p. 90.

necessária uma adaptação que devia seguir as normas da literatura de cordel, ao mesmo tempo em que devia ser uma história que atraísse a atenção dos leitores, já que um folheto só seria publicado se pudesse ser comprado por um amplo público. As transformações da história também ocorriam devido às representações que o poeta tinha das competências de leitura do público.

Como qualquer obra literária, o texto do cordel também é uma criação artística de seu produtor. O poeta se vale de recursos estilísticos, efeitos retóricos, entretanto, tais procedimentos são mais visíveis nos chamados romances, as histórias de amor, que eram contadas em folhetos com maior número de páginas, como 32, 48 e 64. As histórias sobre os crimes de grande repercussão, que eram contadas em média nos folhetos de 16 páginas, tinham como principal tarefa a informação de um caso já conhecido no formato de versos de cordel. Nesse sentido, torna-se mais válido utilizar as idéias de “apropriação” e “intervenção” do poeta e do editor, já que eles partem de uma fonte “primária”, o jornal, para produzir a sua história.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura de cordel foi uma manifestação literária muito importante no Brasil do século XX, e continua sendo no século XXI. Embora não tenha o reconhecimento do cânone literário, suas estrofes e versos têm o reconhecimento de muitos leitores e ouvintes que consagraram vários poetas de cordel, ao invés dos chamados “grandes escritores”.

Nesse sentido, várias pesquisas sobre o tema têm surgido nas universidades nos últimos anos. Contudo, algumas delas acabam por reproduzir ideias relacionadas ao cordel que fazem parte do senso comum, tais como dizer que o cordel é “cultura popular” e “folclore”, que é poesia oral, que só é cordel se tiver xilogravura e se for nordestino, dentre outras.

Diante disso, a presente dissertação procurou repensar algumas dessas ideias a partir da literatura de cordel produzida no Estado do Pará, principalmente a que se refere ao cordel como sendo “cultura popular” e “folclore”. Tais ideias acabam por marginalizar o cordel, reduzindo-o ao exótico, e excluindo-o da literatura. Entendemos assim, com base na pesquisa desenvolvida, que o cordel deve ser tratado como uma literatura como qualquer outra.

Diante dessa perspectiva, tomamos como foco de nossos estudos a editora Guajarina, de Belém do Pará, sendo uma das maiores editoras de cordel do Brasil na primeira metade do século XX. Nesse sentido, percebemos que os estudos sobre a literatura no Pará procuram ressaltar os “grandes escritores” e os diversos movimentos literários, entretanto, tais estudos não atentam que as repercussões desses grupos na maioria das vezes se restringiam a um público pequeno; já no caso do cordel, os folhetos atingiam um público muito maior, inclusive os analfabetos, que tinham acesso às histórias como ouvintes, já que a leitura dos folhetos muitas vezes era realizada em voz alta e sempre foi uma prática comum entre os consumidores dessa literatura. Nesse caso, a repercussão das histórias era muito mais significativa.

Outra questão importante é que a relação com os folhetos não se dava exclusivamente entre autor e leitor. Nesse sentido, abordamos os vários agentes sociais envolvidos na produção e circulação dos folhetos, enfocando principalmente a figura dos agentes revendedores. O sucesso da Guajarina se deveu em boa parte a atuação desses sujeitos sociais, que levaram os folhetos aos mais distintos locais e aos mais distintos públicos de leitores. Ao lado disso, o entendimento das práticas de leitura por

meio dos folhetos foi possível também a partir da análise das propagandas dos folhetos. De fato, essas propagandas publicadas em impressos da Guajarina tiveram um papel importante na estratégia editorial de Francisco Lopes, já que esse editor visava um público diverso, que tinha acesso a diferentes impressos. Desse modo, os leitores poderiam tomar conhecimento dos novos lançamentos de folhetos a partir de impressos como as revistas e as modinhas.

A análise dos folhetos sobre crimes nos permitiu entender algumas das estratégias que os poetas utilizavam para atrair o público. Tais estratégias incluíam a atribuição de diversas representações sobre o crime e os personagens envolvidos, como os criminosos e as vítimas. Além disso, uma comparação entre as notícias dos jornais com as histórias de crimes nos folhetos tornou-se essencial, visto que os jornais eram uma possível fonte que os poetas recorriam para narrar os crimes, demonstrando assim uma relação estreita entre cordel e jornal. No entanto, a narrativa não poderia ser a mesma, o poeta realizava uma série de modificações, que levava em conta as representações que ele tinha das competências de leitura do público de folhetos. O caso do “crime da Praça da República” nos ajudou a elucidar melhor essa questão.

No Pará, a situação da literatura de cordel hoje é diferente do contexto que estudamos. Não há uma grande editora de folhetos como a Guajarina, a produção dos poetas se dá na maioria das vezes de forma independente. Por outro lado, destacamos que esses poetas vêm ganhando espaço, principalmente na Feira Pan-Amazônica do Livro, que ocorre anualmente em Belém. Nesse evento, os poetas participam de palestras e apresentam oficinas sobre cordel, além de lançarem novos títulos de folhetos.

No entanto, tais poetas continuam esquecidos se formos considerar o âmbito do cânone literário. A Academia Paraense de Letras ainda não possui um “imortal” que produza cordel. No próprio cânone do cordel encontramos situação semelhante, já que dos atuais “imortais” da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, por exemplo, nenhum é paraense. Além disso, se consultarmos o site da ABLC, não encontramos nenhuma informação atual sobre os poetas do Pará, que continuam a produzir folhetos.

Mesmo assim, a pesquisa realizada sugere algo muito importante: o fato de que as práticas de leitura independem do que é estabelecido pelos vários cânones literários. Se o cordel não foi visto como uma literatura, mas muitas vezes como um objeto exótico, do folclore e da cultura popular, isso não importou para os muitos leitores e ouvintes que demonstravam interesse pelas histórias em verso publicadas nos folhetos. A grande quantidade de folhetos publicados indica que havia um público que apreciava

estes impressos. Ainda hoje é possível perceber que há um interesse em relação ao cordel.

Nesse sentido, acreditamos que pesquisas sobre a literatura de cordel no Pará podem contribuir para trazer à tona as mais diversas leituras que eram apreciadas pelo público, além de destacar a importância dos livros na vida de vários leitores e ouvintes, que encontravam neles um meio de lazer ou um meio de entender melhor o mundo a partir dos mais variados tipos de histórias. Desse modo, o cordel pode ser uma fonte para se entender vários aspectos culturais e sociais em um determinado contexto histórico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES:

Coleção encadernada de Modinhas (Acervo Vicente Salles do Museu da UFPA):

Cantor brasileiro. 1º volume. Belém: Guajarina, 1939.

_____. 3º volume. Belém: Guajarina, 1940.

_____. 4º volume. Belém: Guajarina, 1940.

_____. 5º volume. Belém: Guajarina, 1941.

_____. 11º volume. Belém: Guajarina, 1946.

O Trovador. Volume I. Belém: Guajarina, 1930.

_____. Volume III. Belém: Guajarina, 1930.

_____. Volume IV. Belém: Guajarina, 1931.

_____. Volume VII. Belém: Guajarina, 1935.

Folhetos de cordel (Acervo Vicente Salles do Museu da UFPA):

ANÔNIMO. *História completa de Severa Romana*. Belém: Edições do Museu da UFPA (Coleção Literatura Popular Paraense. Série Guajarina, Cordel n. 2), s/d.

_____. *Historia do Barba Azul*. Belém: Guajarina, s/d.

_____. *Historia do segredo do casamento*. Belém: Guajarina, s/d.

_____. *O caso do Jary*. Belém: Guajarina, s/d.

_____. *A chegada de João Pessoa no céu*. Belém: Guajarina, 1931.

_____. *A tragédia do bairro de Canudos – Narrativa da mulher que, em defesa da honra conjugal matou seu sedutor com um pão de goiabeira – Maria Francisca da Silva, defensora de sua honra*. Belém: Guajarina, 20/11/1931.

_____. *Desafio de Zé Duda com Silvino Pirauá – descrevendo os reinos da natureza*. Belém: Guajarina, 1932.

_____. *A morte do General Pinheiro Machado e a confissão do assassino*. Belém: Guajarina, janeiro de 1937.

ALAGOANO, Altino. *O amor nunca morre*. Belém: Guajarina, 1941.

_____. *O corcunda de Notre-Dame*. Belém: Guajarina, 1941.

AMARAL, Firmino Teixeira do. *Historia de Ivone*. Belém: Guajarina, s/d.

_____. *O homem-féa: os sofrimentos de uma creancinha de 3 anos de idade*. Piauí: Guajarina, s/d.

- _____. *Os amigos de hoje/ Recordações do passado*. Belém: Guajarina, 1927.
- _____. *Desafio de Sebastião de Enedina com Luiz Eusébio*. Belém: Guajarina, 1928.
- _____. *Desafio do Cego Aderaldo com José Francalino*. Belém: Guajarina, 1938.
- _____. *Debate do Cego Aderaldo com Jaca Mole primo do Zé Pretinho*. Belém: Guajarina, 1937.
- _____. *A astúcia do lobo e a vingança da raposa*. Belém: Guajarina, 1937.
- _____. *Peleja do Cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum*. Belém: Guajarina, setembro de 1937.
- _____. *Verdadeira historia de Carlos e Adalgisa ou Os dois amantes de França*. Belém: Guajarina, 1937.
- _____. *O Rei vermelho*. Belém: Guajarina, 1941.
- _____. *Sofrimentos de Helena*. Belém: Guajarina, 1941.
- AMARAL, Waldemar Castro do. *Os revoltosos no Piauí*. Belém: Guajarina, 26/07/1926.
- ASSU, Dr. Mangerona. *A epopéia do Amazonas*. Belém: Guajarina, 1924.
- _____. *O sinistro do Vapor Paes de Carvalho*. Belém: Guajarina, 1926.
- _____. *Corumbá cabo batuta (História completa)*. Belém: Guajarina, 1930.
- ATHAYDE, João Martins de. *Peleja de Bernardo Nogueira com o Preto Limão*. Belém: Guajarina, s/d.
- _____. *O bataclan moderno e as moças semi-núas*. Belém: Guajarina, 05/05/1927.
- BARROS, Augusto Patrício de. *Historia de Bernardo o filho desventurado*. Belém: Guajarina, 1928.
- BARROS, Leandro Gomes de. *Dois debates de Josué Romano com Manoel Serrador*. Belém: Guajarina, 04/07/1925.
- _____. *Cachorro dos mortos... deitando-se entre as três cruzes sua vida terminou*. Belém: Guajarina, 1937.

_____. *A alma de uma sogra/ As proezas de um namorado mofino*. Belém: Guajarina, 1938.

_____. *Antonio Silvino no jury/ Debate de seu advogado*. Belém: Guajarina, 1938.

_____. *O imposto de honra/ O marco brasileiro*. Belém: Guajarina, 1938.

_____. *O poder do dinheiro/ A carestia da vida – crise p'ra burro*. Belém: Guajarina, 1938.

_____. *A ausência dos bichos/ A defesa da aguardente/ Ave-Maria da eleição*. Belém: Guajarina, 1939.

_____. *Historia do soldado jogador*. 2 ed. Belém: Guajarina, 1939.

BELÉM, Arinos de. *Historia de Antonio Conselheiro (Campanha de Canudos)*. Belém: Guajarina, s/d.

_____. *O crime da Praça da República*. Belém: Guajarina, s/d.

_____. *O crime da Praça da República (Segundo volume)*. Belém: Guajarina, s/d.

_____. *O testamento de Hitler*. Belém: Guajarina, s/d.

_____. *Mussolini, o ditador*. Belém: Guajarina, s/d.

_____. *A Revolução victoriosa*. Belém: Guajarina, 25/10/1930.

_____. *A Revolução brasileira*. Belém: Guajarina, 15/11/1930.

_____. *Capitão Assis de Vasconcellos, o heroe da Revolta de 1924, detalhes sobre sua morte gloriosa*. Belém: Guajarina, novembro de 1930.

_____. *Lampeão, Rei do Cangaço*. Belém: Guajarina, 1932.

_____. *Historia de Volta Secca (do bando de Lampeão)*. Belém: Guajarina, 1932

_____. *Lampeão sua vida, seus crimes sua morte – narração completa*. Belém: Guajarina, 1939.

BELTRÃO, Antonio. *Amar sem ser amado – Verdadeira historia de Amédes e Lucinda – Exemplo para as moças volúveis e para os moços confiantes*. Belém: Guajarina, 1938.

CAMARA, Abdon Pinheiro. *Nascimento do Anti-Christo, advertência para suas emboscadas*. Belém: Guajarina, 03/03/1939.

COSTA, Martins da. *Os acontecimentos da Parahyba*. Belém: Guajarina, 1930.

CYPRIANO, Adelino. *Historia da Princesa Rosa*. Belém: Guajarina, 1947.

LIMA, Alcebíades Fernandes. *Viagem ao Amapá*. Belém: Guajarina, 1927.

MARTINS, Thadeu de Serpa. *Historia de Pedro Malazarte*. Belém: Guajarina, s/d.

_____. *Os amores de Martha e Alberto*. Belém: Guajarina, 1928.

_____. *O caso da menor Anália*. 3 ed. aumentada. Belém: Guajarina, janeiro de 1929.

_____. *O crime da mala ou a tragédia silenciosa*. 2 ed. Belém: Guajarina, maio de 1930.

_____. *O assassinato do Dr. João Pessoa*. 2 ed. Paraíba: Guajarina, 30/07/1930.

_____. *O gato de botas/ Historia de um homem preguiçoso*. Belém: Guajarina, 1930.

_____. *O levante de São Paulo e seu fim a 3 de outubro de 1932*. Belém: Guajarina, 1932.

_____. *O imposto sobre os solteiros/ Adeus vida de solteiro (Modinha)*. Belém: Guajarina, 1933.

_____. *Peleja de Antonio Serrador com Chico Romano*. Belém: Guajarina, 1933.

_____. *O mundo 50 annos passados e 50 annos vindouros*. Belém: Guajarina, 1935.

_____. *Discussão entre dois sertanejos sobre a successão presidencial*. Belém: Guajarina, 1937.

_____. *Historia de João Calazans o homem mais perverso que já existiu*. Belém: Guajarina, 1937.

_____. *Peleja do cantador Antonio Barroso com o Cego Aderaldo*. Belém: Guajarina, 1937.

_____. *Historia do onça e o macaco (completa)*. Belém: Guajarina, 1938.

_____. *Peleja do Cego Aderaldo com Jacob Passarinho*. Belém: Guajarina, 1938.

_____. *História do homem que vendeu a família ao Diabo/A successão presidencial*. Belém: Guajarina: 30 de junho de 1939.

_____. *Peleja de Jacob Passarinho com o Preto Limão*. Belém: Guajarina, 1943.

- MATTA JUNIOR, Juca. *Uma viagem ao céu/ Um casamento na roça*. Belém: Guajarina, 1932.
- MOTA JUNIOR. *A emancipação da mulher*. Belém: Guajarina, 1947.
- NOGUEIRA, José Pinheiro. *Sertanejo apaixonado/ Carta do seringueiro/ Carta do Rio Grande para Maceió*. Belém: Guajarina, s/d.
- _____. *Tabella dos dias aziagos dos 12 mezes do anno – Extrahido da Historia Sagrada*. Belém: Guajarina, 1923.
- _____. *Historia do heróe João de Moraes*. Belém: Guajarina, 1931.
- _____. *Peleja de João Barreira com José Buraco*. Belém: Guajarina, 1931.
- PAZ, José Bentevi da. *A flora paraense e a condenação da aguardente*. Belém: Guajarina, 22 de julho de 1948.
- RIBEIRO, Manoel Baptista. *A linguagem do leque/ A linguagem da bengala/ Acenos por meio de objetos/ Emblema das cores/ Modo de se conhecer os dias por meio das cores*. Belém: Guajarina, 1934.
- SILVA, J. Costa e. *História de Guajarina, a rainha das florestas*. Belém: Guajarina, s/d.
- SOUZA, Apolinário de. *O crime das duas malas*. Belém: Guajarina, s/d.
- _____. *O homem que virou diabo/ Historia de um homem quebrado*. Belém: Guajarina, 1928.
- _____. *O Pará e o Dr. Dionysio Bentes*. Belém: Guajarina, 1928.
- _____. *Um milagre do Padre Cícero/ Os Estados do Brasil*. Belém: Guajarina, outubro de 1930.
- _____. *A festa de São João no Pará/Os inimigos do corpo – Carapanã, pulga e sogra*. Belém: Guajarina, junho de 1931.
- _____. *O matuto que não quer ser eleitor/ Um soldado escovado*. Belém: Guajarina, 1939.
- VERA, Ernesto. *“Raid” New York – Rio*. Belém: Guajarina, 1922.
- _____. *Continuação do “Raid” New York – Rio*. Belém: Guajarina, 1922.
- _____. *Conclusão do “Raid” New York – Rio*. Belém: Guajarina, 1923.
- _____. *O naufrágio do Vapor Uberaba*. Belém: Guajarina, 1931.
- _____. *A sorte dos naufragos do Vapor Uberaba*. Belém: Guajarina, 1931.
- _____. *Sêde bemvindo 26 de Caçadores*. Belém: Guajarina, 1932.

VICENTE, Zé. *A Santa de Coqueiros*. Belém: Guajarina, 1931.

_____. *Agora sou revoltoso (Documento de um cantor popular, sobre o regime revolucionário do Pará)*. Belém: Guajarina, fevereiro de 1932.

_____. *O rapto misterioso do filho de Lindbergh*. Belém: Guajarina, 28/05/1932.

_____. *O golpe do seu Gegê (ou o choro dos deputados)*. Belém: Guajarina, novembro de 1937.

_____. *Peleja de Chico Raymundo com Zé Mulato*. Belém: Guajarina, 1937.

_____. *A neta de Cancão de Fogo – Historia completa de Chica Cancão*. Belém: Guajarina, 1938.

_____. *O Brasil rompeu com eles*. Belém: Guajarina. 20/06/43.

_____. *Allemanha comendo fogo*. Belém: Guajarina, 25/07/45.

Jornais (Biblioteca Pública Arthur Vianna – Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves):

Folha do Norte – Ano de 1935. (Formato de microfilmagem)

Folha Vespertina - Anos de 1942 e 1943. (Formato impresso)

O Liberal. Ano de 2007. (Formato impresso)

Revistas (Biblioteca Pública Arthur Vianna – Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves e Acervo Vicente Salles do Museu da UFPA):

A Semana. Anos de 1920-1935.

Guajarina. Anos de 1930-1931 e 1937.

Pará Ilustrado. Ano de 1943.

Sites consultados:

Academia Brasileira de Letras. “Estatuto”. Disponível em:

<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=5>

Academia Brasileira de Literatura de Cordel. “Grandes cordelistas”. Disponível em:

<http://www.ablc.com.br/cordelistas.html>

Banco Central do Brasil. “Museu de valores do Banco Central – Reforma do Sistema Monetário.” Disponível em: <http://www.bcb.gov.br/?REFSISMON>

Blog do poeta Merlânio Maia. Carlos Drummond de Andrade. “Leandro, o poeta”, publicado no *Jornal do Brasil* em 9 de setembro de 1976. Disponível em:

<http://www.merlaniomaia.com/2010/12/cronica-de-drummond-sonre-leandro-gomes.html>

Portal Globo.com. “Caso Isabella.” Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/caso-isabella/>

_____. “Jornal Nacional” – “Tropa de Elite 2 bate recorde de público da história do cinema nacional.” Disponível em:

<http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2010/12/tropa-de-elite-2-bate-recorde-de-publico-da-historia-do-cinema-nacional.html>

Portal Ig. “Crimes famosos que chocaram o país” - “Caso Isabella Nardoni.” Disponível em:

<http://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/crimes/caso+isabella+nardoni/n1596994872203.html>

Observatório de Imprensa. “Prato cheio para o sensacionalismo”, de Guilherme Guidorizzi, em 15/04/2008. Disponível em:

<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=481JDB005>

Portal Brasil.net. “Salário mínimo brasileiro”. Disponível em:

<http://www.portalbrasil.net/salariominimo.htm>

Portal do Governo do Estado de Rondônia. “Sobre Rondônia”. Disponível em:

<http://www.rondonia.ro.gov.br/conteudo.asp?id=180>

Universidade Federal do Pará. “CEPS divulga leituras recomendadas para o Processo Seletivo 2012.” Disponível em:

<http://www.portal.ufpa.br/imprensa/noticia.php?cod=4591>

UOL Educação. “Biografias – Aviador norte-americano Charles Lindbergh”. Disponível em: <http://educacao.uol.com.br/biografias/charles-lindbergh.jhtm>

Wikipedia. “CSI.” Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/CSI>

BIBLIOGRAFIA:

ABREU, Márcia. *História de cordéis e folhetos*. Campinas, SP: Mercado de Letras/Associação de Leitura do Brasil, 1999.

_____. “‘Então se forma a história bonita’ – relações entre folhetos de cordel e literatura erudita.” *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, ano 10, n. 22, jul/dez 2004, pp. 199-204.

- _____. *Cultura letrada: literatura e leitura*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- AMADO, Janaína. “Região, sertão, nação.” *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, vol. 8, n. 15, 1995.
- ARANTES, Antonio Augusto. *O trabalho e a fala (estudo antropológico sobre os folhetos de cordel)*. Campinas: Kairós/ FUNCAMP, 1982.
- ARAÚJO, Emmanuel. “Tão vasto, tão ermo, tão longe: o sertão e o sertanejo nos tempos coloniais.” In: DEL PRIORE, Mary. (org.). *Revisão do Paraíso: os brasileiros e o estado em 500 anos de história*. Rio de Janeiro: Campus, 2000.
- ARAÚJO, Maria Celina D’. *O Estado Novo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- AZEVEDO, J. Eustachio de. *Literatura Paraense*. 3 ed. Belém: Secult, 1990.
- BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil, 1800-1900*. Rio de Janeiro, Mauad X, 2010.
- BARBOSA, Waldir de Albuquerque. *O cordel na Amazônia*. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas, 1996.
- BELO, André. *História & livro e leitura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARÁ. *Jornais Paraóaras: catálogo*. Belém: Secretaria de Estado de Cultura, Desportos e Turismo, 1985.
- BORGES, Janete da Silva. *Discurso amazônico no varal*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal do Pará – UFPA, Belém, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800*. São Paulo: Companhia das Letras (Coleção Companhia de Bolso), 2010.
- CARVALHO, Ana Maria de. *Literatura de cordel: entre versos e rimas sotádicos e sacânicos*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal do Pará – UFPA, Belém, 2010.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Cinco livros do povo*. 2 ed. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 1979.
- CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo. “Apresentação.” In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo. (orgs.). *A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

_____. “‘Cultura popular’: revisitando um conceito historiográfico.” *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, 1995.

_____. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

_____. “Do livro à leitura.” In: CHARTIER, Roger. (org.). *Práticas da leitura*. 4 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

COELHO, Marinilce Oliveira. *Memórias literárias de Belém do Pará: o Grupo dos Novos, 1946-1952*. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas, 2003.

CRUZ, Heloísa de Faria; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. “Na oficina do historiador: conversas sobre História e Imprensa.” *Projeto História*. São Paulo, n. 35, pp. 253-270, dez. 2007.

CURRAN, Mark. *História do Brasil em cordel*. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2001.

DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

DEAN, Warren. *A luta pela borracha no Brasil: um estudo de história ecológica*. São Paulo: Nobel, 1989.

EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação - Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FAUSTO, Boris. *Crime e cotidiano. A criminalidade em São Paulo (1880-1924)*. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

_____. *História Concisa do Brasil*. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2006.

FERRAZ, Francisco César Alves. *Os brasileiros e a Segunda Guerra Mundial*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

FERREIRA, Antonio Celso. “A fonte fecunda.” In: LUCA, Tânia Regina de; PINSKY, Carla Bassanezi. (orgs.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Cavalaria em cordel: o passo das águas mortas*. 2 ed. São Paulo: Hucitec, 1993.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. “Letras insulares: leituras e formas da História no modernismo brasileiro.” In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. (orgs.). *A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

_____. *Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas, 2001.

_____. “Arte, literatura e revolução: Bruno de Menezes, anarquista, 1913-1923.” In: FONTES, Edilza Joana de Oliveira; BEZERRA NETO, José Maia (orgs.). *Diálogos entre história, literatura & memória*. Belém: Paka-Tatu, 2007.

FLORES, Jaques. *Panela de Barro*. 2 ed. Belém: Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves; SECULT, 1990.

FONTES, Edilza Joana de Oliveira. *O pão nosso de cada dia: trabalhadores e indústria da panificação e a legislação trabalhista (Belém 1940-1954)*. Belém: Paka-Tatu, 2002.

_____. “A batalha da borracha, a imigração nordestina e o seringueiro: a relação história e natureza.” In: NEVES, Fernando Arthur de Freitas; LIMA, Maria Roseane Pinto (orgs.). *Faces da História da Amazônia*. Belém: Paka-Tatu, 2006.

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

_____. *Cordel: leitores e ouvintes*. 1 ed. 1 reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras (Coleção Companhia de Bolso), 2006.

GOMES, Ângela de Castro. *A invenção do trabalhismo*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LACERDA, Franciane Gama. “Imprensa e poesia de cordel no Pará na primeira metade do século XX.” *Anais do XIX Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão*. ANPUH/SP-USP. São Paulo, 08 a 12 de setembro de 2008. Cd-Rom.

_____. *Migrantes cearenses no Pará: faces da sobrevivência (1889-1916)*. Belém: Açáí/ Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia (UFPA)/ Centro de Memória da Amazônia, 2010.

LUCA, Tânia Regina de. “História dos, nos e por meio dos periódicos.” In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.

- LUCENA, Bruna Paiva de. *Espaços em disputa: o cordel e o campo literário brasileiro*. Dissertação (Mestrado em Literatura e Práticas Sociais) – Universidade de Brasília – UNB, Brasília, 2010.
- LUCIANO, Aderaldo. “Literatura de cordel, literatura brasileira.” *Cultura Crítica*. APROPUC-SP, n. 6, 2º semestre de 2007.
- LUYTEN, Joseph. *A notícia na literatura de cordel*. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.
- _____. *O que é literatura de cordel*. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- MARTINELLO, Pedro. *A “batalha da borracha” na Segunda Guerra Mundial*. Rio Branco: EDUFAC, 2004.
- MEIRA, Clóvis; ILDONE, José; CASTRO, Acyr. *Introdução à Literatura no Pará*. Belém: CEJUP, 1990.
- MELO, Rosilene Alves de. *Arcanos do verso: trajetórias da literatura de cordel*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MOURA, Clóvis. *O preconceito de cor na literatura de cordel*. São Paulo: Resenha Universitária, 1976.
- NEVES, Marcos Vinicius. A heróica e desprezada Batalha da Borracha. *História Viva*. Ano 1, n. 8, junho de 2004.
- OTTONI, Ana Vasconcelos. “‘O paraíso dos ladrões’: imprensa carioca, civilização e gatunagem na cidade do Rio de Janeiro (1900-1920).” *Anais do XIV Encontro Regional da Anpuh-Rio: Memória e Patrimônio*. Rio de Janeiro, 19 a 23 de julho de 2010.
- PEREGRINO JUNIOR. *Historias da Amazônia: contos*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1936.
- PORTO, Ana Gomes. *Novelas sangrentas: literatura de crime no Brasil (1870-1920)*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas, 2009.
- QUINTELA, Vilma Mota. *O cordel no fogo cruzado da cultura*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador, 2005.
- RIBEIRO, Cristina Betioli. “Folclore e nacionalidade na Literatura Brasileira do século XIX.” *Tempo*. Niterói, vol. 10, n. 20, jan. 2006.
- RIBEIRO, De Campos. *Gostosa Belém de outrora...* Belém: Secult, 2005.
- ROCQUE, Carlos. *Magalhães Barata: o homem, a lenda, o político*. Belém: SECULT, 1999.

SALLES, Vicente. “Questionamento teórico do Folclore.” *Separata das Vozes*. Ano 63, n. 10, outubro de 1969.

_____. “Guajarina, folhetaria de Francisco Lopes.” *Revista Brasileira de Cultura*. Rio de Janeiro, jul./set. 1971, n. 9.

_____. *Repente e cordel, literatura popular em versos na Amazônia*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1985.

_____. *Um retrospecto – memória*. 2 ed. revista e ampliada. Brasília: MicroEdição do autor, 2007.

SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: Riquezas produzindo a belle-époque (1870-1912)*. 2 ed. Belém: Paka-Tatu, 2002.

SANTOS, Vanusa Mascarenhas. “Estratégias de (in)visibilidade feminina no universo do cordel.” *Anais do V Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador, 27 a 29 de maio de 2009.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Retrato em branco e negro: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SECRETO, María Verónica. *Soldados da borracha: trabalhadores entre o sertão e a Amazônia no governo Vargas*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007.

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

SLENES, Robert. *Na senzala, uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava, Brasil Sudeste, século XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

SOIHET, Rachel. “Mulheres pobres e violência no Brasil urbano.” In: PRIORE, Mary Del. (org.) *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004.

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

THOMAS, Keith. *O homem e o mundo natural: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500-1800)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

VICENTE, Zé (1898-1975). *Zé Vicente: poeta popular paraense. Introdução e seleção Vicente Salles*. São Paulo: Hedra, 2000.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: Funarte: Fundação Getúlio Vargas, 1997.