

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ - UECE
CENTRO DE HUMANIDADES – CH
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO ACADÊMICO EM HISTÓRIA E CULTURAS

REINALDO FORTE CARVALHO

“CORDEL, ALMANAQUES E HORÓSCOPOS”:
E(ru)dição dos folhetos populares em Juazeiro do Norte-CE.
(1940 – 1960)

FORTALEZA

2008

REINALDO FORTE CARVALHO

**“CORDEL, ALMANAQUES E HORÓSCOPOS”:
E(ru)dição dos folhetos populares em Juazeiro do Norte-CE.
(1940 – 1960)**

Dissertação submetida à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em História e Culturas da Universidade Estadual do Ceará – UECE. Como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em História.

Orientador:
Prof. Dr. José Olivenor Souza Chaves.

**FORTALEZA
2008**

REINALDO FORTE CARVALHO

**“CORDEL, ALMANAQUES E HORÓSCOPOS”:
E(ru)dição dos folhetos populares no Juazeiro do Norte-Ce.
(1940 – 1960)**

Dissertação submetida à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em História e Culturas da Universidade Estadual do Ceará – UECE. Como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História.

Orientador:
Profº Dr. José Olivenor Souza Chaves.

APROVADO EM 30/ 10/ 2008

BANCA EXAMINADORA:

Orientador: Profº. Dr. José Olivenor Souza Chaves

1º Membro – Profª. Drª. Zilda Maria Menezes Lima

2º Membro – Profª. Drª. Chrislene Carvalho dos Santos

Para meu pai, o seu Itamar, minha saudosa
mãe Deny (*in memória*).

Meus irmãos Debra, Jamal,
Samara, e Marcelo e aos meus
sobrinhos.

Em especial dedico a minha esposa
e companheira incansável nos
desafios de minha vida, Aurení, e
ao Samuel, meu filho amado.

AGRADECIMENTOS

Na realização deste trabalho contei com a colaboração de diversas pessoas que foram importantes na sua composição. Sem elas jamais poderia tê-lo concluído com êxito, portanto urge cita-los:

Ao Sr. José Olivenor Souza Chaves, professor do Mestrado Acadêmico em História e Culturas do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual do Ceará – UECE, por ter sido o orientador dessa pesquisa, sempre aberto a discutir comigo tanto os instrumentos teóricos utilizados, quanto na discussão sob a ótica e as categorias nele utilizadas. Sua amizade, dedicação, disponibilidade e incentivo são motivo de grande admiração e gratidão.

Agradeço a todos os que fazem o MAHIS, dentre eles: a coordenação na pessoa do Profº Dr. Marco Aurélio Ferreira da Silva, e o Profº Dr. Erick Assis de Araújo. Aos professores que contribuíram direta ou indiretamente na realização deste momento, que são os professores: Damasceno, Lucili Cortez, Gisafran Mota, Pádua, Carlos Jacinto, Germano e Albio. Aos funcionários do mestrado Elisbão e Ciro.

Agradeço a CAPES e Fundação Cearense de Amparo a Pesquisa - FUNCAP, pelo apoio financeiro durante o curso de pós-graduação.

Aos amigos e alunos do mestrado que participaram desde o início da caminhada no programa, destes cito: Weber, Aline rosa, Nagila, Marcelo, Alyne Virino, Carol, Vitorino, Luciana, Luana, Cícero, Garotinho entre outros.

Agradeço em especial aos amigos e companheiros de trabalho do Departamento de História da Universidade Regional do Cariri – URCA, pela força e motivação que dispensaram em contribuir na realização da pesquisa.

Aos poetas e cantadores populares do Juazeiro do Norte, em especial ao poeta Pedro Bandeira que foi de suma importância na contribuição de algumas fontes de pesquisa para a realização da mesma.

A minha família que em todos os momentos incentivaram de uma forma ou de outra na realização da pesquisa. Eles que durante diversos meses suportaram momentos de ausência do meu convívio, trocados pelas constantes viagens entre Crato e Fortaleza.

Agradeço a todas as pessoas que ainda não citadas por imperdoável esquecimento e pelo reduzido espaço, colaboraram para a realização desse trabalho.

Enfim, agradeço a Deus, pois acredito que sem a sua ajuda não existiria esse trabalho.

*“Também ajudo a escrever a história de um povo,
tanto decanto e canto a história de um povo,
como escrevo,
que minha intenção é ajudar a contar a história de um povo que não tem muita
história”.*

Poeta Pedro Bandeira.

RESUMO

Nesta pesquisa, buscou-se analisar a produção da literatura de folhetos populares na cidade de Juazeiro do Norte, a partir da inserção das primeiras tipografias na década de quarenta, responsáveis pela distribuição em larga escala de uma literatura popular para todo o Nordeste. A escolha do recorte temporal é definida a partir do ano de 1940, pelo registro da abertura de algumas tipografias, dentre elas a Tipografia São Francisco, em meio ao crescimento do mercado editorial na cidade de Juazeiro. O período final de 1960 é definido a partir do surgimento da Tipografia Casa dos Horóscopos de propriedade de Manoel Caboclo e Silva, que passou a editar ininterruptamente, até 1996, o almanaque “Juízo do Ano para o Nordeste”. Diante desta questão, buscou-se compreender como foi se constituindo uma cultura dos versos na cidade de Juazeiro do Norte através da composição e transmissão de uma oralidade e produção de uma cultura escrita que vai ter na literatura de cordel seu grande carro chefe. Nossa intenção foi compreender como essa produção cultural passou a ser definida dentro dessa sociedade através das narrativas orais que ganhavam corpo nas páginas impressas do cordel.

Palavras-Chave: Edição, erudição, cordel, cultura popular.

ABSTRACT

In this research, we tried to analyze the production of popular literature of leaflets in the city of Juazeiro do Norte, from the insertion of the first printers in the decade of forty, responsible for large-scale distribution of a popular literature throughout the Northeast. The choice of the clipping time is defined from the year 1940, the record of the opening of some forms, among them the Tipografia São Francisco, amid the growth of the publishing market in the city of Juazeiro. The final period of 1960 is defined from the onset of Printing House of Horoscopes property of Manoel Caboclo e Silva now seamlessly edit until 1996 the almanac "judge of the Year for the Northeast." In this issue, we tried to understand as it is a culture of verses in the city of Juazeiro do Norte through the composition and transmission of oral and written production of a crop that will be in the literature of cordel its great car chief. Our intention was to understand how this cultural production came to be defined within that society through the oral narratives which gained in the pages of the printed string.

Keywords: Edition, erudition, cordel, popular culture.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
 CAPÍTULO 1: A EDIÇÃO DA LITERATURA DE CORDEL NO JOASEIRO DO PADRE CICERO.....	18
1.1. A historicidade da literatura de folhetos populares.....	18
1.2. A literatura de folhetos populares no Joazeiro.....	29
1.3. A edição da literatura de cordel no Juazeiro do Norte.....	38
 CAPÍTULO 2: EDITORES, POETAS E ASTROLOGOS: ERUDIÇÃO POPULAR EM JUAZEIRO.....	54
2.1. José Bernardo da Silva: o imperador das letras.....	58
2.2. Expedito Sebastião da Silva: o contador das palavras.....	61
2.3. João de Cristo Rei: o profeta dos versos.....	67
2.4. Manoel Caboclo e Silva: um narrador de histórias.....	78
 CAPÍTULO 3: A PRODUÇÃO DOS ALMANAQUES POPULARES EM JUAZEIRO DO NORTE.....	91
3.1. Almanques astrológicos: “ciência” e magia na cidade de Juazeiro.....	94
3.2. A Casa dos Horóscopos: Caboclo e os astros.....	99
3.3. Almanaque Juízo do Ano: científico e popular.....	105
 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	116
 ACERVOS E FONTES.....	119
 BIBLIOGRAFIA.....	123

INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa, analisa-se a produção da literatura de folhetos populares, na cidade de Juazeiro do Norte, a partir da inserção das primeiras tipografias, na década de quarenta, cuja principal referência foi a Tipografia São Francisco, responsável pela distribuição, em larga escala, da literatura de cordel para todo o Nordeste, durante quatro décadas, até o surgimento da produção da literatura alternativa dos almanaques astrológicos pela Casa dos Horóscopos de Manoel Caboclo e Silva.

A delimitação temática desta pesquisa busca compreender como a produção dos principais poetas foi importante para a construção de uma versificação que traz em si a composição de enredos das narrativas circunstanciais; também de uma tradição popular em torno da pessoa do padre Cícero e da própria cidade de Juazeiro, em determinado momento da produção dos almanaques astrológicos, que passam a definir elementos da ciência e da magia, do passado e do futuro, dentro de uma literatura de temática alternativa.

A escolha do recorte temporal é definida, a partir do ano de 1940, pelo registro de abertura da Tipografia São Francisco, em meio ao crescimento do mercado editorial, na cidade de Juazeiro do Norte, com o surgimento de cinco novas oficinas tipográficas, dentre elas algumas como: a Tipografia de Odílio Figueiredo, Tipografia da Livraria Ramiro e a Tipografia D' O Juazeiro. O período final de 1960 é definido, a partir do surgimento da Tipografia Casa dos Horóscopos, de propriedade de Manoel Caboclo e Silva, que passou a editar, ininterruptamente, até 1996, o almanaque “Juízo do Ano para o Nordeste”.

Tomando como referente espacial a cidade de Juazeiro do Norte, espaço de convergência de elementos de uma criação própria da literatura de cordel, cuja principal referência era a religiosidade. Buscou-se entender como a organização de uma estrutura gráfica, nesta cidade, projetou mais ainda essa cultura, e de que forma ela possibilitou o surgimento de um mercado tanto editorial como também comercial.

Inicialmente, fez-se um levantamento bibliográfico sobre a poética popular: o primeiro sobre o cordel, o repente e a canção de viola. Após tal levantamento, encontrou-se uma produção balizada em duas vertentes: uma que vai basicamente descrever, por meio da análise dos memorialistas, os aspectos das cantorias, a partir de uma perspectiva do regionalismo

folclórico e de tradições; e outra que trata, especificamente, da produção da literatura de cordel, na segunda metade do século XX, na cidade de Juazeiro do Norte.

Diante desta questão, é pertinente compreender como foi se constituindo uma cultura dos versos, na cidade de Juazeiro do Norte, através da composição e transmissão de uma oralidade e produção de uma cultura escrita que vai ter, na literatura de cordel, seu grande carro chefe. A intenção é compreender como essa produção cultural passou a ser definida, dentro dessa sociedade através das narrativas orais que ganhavam corpo, nas páginas impressas do cordel.

Assim sendo, buscou-se entender melhor como foi se constituindo o processo de erudição e edição da literatura de folhetos, na cidade Juazeiro, a partir da análise da composição e transmissão e das narrativas orais para uma cultura que passa a definir elementos de uma produção da escrita.

Para Eric Havelock, compreender a constituição desse processo de transmissão das narrativas orais para uma cultura escrita, dentro das sociedades modernas e contemporâneas, é primeiramente necessário saber que, “à medida que buscamos um entendimento mais profundo do que a cultura escrita pode significar para nós, pois é superposta a uma oralidade em que nascemos e que governa, dessa forma, as atividades normais da vida cotidiana”.¹

No entanto, segundo Walter Ong, a relação entre a oralidade e a cultura escrita nas sociedades implica certas tensões de sentido que, para o referido autor, são definidas a partir da compreensão de que:

As palavras escritas são resíduos. A tradição oral não tem mais resíduos ou depósitos. Quando uma história oral contada e recontada não está sendo narrada, tudo que dela subsiste é seu potencial de ser narrada por certos seres humanos. Estamos, quase todos nós (aqueles que lêem textos como estes), tão impregnados da cultura escrita que raramente nos sentimos a vontade numa situação em que a verbalização é tão pouco semelhante a alguma coisa, como ocorre na tradição oral.²

Portanto, dentro dessa ordem de idéias, procuramos analisar a composição de uma literatura de folhetos que passou a ser produzida, na cidade de Juazeiro do Norte, em meio ao

¹ HAVELOCK, Eric. A Equação Oralidade – Cultura Escrita: Uma formula para a mente moderna. In: OLSON, D. ; TORRANCE, N. *Cultura Escrita e Oralidade*. São Paulo: Ática, 1995, p. 18.

² ONG, Walter. A Oralidade da linguagem. A Descoberta Moderna das Culturas Oraís Primárias. In: *Oralidade e Cultura Escrita*. Campinas: Papirus, 1998, p. 20.

processo de composição das narrativas orais. Diante disto, nossa intenção é saber como essa cultura passou a ser produzida e difundida, através da literatura de folhetos.

Para tanto, é necessário compreender como o conceito de cultura passa a ser apropriado, em relação a essa questão. Segundo Marshall Sahlins, cultura é, na prática, historicamente reproduzida, ou seja, interpretar uma dada cultura é perceber como as “circunstâncias contingentes da ação não se conformam necessariamente aos significados que lhes são atribuídos por grupos específicos, sabe-se que os homens criativamente repensam seus esquemas convencionais. É nesses termos que a cultura é alterada historicamente na ação”.³

Portanto, a cultura é alterada e reproduzida, a partir da prática das várias ações dos sujeitos historicamente situados no espaço-tempo de uma dada realidade social, que criam e repensam seus atos conforme seus esquemas convencionais. Como pensar, então, o processo de criação, organização e produção da literatura de folhetos, na cidade de Juazeiro do Norte, a partir da instalação de diversas gráficas e da inserção de uma cultura de impressão de uma escrita literária?

Outra questão, que passou a ser definida, refere-se a como essa prática cultural passa a ser produzida, em meio ao processo de transição de uma cultura poética, que tem como base a transmissão de uma oralidade musical, oriunda do mundo rural, para uma que utiliza os elementos da produção/impressão escrita, presente na modernidade das sociedades urbanas.

Sobre esta questão, Elba Braga Ramalho expõe que a cultura brasileira experimenta continuamente a dialética entre os valores culturais do mundo rural e as imposições da vida urbana. Segundo a autora, essa dialética se expressa especificamente, através da musicalidade da cantoria sertaneja, que sofreu forte influência do fenômeno de transculturação musical. Para Elba Ramalho Braga, esse fenômeno é definido como sendo a síntese musical que foi promovida, através do contato cultural que fora ocasionado pela ocupação humana, ao longo do processo de colonização do sertão nordestino.

³SAHLINS, Marshall. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p.07. Segundo Marshall Sahlins, a história é ordenada culturalmente de maneiras diferentes nas diversas sociedades e os esquemas culturais, ordenados historicamente porque, em maior ou menor grau, os significados são reavaliados na prática. A síntese desses contrários desdobra-se nas ações criativas dos sujeitos históricos, ou seja, as pessoas envolvidas. Para o autor, se por um lado, a cultura é historicamente reproduzida na ação, por outro lado, ela é alterada historicamente na ação, e essa alteração de alguns sentidos muda a relação de posição entre as categorias culturais.

A Cantoria nordestina, como uma das formas populares da manifestação artística musical, circunscreve-se, principalmente, à zona sertaneja da região. Entretanto, as contínuas migrações dos nordestinos que fogem das secas periódicas (longos períodos de estiagem) abriram espaço em outros pontos do Brasil. Embora, em todos os seus elementos constitutivos, seja parte da cultura rural, ela também pertence – de fato – à cultura urbana na qual se encontra espalhada a tragédia do homem do campo nordestino.⁴

Em meio a essa tônica, uma produção da literatura de folhetos foi sendo difundida e ocupando seu espaço não só na zona rural, como no espaço urbano das cidades. Para a autora, este processo foi se constituindo, através da expressão oral dos indivíduos inseridos em uma cultura rural ou urbana.

Segundo Raymond Williams, a utilização dos conceitos, que são definidos em relação às transformações efetivadas, a partir das experiências sociais existentes entre comunidades urbanas e rurais, conseqüentemente, passa a ser alvo das várias mudanças que foram se sucedendo, ao longo do processo histórico das sociedades humanas.

Para o autor, o fato fundamental é que todas essas experiências transformadoras em relação ao campo e às concepções da vida urbana persistiram, com um poder extraordinário, de modo que, mesmo depois de a sociedade tornar-se predominantemente urbana, a literatura, durante uma geração, continuou basicamente rural.

Para Raymond Williams, a realidade histórica destas comunidades é surpreendentemente variada, pois, estas cristalizam e generalizam uma grande quantidade de práticas sócio-culturais. O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida de virtudes simples. À cidade associou-se a idéia de centro de realizações, de saber, comunicação e luz. Também se constata associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação.

Para o autor, a perspectiva existente entre campo e cidade se efetiva dentro da relação de identidade que eles vão manter entre si, a partir do próprio conceito generalizado de “desenvolvimento”, impostas a eles, a partir de uma dada realidade histórica.⁵

⁴ RAMALHO, Elba Braga. *Cantoria nordestina: proposta de novo enredo para o metro cantado*. Fortaleza: UECE, 2001, p. 15 (Tese apresentada ao concurso de professor titular de Musicologia da UECE).

⁵ WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 12.

Sobre esta perspectiva, Sulamita Vieira expõe que isto se evidencia, a partir dos meios de comunicação, ou seja, a imprensa e o rádio. Para a autora, o mundo do sertão foi se delineando dentro da cultura urbana, através de vários mecanismos que foram se constituindo dentro do processo de construção das identidades, experiências e das práticas dos indivíduos que compõem esse contexto.

Segundo Vieira, que analisa a construção da cultura sertaneja, a partir de sua expressividade cultural, presente na musicalidade do baião de Luís Gonzaga, é interessante perceber como acontece a apropriação de elementos da cultura regional e como estes passam a definir uma representação de mundo, com base num “sertão das lembranças”, utilizando-se da difusão radiofônica para todo o Brasil, nas décadas 40 e 50.⁶

Portanto, com base na análise de uma historiografia específica sobre o assunto, concentra-se a presente pesquisa na investigação de fontes empíricas que pudessem fornecer indícios sobre a produção literária de folhetos, na cidade de Juazeiro. Aos poucos, por assim dizer, foram sendo farejados esses indícios na particularidade de gavetas de antigas escrivaninhas; na privacidade de baús, que guardam relíquias de família; ou em estantes esquecidas pelas poeiras do tempo.

Na medida em que ia havendo contato com a documentação empírica, foi ficando cada vez mais lúcido o objeto de pesquisa, a partir da análise das fontes. De então em diante, com o aprofundamento da investigação, foi encontrada uma documentação diversificada sobre a produção da literatura de folhetos, como escritos textuais, também relatos e depoimentos orais.

As fontes primárias são compostas por meio de um conjunto de registros literários e vão de folhetos de cordel a poemas avulsos que passaram a ser catalogados na pesquisa.

Sobre esta documentação acima referida, registros literários, folhetos de Cordel e poemas avulsos foram inicialmente catalogados, devido a sua grande quantidade e diversidade temática.

⁶ VIEIRA, Sulamita. *O sertão em movimento: a dinâmica da produção cultural*. São Paulo: Annablume, 2000, p. 168.

Outro registro importante são entrevistas realizadas na década de setenta pela equipe do “Projeto de Literatura de Cordel”, com os principais poetas e cordelistas da cidade de Juazeiro, alguns já falecidos, como Expedito Sebastião da Silva, João de Cristo Rei e Manoel Caboclo, as quais se encontram digitalizadas nos arquivos do Museu da Imagem e do Som – MIS, na cidade de Fortaleza.

Sobre as fontes utilizadas na pesquisa, a preocupação foi definir, metodologicamente, que tipo de tratamento deveria ser reservado a cada uma delas. Nossa primeira preocupação foi definir um meio de diagnosticar, classificar e selecionar as fontes da pesquisa.

Ao catalogar as fontes, anotando suas peculiaridades, algumas perguntas se fizeram pertinentes: Que tipo de fonte é essa? Que relação tem essas fontes com o objeto de pesquisa? O que falam as mesmas sobre o objeto?

Estas preocupações iniciais possibilitaram a classificação das mesmas em categorias diferenciadas pela metodologia de análise que as distribui nas categorias de escrito/textuais, orais e áudio-visual. Com o processo de classificação definido, passamos a realizar a seleção das fontes dentro de uma escolha criteriosa e fundamentada a partir da relevância das mesmas para a pesquisa.

Esta seleção foi se configurando a partir do momento em que a leitura das fontes passou a constituir indícios de “efetuação” de um passado histórico. Diante disto, percebemos, através de uma interpretação crítica, ou, pelo estranhamento das fontes, a possibilidade de compreender este momento histórico a partir de uma perspectiva teórica expressa por Roger Chartier, quando diz que: a função do historiador é interpretar o passado dentro das variações dos espaços que o legitimam, “reconstruindo” suas “variações”, ou seja: “A tarefa do historiador é, então a de reconstruir as variações que diferenciam os “espaços legíveis” – isto é, os textos nas suas formas discursivas e materiais – e as que governam as circunstâncias de sua “efetuação” – ou seja, as leituras compreendidas como práticas concretas e como procedimentos de interpretação”.⁷

Roger Chartier estabelece, pois, a idéia de que o texto é portador de um significado que traz, em si, uma verdade, a qual cabe ao leitor desvendá-la. Para Chartier, o leitor, ao

⁷ CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Tradução de Mary Del Priori – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999, p. 12.

interpretar o texto, constrói novos significados a partir de “espaços legíveis”, que se constituem numa espécie de materialidade discursiva da leitura. Os discursos, diz Chartier, “só existem quando se tornam realidades físicas (...), transmitidas por uma voz que lê ou narra, declamando num palco de teatro”.⁸ Na análise das fontes escrito/textuais, a utilização dessa abordagem teórico-metodológica nos faz compreender como os textos, artigos e entrevistas são meros discursos que, historicamente, produzem sentidos e constroem significações⁹.

Diante destas questões, no primeiro capítulo analiso a edição dos folhetos populares no Juazeiro do Padre Cícero, dentro de uma concepção conceitual da produção e transmissão de uma cultura com base na prática da tradição oral e da escrita. Assim, procuro apresentar, a partir de uma análise historiográfica, o cenário histórico no qual a cultura da literatura de folhetos foi sendo introduzida nos sertões cearenses na região dos Cariris Novos, de maneira especial na cidade de Juazeiro do Norte. Deste modo, interessa-me saber como a literatura de folhetos passou a ser produzida na cidade do Juazeiro do Norte, transformando-a em um dos principais centros de produção e distribuição desta cultura principalmente depois da segunda metade do século XX. No primeiro tópico, procuro analisar como essa produção cultural foi sendo historicamente, analisada e interpretada por folcloristas, memorialistas e historiadores da cultura sertaneja. No segundo tópico, procuro descrever como foi se constituindo um espaço gráfico na cidade do Juazeiro do Norte, quando esta passou a ser, na segunda metade do século XX, um pólo de convergência de mecanismos de difusão e transmissão de uma cultura poética. Neste mesmo tópico, busco ainda entender como esse espaço poético das gráficas passou a ter significado junto a uma comunidade de ouvintes e leitores, ou transmissores e receptores desta poética. No terceiro tópico, procuro discutir como foi se organizando a produção da poética a partir da produção existente entre os poetas e os editores que passaram a consolidar uma produção voltada para um mercado de editoração que crescia naquele momento na cidade do Juazeiro do Norte

O segundo capítulo tem o objetivo de analisar o processo erudição popular presente na produção da literatura de cordel a partir dos seus principais poetas. Neste capítulo, analisamos como foi sendo produzida uma composição poética a partir dos vários enredos sobre a mística do lugar. Neste momento nossa análise se volta para a produção poética dos principais nomes

⁸ Idem, p.8.

⁹ CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Difel e Bertrand Brasil, 1990, p. 121.

do cenário poético da cidade de Juazeiro. Inicialmente analisamos a trajetória e a inserção de José Bernardo da Silva, proprietário da Tipografia São Francisco, que passou a ser o principal editor, poeta, e agente distribuidor durante quatro décadas na produção do mercado de editoração de folhetos populares na cidade de Juazeiro do Norte. Em seguida, analisamos o poeta Expedito Sebastião da Silva, sua obra, e a história do lugar a partir das narrativas dos milagres. Em outro momento, nos debruçamos sobre o Juazeiro celeste presente na poética de João de Cristo Rei. E, por último, investigamos a obra poética de Manoel Caboclo e Silva como um narrador de histórias.

No terceiro e último capítulo, busquei investigar como se desenvolveu uma literatura alternativa, os almanaques de feira, ou astrológicos, dentro do processo de produção dos folhetos populares na cidade do Juazeiro do Norte. Nesse capítulo, procurei entender como a ciência astrológica é inserida dentro do contexto da produção da literatura de cordel na cidade de Juazeiro do Norte. Em seguida, busquei compreender como surgiu a “Casa dos Horóscopos”, uma editora de propriedade do poeta e astrólogo Manoel Caboclo e Silva, a qual produzia, especificamente, almanaques astrológicos para todo o Nordeste por um período de mais de quatro décadas. Por fim, analisou-se a produção do “Almanaque Juízo do Ano para o Nordeste” editado por Manoel Caboclo.

CAPÍTULO I – A edição da Literatura de Cordel no Joazeiro do Padre Cícero.

A produção dos folhetos populares na cidade de Juazeiro do Norte tem sido alvo de várias reflexões ao longo do século XX. Os estudos sobre a produção da literatura de cordel na cidade de Juazeiro do Norte passou a ser um objeto valioso para a pesquisa histórica, cuja produção historiográfica se torna cada vez mais fértil.

Segundo a discussão bibliografia, essa produção literária transformou a cidade de Juazeiro no principal centro de difusão de diversas composições de narrativas orais que passaram a ser reproduzidas através da cultura escrita da literatura de cordel, que foi sendo definida por uma característica própria do lugar.

Diante destas questões, procuramos neste estudo entender como foi se constituindo a produção da literatura de folhetos de cordel na cidade de Juazeiro Norte a partir da primeira metade do século XX.

1. 1. A historicidade da literatura de folhetos populares.

A impressão de pequenos livros em verso teve início na França, mais precisamente na cidade de Troyes, que se transformou no maior centro de produção da literatura de folhetos. A literatura de folhetos era bastante conhecida naquele período, devido algumas de suas características básicas que se definia a partir de uma produção que era impressa em papel barato, vendido a preços baixos por uma rede de mercadores e poetas ambulantes, e que estava voltado, sobretudo para o público rural.

Esta literatura ficou conhecida na França como *bibliothèque bleue*, que era produzida a partir da tradução de versos, textos, e narrativas de livros oriundos de uma literatura já publicada.

Segundo Robert Darton, a literatura produzida para a *bibliothèque bleue* era destinada aos camponeses, que ora passavam a ter acesso leitura destes pequenos livrinhos de capa azul que divertiam a todos com suas narrativas em verso.

Impressos num papel barato, com tipos gastos, vendidos por 1 vintém, lidos até se desmancharem, esses livrinhos contém pistas para uma cultura popular que, sob outros aspectos, é mais inacessível do que a civilização inscrita na Agulha de Cleópatra. (...) A *bibliothèque bleue* certamente fazia parte de um nível humilde de cultura.¹⁰

Para Roger Chartier, esse tipo de literatura passou a ser produzida com a intenção de alcançar o grande público.

Parece claro que a quase totalidade das obras que compõem o fundo francês da livraria de colportage não foi escrita para um tal fim, A *bibliothèque bleue* é uma fórmula editorial que vai beber no repertório de textos já publicados, aqueles que mais parecem convir às expectativas do grande público que ela quer atingir. Donde duas precauções são necessárias: não tomar os livros de capa azul como populares em si mesmos, pois eles pertencem a todos os gêneros da literatura erudita; considerar que eles já possuíam uma primeira existência editorial, às vezes muito antiga, antes de ter ingressado no repertório de livros para o grande público.¹¹

Segundo Chartier, essa literatura reeditava obras que no passado limitava-se a uma comunidade de leitores que era reduzida pelo nível de erudição de determinados grupos sociais. Para o autor, o grande desenvolvimento desse tipo de literatura se verifica devido o formato editorial que facilitava a publicação e distribuição que utilizava o modelo de *colportage*¹².

A difusão da literatura de folhetos ocorreu bastante rápida através das vendas dos ambulantes em toda a Europa em um momento onde as economias nacionais retomavam seu crescimento em decorrência do mercantilismo comercial. O crescimento econômico, o renascimento, a reforma, as descobertas e o processo de urbanização das cidades são fatores que contribuíram bastante para a difusão da literatura de folhetos em toda a Europa. Pois, a partir desse crescimento econômico e a rápida difusão dessa literatura resultou na proliferação de inúmeras editoras.

Segundo José Ribamar Lopes, a literatura de folhetos chegou ao Brasil no período colonial, quando os portugueses começaram a difundir esses pequenos livros de capa azul.

¹⁰ DARTON, Robert. *O beijo de lamourette*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 213.

¹¹ CHARTIER, Roger. *A Ordem dos Livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999, p. 20.

¹² Vide: LUYTEN, Joseph Maria. *O que é literatura popular*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 31 (Primeiros Passos). A expressão Literatura de colportage era o modelo de venda ambulante que carregavam os pequenos folhetos de capa azul em caixas presas à nuca. Os vendedores levavam também uma grande quantidade de jornais, livros e diferentes mercadorias. No caso do Nordeste do Brasil essa atividade foi atribuída também ao vendedor ambulante, ou folheteiro da literatura cordel.

Para o autor, essa literatura era vista como um elemento bastante popular nos costumes cotidianos das pessoas de diversas condições.¹³

No Brasil, a difusão da literatura de folhetos se concentrou inicialmente nas áreas da zona da mata e depois adentrou gradativamente no agreste e posteriormente no sertão nordestino. A literatura de folhetos produzida nesta região encontra elementos favoráveis para a sua difusão, pois, a mesma terá ao longo do tempo uma identificação muito intensa com as demais práticas culturais dos vários grupos sociais que compõem essa realidade.

Sempre foi muito vivo no Nordeste o costume das histórias narradas nos serões familiares, nas varandas das fazendas de gado, na casa-grande e nas roças dos engenhos de cana-de-açúcar. Esse costume veio de uma longa tradição ibérica, dos romances, das histórias de Carlos Magno e dos Doze Pares de França e outros grandes livros populares. Originou-se também de contos maravilhosos de “varinha de condão”, de bichos falantes, de bois – sobretudo na região nordestina, onde se desenvolveu o ciclo do gado; e ainda de histórias do folclore universal e africano – estas trazidas pelos escravos, acostumados à narrativa oral em suas terras de origem.¹⁴

No entanto, a produção da literatura de folhetos no Brasil colonial não teve uma grande difusão como se deu na Europa, pois, faltavam as editoras para fazer o trabalho de impressão dos folhetos. Esta dificuldade por outro lado possibilitou a difusão das narrativas orais através das gestas e das cantorias através dos menestrelis do sertão nordestino.

Com o advento da imprensa no Brasil, que ocorreu a partir da vinda das primeiras máquinas e com surgimento das primeiras editoras passou-se a se produzir uma literatura tipicamente brasileira.

Gradativamente foram surgindo pequenas gráficas artesanais que com o desenvolvimento da imprensa nos grandes centros urbanos, adquiriam pequenas máquinas que não eram mais usadas pelas grandes editoras por serem consideradas obsoletas para as grandes tiragens de jornais e de livros. A partir da estruturação das pequenas gráficas, onde grande parte delas funcionava dentro de um sistema de trabalho totalmente artesanal, foi-se criando e produzindo uma literatura popular genuinamente brasileira, adaptada às reais condições da cultura local, principalmente a de características tipicamente sertaneja.

¹³ LOPES, José Ribamar (org.). *Literatura de cordel: antologia*. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1984, p. 12.

¹⁴ MEYER, Marlyse (org.). *Autores de cordel*. São Paulo: Abril Educação, 1980, p. 7 (Literatura Comentada).

Sobre essa concepção José Ribamar Lopes, afirma que:

A literatura de cordel, obviamente, só surgiria após o aparecimento das pequenas tipografias avulsas, espalhadas por várias cidades interioranas e capitais nordestinas, o que só ocorreu a partir dos fins do século passado. Desses centros maiores é que saíram e se difundiram pela região os folhetos de cordel, vendidos nas feiras livres e mercados, estações rodoviárias e ferroviárias.¹⁵

Com a inserção da imprensa no Brasil a literatura de folhetos passou a ter um espaço privilegiado na publicação, aproveitando o intervalo entre uma edição e outra do jornal, passou-se a divulgar alguns versos em certas colunas direcionadas nos jornais para esse tipo de expressão cultural da época. Estas publicações, ao longo do tempo foram ganhando notoriedade no seio dos que se denominavam guardiões das tradições culturais do povo.

Em meio a esse contexto, a produção da literatura de folhetos foi sendo difundida no sertão adentro através dos próprios poetas e vendedores ambulantes, passando a narrar as mais interessantes temáticas históricas que o povo pudesse ouvir. Nesse momento, a difusão da literatura de folhetos teve uma grande contribuição da cantoria que exerceu uma função significativa que era chegar através das narrativas orais nos lugares mais distantes do sertão nordestino, onde a cultura impressa dos folhetos não conseguia chegar.

No entanto, alguns fatores dificultaram a difusão dos folhetos no sertão nordestino. Inicialmente, é necessário entender que no processo de difusão a literatura de folhetos não houve o interesse exclusivo de um público de leitores e ouvintes, pois a inserção da literatura era limitada aos moradores das pequenas vilas e fazendas da região. Outro fator é decorrente de problemas relacionados às questões de ordem econômica e técnica.

Outra questão importante está relacionada à falta de registros acerca da produção da literatura de folheto em um determinado tempo da história. A ausência desses registros deixou uma lacuna enorme na compreensão do processo de produção e difusão da literatura de folhetos no sertão nordestino. A ausência destes registros impossibilitou a análise das principais representações poéticas da literatura de folhetos como sendo preponderante para compreensão dos elementos dos ciclos históricos de cada época.

¹⁵ LOPES. *Op Cit.* p.12.

Sobre esta questão, Gilmar de Carvalho expõe que a ausência destes registros causou a existência de uma lacuna entre a oralidade dos cantadores e o surgimento dos primeiros folhetos impressos. Para Carvalho, esta lacuna é decorrente de duas possibilidades: a primeira se acentua pela falta do caráter de um suporte documental que não resistiu à ação do tempo; a segunda decorre do fato de que a produção de folhetos não foi catalogada como um objeto de estudo mais sistemático por parte dos pesquisadores do folclore ou dos teóricos da literatura.

Entre José de Alencar e Araripe Junior, que se debruçaram sobre a produção poética, e os primeiros exemplares constantes dos arquivos e coleções, existe um intervalo que instiga no sentido de que sejam procuradas pistas que ajudem a reconstituir a trajetória dos folhetos, numa cronologia que permita uma contextualização desta literatura e que diga de sua importância e permanência.¹⁶

Diante desta ausência de informações, alguns especialistas têm-se voltado para uma análise que remonta a releitura historiográfica que tem como base certos folcloristas como Silvio Romero, Câmara Cascudo, Leonardo Mota, Gustavo Barroso, entre outros que foram os principais responsáveis pela produção de parte dos registros no início do século XX.

Estes folcloristas esboçaram um registro bibliográfico acerca da composição e produção de uma literatura de folhetos, que tinha como objetivo central, relatar a trajetória de uma dada tradição cultural que traz elementos da musicalidade européia, em relação ao homem sertanejo. Para estes autores, estes registros também serviriam como documento histórico que legitimasse o processo de subserviência da cultura popular à cultura erudita.

Segundo José Alves Sobrinho, dentre estes nomes figurava “Rodrigues de Carvalho (1903) e Pereira da Costa (1906), que seguiram à risca o antigo processo de documentação folclórica adotado pelos primeiros estudiosos e defensores da cultura do povo (Varnhagem, Basílio de Magalhães, general Couto de Magalhães, Sílvio Romero e Melo Morais) que estavam mais preocupados em anotar o produto que o produtor”.¹⁷

Para estes folcloristas, os elementos regionais como a musicalidade, a dança e a literatura, entre outros, tornaram-se relevantes no processo de codificação da origem do patrimônio cultural do povo brasileiro. Segundo os mesmos o patrimônio miscigenado foi

¹⁶ CARVALHO, Gilmar de. *Lyra popular: o cordel do Juazeiro*. Fortaleza: Museu do Ceará, Secretária de Cultura do Estado do Ceará, 2006, p. 15.

¹⁷ SOBRINHO, José Alves. *Cantadores, Repentistas e Poetas Populares*. Campina Grande: Bagagem Editora, 2003, p. 17.

transmitido ao longo do tempo, de geração a geração, através de dispositivos da memória popular, por meio de métodos da oralidade contida na linguagem poética da cultura sertaneja, representada por meio de um conjunto de mitos, lendas, signos, crenças, costumes e hábitos.

De acordo com os folcloristas acima mencionados, estes elementos da cultura sertaneja representam o registro básico de uma literatura regionalista, que traz, em si, elementos da cultura européia que, aos poucos, foi sendo codificada através dos inúmeros processos das mudanças e das transformações que ocorreram ao longo do tempo dentro das diversas culturas.

De acordo com Sobrinho, esse processo vai se verificar, com mais ênfase, quando a cultura sertaneja passou por um momento de transição a partir do processo de desenvolvimento da “literatura de cordel”. Para o autor, foi através da produção literária de Leandro Gomes de Barros, Chagas Batista e João Martins de Athayde, que passou a se organizar um mercado de produção editorial da literatura de folhetos, antes somente divulgada pela oralidade das cantorias de seus poetas nos sertões do Nordeste brasileiro.

Segundo os folcloristas a sonoridade da música sertaneja é importante nesse processo por ser responsável pela composição de uma narrativa histórica a partir de elementos do cotidiano da cultura sertaneja, os quais compõem um conjunto de saberes que são através da oralidade como da escrita, transmitidos de geração a geração.

Para Câmara Cascudo, a cantoria é importante dentro deste processo de transmissão oral, pois a mesma foi fundamental na codificação de elementos da cultura sertaneja. Segundo Cascudo, o folclore se caracteriza através de dois níveis de composição na cultura sertaneja que se desenvolvem a partir do ciclo do gado (século XVIII até a primeira metade do século XIX), e do ciclo social ou heróico do cangaço (século XIX e XX). O primeiro ciclo transmitido oralmente, e, o segundo, pela via da escrita.

Segundo o autor acima referido, o ciclo do gado e o ciclo social definem os motivos que caracterizam a poesia tradicional sertaneja como sendo a expressão autêntica da cultura popular brasileira. Para Cascudo, o ciclo do gado expressa, em sua poesia, as nuances das práticas cotidianas do sertanejo através das “gestas” que compreende as crônicas da cultura e das lendas pastoris do sertão nordestino. Sobre este ciclo, Cascudo afirma que o mesmo:

Compreende as “gestas” dos bois que se perderam anos e anos nas serras e capoeirões e lograram escapar aos golpes dos vaqueiros. A notícia de um animal arisco, veloz, fugindo aos melhores vaqueiros, corre de fazenda em fazenda e é comentado nas “apartações”. A lenda vai aparecendo. Um dia o dono do animal resolve mandar “dar campo”, custe o que custar, ao boi rebelde. Juntam-se vaqueiros, prepara-se comida para todos, saem para o mato. Desta ou outra vez, o boi é derrubado, trazido, com máscara ou peado, para a humildade do curral. Incapaz de subter-se à vida dos outros, abatem-no. Um cantador forja os versos. É o boi Surubim, o boi Barroso, o boi da Mão de Pau, o boi Espácio, a vaca do Burel, a “besta” da serra de Joana Gomes... ficam registrados no armorial da memória sertaneja.¹⁸

Para o autor, a importância do ciclo do gado se dar pelo fato da percepção dessa antiguidade cultural como função social que, ao longo do tempo, foi sendo registrada em versos que retratam com detalhes pitorescos o ambiente rural vivenciado.

Para Cascudo, essa percepção tinha como motivo, essencial, retratar e relatar, através da poesia matuta, as diversas relações e práticas da vida do homem sertanejo a partir das representações do mundo do trabalho humano.

O folclorista também expõe em sua obra o ciclo social como um momento bastante importante para esse processo formador da cultura popular no nordeste. Segundo o autor, o ciclo social é um momento em que a cantoria popular é retratada por meio de novos elementos dentro da cultura sertaneja, elementos estes produtores de outra percepção presente na composição da poética sertaneja.

De acordo com Cascudo, no ciclo social os elementos presentes dentro da produção poética da cantoria sertaneja trazem pouca expressividade em relação ao ciclo anterior. Para Cascudo, essa distinção em relação ao outro é definida pelo fato do mesmo ter uma escassez referente aos elementos pertinentes à cultura popular sertaneja, dando uma maior ênfase às questões não tanto relevantes dentro da produção poética da cantoria matuta.

Outra questão proposta por Câmara Cascudo diz respeito à paisagem sertaneja pelo cantador e poeta popular neste momento do ciclo social. Segundo Cascudo, o cantador registra a paisagem do sertão nordestino nos versos de sua poesia. No entanto, o poeta reproduz uma imagem sem expressividade e sem vida, pois a paisagem é parcamente fixada.

¹⁸ CASCUDO, Luis da Câmara. *Vaqueiros e cantadores: folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1954, p. 15.

No ciclo social a paisagem parece estar subjugada dentro do enredo que passa a ser constituído, em primeiro plano, pelas ações dos personagens principais, caracterizadas pelas práticas e mobilidade social dos cangaceiros e jagunços. Sua funcionalidade é somente para ambiar o episódio, ou seja, “como uma legítima canção de “gesta”, o romance tradicional sertanejo só tem ação, movimento, finalidades exclusivamente humanas”.¹⁹

Cascudo afirma que, posterior a este ciclo, a produção poética sertaneja é um simples reflexo da inserção da civilização e modernização dentro da cultura sertaneja, seja nas pequenas vilas e lugarejos ou nos mais longínquos rincões do sertão nordestino.

Fica evidente que a produção da cultura sertaneja neste momento passa a ser definida a partir de determinadas práticas rurais e urbanas portadoras de maior relevância dentro do contexto histórico do cotidiano do sertanejo, na medida em que engloba tanto as questões de natureza política e econômica, como, também, sócio-cultural.

Essa forma de explorar a temática do cangaço e do padre Cícero passa a ter uma amplitude bem maior, pois irá proporcionar, na produção poética sertaneja, uma possível erudição por parte daqueles que a produzem e divulgam seus poemas e versos por todo o país.

Segundo Cascudo, o processo de erudição por qual passou a poética sertaneja foi se consolidando a partir da primeira metade do século XX, a partir do momento em que poetas e cantadores passaram a publicar através de uma incipiente produção artesanal da poesia matuta, como era chamada, e que era vendida nas feiras das cidades nordestinas em pequenos folhetos pelos próprios poetas.

Em outro momento, Francisco Linhares e Otacílio Batista expõem, a partir de um determinismo etno-geográfico, que a cultura da musicalidade sertaneja no Brasil remonta ao período colonial, de onde se ouviu as primeiras trovas de viola. De acordo com Linhares e Batista, “coube ao Brasil o privilégio do aparecimento do legítimo cantador de viola, com Gregório de Matos Guerra, nascido na Bahia, no século XVIII e primeiro doutor brasileiro. Seguido pelo padre Domingos Caldas Barbosa, que também improvisava ao som da viola”.²⁰

¹⁹ Idem, p. 16.

²⁰ LINHARES, Francisco e BATISTA, Otacílio. *Antologia ilustrada dos cantadores*. Fortaleza: Imprensa Universitária / UFC, 1976, p. 19.

Para estes autores, a difusão cultural foi se consolidando ao longo da história sertaneja, alcançando sua maior expressividade na Paraíba, de onde veio surgir os maiores cantadores de que se tem notícia em todo o Nordeste brasileiro.

Outra perspectiva é fundamentada por José Alves Sobrinho. Segundo Sobrinho a consolidação da poética sertaneja é delimitada a partir de um centralismo regionalista e, mais especificamente, quando relaciona seus principais precursores. Para Sobrinho, a história da cantoria no Brasil se consolida, inicialmente, na Serra do Teixeira, localizada no sertão da Paraíba, através da poesia do poeta Agostinho Nunes da Costa, de seus filhos Ugolino Nunes da Costa e Nicandro Nunes da Costa, bem como de seu neto Francisco das Chagas Batista²¹.

De acordo com estes autores, a poética sertaneja passou a ser difundida através da cantoria e do talento genial de seus arautos, que saíam da Paraíba sertão a dentro, proclamando pelas vilas e cidades as mais belas canções do cancioneiro popular. Segundo esses autores, a Paraíba torna-se, assim, o berço e o pólo difusor dessa cultura, pois é da mesma que vai migrar para outras regiões do Brasil, inúmeros cantadores em busca de um espaço próprio para a divulgação de sua poesia e musicalidade, produzida ainda de maneira artesanal.

De acordo com Leonardo Mota esse processo de transmissão foi sendo difundido por todo o sertão através dos diversos cantadores e poetas populares, os quais foram se concentrando nos principais centros urbanos do Nordeste. Neste momento as cidades passam a ser um importante espaço de difusão da poética sertaneja, na medida em que é nas cidades que o poeta popular passa a definir um mercado consumidor para sua poesia.

Segundo Leonardo Mota, em sua obra *Sertão Alegre: poesia e linguagem do sertão nordestino*, a cidade de Juazeiro do Norte passa a ser o centro promissor desse mercado, pois é nesta cidade que cantadores e poetas populares vão ser inspirados pela mística religiosa em torno do milagre e do Padre Cícero, a qual cercava o pequeno lugarejo. Para Mota, Juazeiro do Norte é considerado a “Meca dos Sertões”, lugar das peregrinações, da religiosidade e dos encantos. Para Mota, Juazeiro representa “a lendária cidade de Padre Cícero Romão Batista, da qual o cantador João Mendes de Oliveira disse que era “o nosso Jerusalém””.²²

²¹ Cf. ALVES SOBRINHO, José. *Op Cit.* p. 17.

²² MOTA, Leonardo. *Sertão alegre: poesia e linguagem do sertão nordestino*. Rio – São Paulo – Fortaleza: ABC Editora, 2002, p. 28.

De acordo com os relatos de Leonardo Mota, as diversas narrativas que foram produzidas passaram a delinear elementos simbólicos dentro da cultura poética do mundo sertanejo. Um dos primeiros poetas a começar a definir os fecundos traços sobre o papel, formatando as primeiras trilhas poéticas dessa tradição literária, foi o poeta João Mendes de Oliveira, mais conhecido como o “Cantador de Juazeiro”.

Segundo Leonardo Mota, em seu livro *Cantadores*²³, o mesmo relata que em uma viagem que fez a Juazeiro, teve a oportunidade de conhecer o poeta João Mendes de Oliveira. De acordo com o autor, o poeta era um tipo comum a todos que, como tantos outros, vendendo seus folhetos como um mascate ambulante, cantando seus versos pelas ruas do pequeno povoado de Juazeiro. Para Leonardo Mota, João Mendes era um cantador inigualável, que oferecia, com grande habilidade, seus manuscritos ao som de uma viola, versejando com larga erudição do povo e da cidade do Juazeiro.

Diante destas questões, percebemos que Mota passa a eleger a cidade de Juazeiro do Norte como um centro de convergência de uma cultura poética a partir da inserção de alguns cantadores, poetas populares que, de passagem, ou não, começaram a produzir uma literatura de folhetos que difundia o milagre da hóstia, e os poderes milagrosos do Padre Cícero.

Para Mota, a cidade de Juazeiro do Norte passa a ser alvo da prática de uma “cultura incomum” - a inserção da produção da literatura de folhetos de cordel - ao contexto urbano da cidade de Juazeiro do Norte. O poeta João Mendes será o agente externo responsável pela inserção dessa prática no cotidiano sócio-cultural da cidade de Juazeiro do Norte. Segundo o autor, a literatura de folhetos passou a ser difundida na cidade de Juazeiro a partir da prática cultural da cantoria que foi o elo de ligação presente nas práticas culturais existentes entre o campo e a cidade.²⁴

Para os autores acima citado, a produção da poética sertaneja passa a ser definida a partir da inserção de inúmeros cantadores e poetas populares nos espaços urbanos das cidades.

²³ MOTA, Leonardo. *Cantadores*. Rio – São Paulo – Fortaleza: ABC Editora, 2002, p. 117.

²⁴ Vide: WILLIAMS, Raymond. *Op Cit.* p. 12. Para o autor, a relação entre o campo e a cidade expõe um fato fundamental, que é perceber como todas as experiências transformadoras em relação ao campo e às concepções da vida urbana persistiram com um poder extraordinário, de modo que, mesmo depois de a sociedade torna-se predominantemente urbana, a literatura, durante uma geração, continuou basicamente rural; e mesmo no século XX, numa terra urbana e industrializada, é extraordinário como ainda persistem formas de antigas idéias e experiências.

Em relação à Juazeiro do Norte, esta inserção e produção da literatura de folhetos vai se dar em meio ao contexto da religiosidade em torno do patriarca, que passa a ser o principal elemento de inspiração para os poetas que passam a produzir uma poética acerca deste espaço urbano.

Em relação a esta questão, Franklin Machado expõe que com difusão da cantoria de viola que foi sendo disseminada pelos sertões cearenses por volta da segunda metade do século XIX, através dos “cantadores que estendiam a sua pregação oral pelas vilas, feiras e fazendas por onde cantavam”²⁵. O sertão dos cariris novos passa, assim, a ser o grande palco de inúmeros poetas, cordelistas e cantadores populares que vão utilizar a diversidade cultural desta região para composição de suas produções, através de elementos marcantes do cotidiano como a religiosidade, a política e os costumes populares.

Segundo o autor, o mesmo relata que a partir da primeira metade do século XX, a cidade de Juazeiro é o espaço em que os “poetas populares e os cantadores podem viver de sua arte, cantando pelas praças como muezins chamando os fieis à prece num canto dolente e arrastado. Ou, como camelôs vendendo sua lavra em pregões”.²⁶

De acordo com o autor, a relação entre o poeta e a sua poesia está profundamente ligada aos fatos e acontecimentos históricos acima referidos, componentes diretos do cotidiano da cidade de Juazeiro do Norte e, ao mesmo tempo, fonte inesgotável de inspiração poética.

Para Franklin Machado, o cariri é um campo fértil para inúmeros poetas populares em razão de sua riqueza e diversidade cultural, imprescindível, portanto, na construção de novos saberes. Adro para as pregações do padre Cícero Romão Batista, Juazeiro do Norte logo se torna a capital do Cariri. De acordo com Machado, “o próprio vigário estimulou a fundação de tipografias em sua cidade para a publicação de orações e folhetos, tão procurados pelos romeiros e penitentes”.²⁷

Já nos inícios do século XX, Juazeiro do Norte passa a ser o centro da religiosidade popular no Nordeste. O “milagre da hóstia”, a figura emblemática do patriarca Padre Cícero,

²⁵ MACHADO, Franklin. *O que é literatura de cordel*. Rio de Janeiro: Codecri, 1980, p. 34.

²⁶ Idem, p.35.

²⁷ Ibidem, p. 35.

assim como um conjunto de representações simbólicas da colina do horto e a relação entre o sagrado e o profano, transformam Juazeiro numa fonte de inspiração para a criação poética de vários poetas populares.

Segundo o autor, é na cidade de Juazeiro do Norte que os poetas populares vão encontrar um mercado bastante propício para criação e divulgação de uma literatura de folhetos que passa a ser produzida com mais intensidade, por um lado, dentro de uma relação mística onde beatos e penitentes advogam, para si, a santidade divina; e, por outro, inspirada pela demonstração da fé de milhares de romeiros que, em períodos de visitação à cidade “santa”, se avolumam para pedir graças ao “santo” que fica no sol.

No entanto, nossa intenção é pensar como foi se constituindo a produção de uma literatura de folhetos de cordel como prática cultural que foi se consolidando em meio ao contexto rural e urbano em relação à cidade do Juazeiro do Norte.

Portanto, no próximo tópico iremos investigar como a cidade de Joazeiro foi se constituindo espaço de produção de enredos e narrativas na produção de uma literatura de folhetos populares.

1.2. A literatura de folhetos populares no Juazeiro.

A cidade de Juazeiro do Norte, ao longo do século XX foi alvo de um conjunto de fatores e de sucessivos eventos históricos que a transformaram em um território do sagrado em decorrência do fenômeno do milagre da hóstia. Estes fatores foram motivados em grande parte devido a uma intensa peregrinação religiosa em direção a cidade proporcionada pela fé de inúmeros devotos que acreditavam no poder do milagre como dádiva de Deus para o povo sertanejo.

As inúmeras peregrinações religiosas proporcionaram a difusão de narrativas orais que ao longo do tempo foram sendo popularizadas naturalmente através dos próprios devotos que visitavam constantemente a cidade do Juazeiro do Norte.

A projeção destes fatores e eventos alimentou a circulação de um variado repertório de narrativas orais, que foram registradas pela memória dos ouvintes, reatualizadas e

transmitidas por varias gerações, até comporem um arcabouço literário que passou a ser produzido em larga escala na segunda metade do século XX.

Este arcabouço literário foi se constituindo ao longo da construção de um processo histórico que tem como base a tradição religiosa em torno do imaginário popular que cerca a pessoa de Padre Cícero, que foi a principal fonte de inspiração para a produção de uma série de narrativas.

Para E. P. Thompsom, a transmissão das narrativas orais é reproduzida ao longo do tempo numa atmosfera lentamente diversificada dos costumes, que segundo o autor, devem ser vistas como as diversas relações existentes entre os grupos a partir de suas experiências e práticas sociais.

As tradições se perpetuam em grande parte mediante a transmissão oral, com o seu repertório de anedotas e narrativas exemplares. Sempre que a tradição oral é suplementada pela alfabetização crescente, os produtos impressos de maior circulação - brochuras com baladas populares, almanaques, panfletos, coletâneas de “ultimas palavras” e relatos anedóticos de crime – tendem a se sujeitar a expectativas da cultura oral, em vez de desafiá-las com novas opções.²⁸

A matriz dessas narrativas terá como elemento fecundo o mito do milagre da hóstia e a figura do Padre Cícero, como elo que alimenta esta transmissão oral que vai interligar a diversas narrativas que compõem esta paisagem poética.

Estas narrativas passam a compor enredos de uma tradição poética que passam a ser transmitida a partir das várias lembranças que são revigoradas pela memória e pelo imaginário de poetas e devotos que alimentam continuamente a fé nesta tradição, perpetuando, assim, a memória do milagre e do santo milagreiro.

Para Paul Zumthor:

²⁸ THOMPSON, E.P. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo. Companhia das Letras, 1998, p. 18. Segundo o autor, os conceitos sobre costumes e tradições vão ser definidos a partir do século XVIII na Europa, e que vão se constituir especificamente como uma “retórica de legitimação” que se efetiva em um processo de um fluxo contínuo entre o “codificado”, e o “não codificado”. Para o autor, os costumes são um campo de mudanças e disputas, uma arena que se apresentava com reinvidicações conflitantes entre as classes sociais.

Uma tradição poética só existe durável e fecunda, se mantida pela reminiscência, pelo costume e pelo esquecimento. A este preço, o passado permanece vivo, limpo de seus parasitas.²⁹

De acordo com Paul Zumthor, as sociedades modernas européias dos séculos XVI e XVII, idealizaram a “perpetuação da memória”, como elemento fundamental para preservação dos mitos fundadores de tais comunidades. Estas sociedades tinham a preocupação de preservar a pureza da imagem original, e assim defini-la como elemento de uma verdade absoluta.

Segundo Paul Zumthor, estas sociedade conseguiram perpetuar a memória através do relato das narrativas que envolviam os grandes fatos destas comunidades. Para Zumthor, as antigas narrativas foram sendo preservadas pela rememoração dos grandes feitos e vitórias destes povos através das “canções de gestas”.

Ora, a finalidade da canção de gesta é, pela narrativa de uma vitória, a nossa, assegurada ou prometida, restaurar no mundo o esplendor de uma verdade que o mal tinha ofuscado. Este discurso de verdade não pode se basear apenas na memória, se empresta a acepção banal de “relembra”. Ele se fundamenta numa contrapartida que cai sobre ela, de a gente a entende em sua dualidade profunda, como uma atividade de triagem, de redistribuição, de deslocamento, de mascaramento e ainda de negação.³⁰

Estas sociedades celebravam a perpetuação de um passado glorioso que ao longo do tempo permaneceria vivo por meio da transmissão e preservação de uma tradição poética. Esta tradição poética cria a história, ata o liame social e, por conseguinte, confere sua continuidade aos comportamentos que constituem uma dada cultura. Para Zumthor, esta tradição é responsável pela produção literária de textos antigos e novos, que se associam e fundam uma realidade histórica, que é tida como lugar de relações intertextuais de uma dita sociedade.

Uma tradição poética pode se definir como um *continuum* onde se gravou a marca de textos anteriores, e que tende a determinar, por isso mesmo, a produção de textos novos. É nela que se arraigam e por ela se justificam as convenções que regem a sensibilidade poética e permitem a fruição dos textos. A tradição funda assim a realidade poética, assegurando-lhe o caráter que a define de maneira fundamental: sua autodeterminação. Lugar de relações intertextuais, ela confere ao poema um estatuto referencial particular e eminente, pois este poema remete e adere a um sistema concebido como definitivo... de onde um dinamismo alegre, na encruzilhada de uma participação unânime.³¹

²⁹ ZUMTHOR, Paul. *Tradição e Esquecimento*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Hucitec, 1997, p. 17.

³⁰ Idem, p. 17.

³¹ Ibidem, p. 23.

De acordo com o autor essa realidade poética passa a ser definida dentro do processo de uma transmissão oral e escrita a partir de “temas” ou “motivos”, que definem a composição de uma história literária que tem como base uma “configuração imaginária não aleatória, de um conjunto ordenado e (ao menos virtualmente) organizado de sugestões representativas, afetivas, prospectivas”.³²

Para Zumthor, a composição da tradição funciona como um repertório de paradigmas e de virtualidades relacionadas a uma realidade histórica, que através da produção, seleção e associação de textos passam a compor uma dada paisagem literária.

Segundo Câmara Cascudo, o ciclo social do folclore do nordeste brasileiro tem alguns temas que compõem uma paisagem literária, que pela lei das convergências nucleou uma tradição poética na pessoa de Padre Cícero. Para o autor, esta tradição poética tem como núcleo irradiante o milagre da hóstia, que funciona como tema principal de um paradigma fundador de toda uma realidade histórica.³³

Alguns destes temas que compõem essa paisagem literária em torno da pessoa do Padre Cícero, são os mais variados possíveis, dentre eles os que reforçam a fama do patriarca em eventos históricos que foram fundamentais para a consolidação de todo um imaginário a cerca do mesmo; os temas mais importantes vão desde a relação do padre com as questões políticas às de ordem mística religiosas.

Esta paisagem literária é composta de temas que referenciam o Padre Cícero dentro de uma dupla perspectiva o homem político, como o dominador de cangaceiros e valentões, líder de guerrilheiros, coronel do sertão; e o pastor das ovelhas de caráter bondoso, puro, humilde, profeta, milagreiro, santo e enviado de Deus entre outros.

Estas temáticas fazem parte de toda uma realidade histórica que foi sendo produzida ao longo do tempo, e que foi apropriada pela versificação poética a partir da construção de um conjunto de composições textuais que fazem parte do imaginário popular que passa a ser transmitida e preservada como uma tradição histórica.

³² Ibidem, p. 23.

³³ CASCUDO, Luis da Câmara. *Vaqueiros e Cantadores: folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1954, p. 104.

Em um poema de Albertino de Macedo, a figura do Padre Cícero é associada à realidade histórica relacionada à temática do conflito eclesiástico que envolveu a sua pessoa e que culminou com a suspensão de suas ordens pela determinação hierárquica da igreja romana. No entanto, esse tema passa a convergir dentro dessa tradição poética elementos que estão interligados também ao fenômeno místico religioso do milagre que permeia o imaginário popular que constitui essa paisagem cultural.

Privado dos paramentos,
sem administrar sacramentos,
é firme sem vacilar!
Os mandamentos da Igreja
não importa suspenso seja
venera sem blasfemar...

O Padre do Joazeiro,
sacerdote verdadeiro,
ministro de Deus, bondoso,
levando a cruz do Calvário
neste afã de seu fadário
é radiante, é virtuoso...

Assim pois, calmo e sereno
SEMELHANTE A UM DEUS PEQUENO,
lá no seu pôsto a pregar,
estimula o povo em massa,
concitando que na graça
de Deus, vive a venerar...³⁴

A tradição poética em torno da pessoa do Padre Cícero vai constituindo uma memória popular em meio a essa paisagem literária que é responsável por definir todo um arcabouço poético de uma dada realidade histórica. Esta tradição poética não é uma simples coleção de lembranças folclóricas que ao longo do tempo foram coletadas pela composição de um imaginário coletivo, ou muito menos por elementos que foram apropriados pela memória popular de um determinado grupo social. A composição dessa tradição vai designar a constituição da paisagem literária como pano de fundo de um passado vivo que representa a realidade histórica de um determinado lugar sócio-espacial.

O Padre Cícero e seus romeiros são os principais sujeitos históricos dessa trama que passa a ser construída, e que tem como pano de fundo a cidade de Juazeiro e o milagre da hóstia como representação simbólica deste lugar ao longo do tempo. As diversas narrativas que são produzidas passam a delinear os traços, e marcos simbólicos dessa paisagem poética

³⁴ MACEDO, Albertino. Apud CASCUDO. *Op. cit.*, p. 106.

que cerca o pequeno povoado. Um dos primeiros poetas a começar a definir inicialmente os fecundos traços desse rascunho sobre o papel, formatando as primeiras trilhas poéticas dessa tradição literária foi o poeta João Mendes de Oliveira, mais conhecido como o “Cantador de Juazeiro”.

Segundo Leonardo Mota, em seu livro os “Cantadores”, relata que em uma viagem que fez a Juazeiro teve a oportunidade de conhecer pessoalmente o poeta João Mendes de Oliveira. De acordo com o autor, João Mendes era um tipo comum a todos os menestréis daquela época, que, como tantos outros, sobreviviam de sua arte vendendo seus folhetos e cantando seus versos como um mascate ambulante pelas ruas do pequeno povoado de Juazeiro. Segundo o autor, João Mendes era um cantador inigualável, que oferecia seus manuscritos ao som de uma viola, e com grande habilidade, versejada tamanha erudição sobre a cidade do Juazeiro, a vida dos romeiros e do Padre Cícero Romão.

Segundo Leonardo Mota, a poesia de João Mendes é animatógrafa. Pois, para ele, a poesia de João Mendes, reflete de uma forma intencional, a humildade e a singeleza da alma dos inúmeros romeiros que são devotos da Mãe de Deus, que abandonados por todos, se refugiam nas levas dos peregrinos que se dirigem para a “santa cidade”, em busca de ajuda e da proteção do Padre Cícero.

Na poesia de João Mendes, percebemos a organização de uma tradição literária que aos poucos vai definindo uma paisagem poética que cerca a terra de devoção da Mãe de Deus. Que traz como elemento principal dentro desse processo a figura do romeiro, devoto fiel da Mãe das Dores, que vem a este lugar em busca de proteção divina, atrás de uma oportunidade que Deus possa prover para si não só um pouco de alento nesta vida, mas também de salvação para a eternidade. No poema intitulado “Proteção da Mãe de Deus”, João Mendes de Oliveira³⁵ descreve a paisagem poética que gira em torno da mística e da devoção do romeiro

³⁵ OLIVEIRA, João Mendes de. “Proteção da Mãe de Deus”. Apud: MOTA, Leonardo. *Cantadores: poesia e linguagem no sertão cearense*. Rio – São Paulo – Fortaleza: ABC Editora, 2002, p. 127. Em sua obra Leonardo Mota procura divulgar um perfil singularizado acerca do cantador e do poeta sertanejo, mostrando o mesmo na sua intimidade matuta, ouvindo-o no sertão, procurando apreender de seus segredos poéticos. Neste caso, ele seleciona cinco nomes dos mais expressivos improvisadores dos mais belos vates matutos, dentre eles Cego Aderaldo, Sinfrônio, Anselmo, Passarinho, Serrador, Dantas Quesado e João Mendes de Oliveira. Nesta obra, Mota prioriza a personalização do poeta em relação ao seu linguajar, ou seja, Mota consegue em sua obra traduzir a linguagem nordestina com todas as suas peculiaridades vocais transpostas do “sentido mágico da audição”, para o “sentido neutro da visão”, a linguagem dita e ouvida e depois como que “xerografada”, a mesma linguagem, mas agora na palavra escrita, e posta no papel, e afinal impressa.

em relação ao Padre Cícero e a Mãe das Dores como símbolos da religiosidade popular de Juazeiro.

Logo no primeiro dia
Que eu cheguei no Juazêro,
Pegou a chegar romêro
Pra uvi a voz do Missia,
Este Pade é nosso guia,
É a nossa satisfação,
Consola todo cristão,
Ensinando o bom camim,
Trabalhando aqui sozim,
Garantindo a salvação.

Cumo defensora e guia,
Com um manto de ouro fino,
Rogou a Jesus Menino
A Santa Virge Maria,
Mãe dõo rico e sem valia:
- “Jesus Cristo, venha cá,
Não prometi pra faltá!
Quando estive em Juazêro,
Salvei a todo romero
Que veio me visitá.

Eu sou a Virge das Dôre,
Ciço é o dono do Sacrarô;
A ele dou o meu Rosaro,
Conheçam bem, pecadôre:
Quem a Ciço respeitá
Ficará com Deus Eterno,
Não consito i pro inferno
Quem ouvi Ciço falá!”

A poesia de João Mendes nos dá uma radiografia preliminar da religiosidade popular em torno desse imaginário social que foi sendo construído pela tradição literária dentro dessa dada singularidade cultural que gira em torno da terra da Mãe de Deus e da santificação do patriarca pelos romeiros que peregrinavam em busca da proteção divina e de dias melhores.

Para João Mendes, a devoção do romeiro na pessoa do Padre Cícero é explicada pelo fato de o mesmo reconhecer na pessoa do Padre Cícero a sua relação divinal com as Três pessoas da Santíssima Trindade. A relação divina do Padre Cícero como santo popular, passa a ser um elemento indissociável na escrita poética do referido autor, se tornando uma marca registrada na poesia do mesmo.

O meu Padrim Pade Ciço
Protege a qualqué pessoa,
Vem gente até de Alagoa,
De mais longe e de mais perto,
Tudo o que ele diz é certo,

Não tem quem prove o contraro!
 Bispo, Padre e Missionaro
 Vão de encontro ao meu Padrim:
 Ele, porém, ta sozim
 Na devoção do Rosaro!

Viva o auto da Natureza,
 Viva S. Miguel Arcanjo,
 E viva a corte dos Anjo,
 Viva toda a realeza,
 Viva a santa luz acesa,
 Viva esta boa semente,
 Viva Deus Onipotente,
 Viva a cruz da Redeção,
 E o Padre Ciço Romão
 Viva! Viva, eternamente!

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

A poesia de João Mendes é um autêntico esboço da constituição dessa tradição poética que foi sendo produzida, no imaginário religioso, a qual escolhia a pessoa do Padre Cícero como centro de devoção do catolicismo popular na terra da Mãe de Deus.

Em outro poema intitulado “Visita dos Romeiros”, o poeta popular João Mendes de Oliveira³⁶ resenha uma caricatura da relação existente entre a devoção dos romeiros advindos de todas as partes que vinham ter com o Padre Cícero. Para o poeta, a crença no Padrinho Ciço é definida por uma relação mediadora de proteção divina que é estabelecida pelos poderes taumaturgicos que o reverendo do Juazeiro exerce sobre cada romeiro, que diferentemente um dos outros definem singularmente suas práticas de devoção, submissão e gratidão com o santinho.

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

É dono do Horto Santo,
 É dono da Santa Sé,

³⁶ OLIVEIRA, João Mendes de. “Visita dos Romeiros”. In: MOTA, Leonardo. *Op. Cit.* p. 125.

É uma das Três Pessoas,
 É filho de São José,
 Manda mais que o Venceslau,
 Pode mais que o João Tomé.

Vem até lá de Roma,
 Vem carta do Ceará,
 Vem carta de Pernambuco,
 Vem carta do Paraná,
 Vem carta de Cajazeira,
 Vem carta de Quipapá.

Vem Carta do Maranhão,
 Vem carta do Aracati,
 Vem carta do Cabrobó,
 Vem carta do Piô, i,
 Vem carta do Batrité,
 E vem carta do Apodí.

É interessante na poesia de João Mendes, a forma descritiva que o mesmo usa para traçar um paralelo terreno entre o Padre Cícero e seus devotos, e ao mesmo tempo, quando descreve sua relação sacramental dentro de uma comparação com a representação divina. Estes elementos presente tanto na ordem do sagrado como do profano, são significativos na poesia de João Mendes, pois não conseguimos diferenciar quando esta descrevendo o Padre Cícero homem, ou o ser divino.

Meu Padrim é quem possui
 Talento, força e podê
 Dado pela Providência!
 Quem duvidá – venha vê!
 Ele é quem dá direção
 Do que se tem de fazê...

Com relação à ciência
 Ele é que tem toda ela!
 Tudo ele faz diferente,
 Até o benzê da vela,
 Sítio, fazenda de gado,
 Matriz, sobrado e capela.

Viva Deus primeiramente,
 Viva S. Pedro chaverô,
 Viva os seus santos Ministro,
 Viva o Divino Cordêro,
 Viva a Santíssima Virge,
 Viva o Santo Juazêro!

Viva a Sagrada Famia,
 No céu a Divina Luz,
 Viva o Sinhô São José,
 Viva o mistero da Cruz!
 Viva o Padrim Padre Cijo
 Para sempre, Amêm, Jesus!

Viva o Bom Jesus dos Passo,

Viva Santo Antônio Também,
 Viva o Santo Juazêro,
 Que é nosso Jerusalém,
 Viva o Padrim Padre Cíço
 Para todo sempre, Amê!

Os elementos sagrados que compõem a poesia de João Mendes vão definindo passo a passo como essa constituição temática acerca da figura do Patriarca vai se configurando dentro da produção da literatura de folhetos de cordel na cidade de Juazeiro. Neste momento podemos perceber que a produção de folhetos se volta especificamente para referenciar a figura do Padre Cícero, como elemento aglutinador de toda uma tradição histórica que passa a ser construída e organizada dentro do processo de transmissão de uma narrativa popular.

1. 3. A edição da literatura de cordel em Juazeiro do Norte.

As diversas narrativas orais passaram a ganhar forma dentro do trabalho artesanal de poetas e cordelistas que adotaram a cidade de Juazeiro como lugar de sobrevivência para a produção de sua literatura. A partir da instalação de pequenas oficinas artesanais que produziam uma quantidade bastante incipiente de literatura de folhetos, aos poucos a cidade de Juazeiro do Norte passou a ganhar notoriedade como um dos principais centros produtores de um promissor mercado editorial que foi se constituindo a partir da circulação das diversas composições literárias.

Segundo alguns autores estas narrativas passaram a ser publicadas em forma de folhetos, poemas, e almanaques de cunho religioso, e que eram produzidos com objetivo de suprir um mercado incipiente que hora emergia em meio ao processo de urbanização da cidade de Juazeiro do Norte, sob os auspícios de seu Patriarca.

Grande parte desta literatura era artesanalmente confeccionada em pequenas oficinas instaladas nas próprias moradias dos poetas que passaram a editar suas próprias poesias para serem vendidas nas feiras e ruas das cidades.

Em meio a esse contexto que se organizava o processo de produção de uma literatura de folhetos na cidade de Juazeiro do Norte, foi fundada a Tipografia Felícia no ano de 1909, que tinha o objetivo principal publicar o jornal “O Rebate”.

Segundo Maria de Lourdes de Araújo, a inauguração da Tipografia Felícia representou um grande investimento dentro do projeto de mudanças que o Padre Cícero vinha implementando na cidade de Juazeiro nos inícios do século XX. A referida tipografia tinha por objetivo produzir o primeiro jornal semanal da cidade de Juazeiro, o qual circularia, gratuitamente, entre os anos de 1909 e 1911. Lançado com o nome de “O Rebate”, o jornal tinha a função de informar a população da cidade a respeito dos ataques proferidos pela imprensa do Crato ao processo de luta pela autonomia política de Juazeiro.³⁷

De acordo com o relato do poeta Manoel Caboclo e Silva o Jornal o Rebate era de propriedade do Padre Cícero que utilizava o mesmo em sua defesa contra as acusações da diocese do Crato.

O jornal era dele, era o Rebate, parece que era do padre Peixoto, aí depois vendeu ao padre Cícero, aí tinha O Rebate, aí saía dois jornais, aquilo foi uma coisa muito antiga, saía dois jornal, saía um contra o padre Cícero e doutor Floro e outro do padre Cícero O Rebate pra rebater. Era um choque. O nome do outro eu não me lembro como era, o outro era no Crato, saía um no Crato contra o padre Cícero, saía O Rebate aqui pra rebater, chamava-se O Rebate; até os meninos fizeram um trabalho aí que até eu dei a tipografia aqui pra eles.³⁸

Segundo Gilmar de Carvalho este jornal foi utilizado como porta-voz das elites, conseqüentemente, visto como veículo de idéias para consumo dos letrados da sociedade juazeirense que, segundo o autor, exerciam o “papel de formadores da opinião pública e condutores vanguardistas de uma luta à qual os seguimentos populares passavam a aderir”.³⁹

Para Gilmar de Carvalho, o jornal “O Rebate” se configurava num espaço privilegiado para a observação dos confrontos existentes entre os poderes dominantes das cidades de Juazeiro e Crato, numa fase em que a imprensa era marcada por forte conteúdo doutrinário, tanto político como religioso.

Sobre essa questão, Otonite Cortez expõe que o embate de forças entre Crato e Juazeiro vai se acirrar mais ainda a partir da troca de insultos que passava a acontecer entre os responsáveis pelas redações dos jornais “O Rebate” e o “Correio do Cariry”.

³⁷ Vide: ARAUJO, Maria de Lourdes de. *A cidade do Padre Cícero: trabalho e fé*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005 (Tese de Doutorado).

³⁸ SILVA, Manoel Caboclo e. Museu da Imagem e do Som – MIS. “*Projeto Literatura de Cordel*”. Juazeiro do Norte: 1970, FK7000421 (Entrevista realizada por Oswald Barroso, Edivar e equipe do Ceres).

³⁹ CARVALHO, Gilmar. *Op. Cit.* p. 18.

Aquela luta teve como principal estratégia o discurso de dois jornais que sustentaram uma acirrada polêmica em torno da questão da emancipação política de Juazeiro: o jornal *O Rebate*, editado em Juazeiro e dirigido pelo Padre Joaquim de Alencar Peixoto com a colaboração do Dr. Floro, cujas provocações aos cratenses eram revidadas pelo Jornal *Correio do Cariry*, dirigido por José Alves de Figueiredo e pelo Dr. Raul de Sousa Carvalho. Não raro, a polêmica entre os dois jornais anunciavam a invasão do Crato pelos “romeiros”, e a invasão de Juazeiro pela polícia, a fim de “bater o fanatismo”⁴⁰.

A instalação da tipografia e a impressão do primeiro jornal que procurava promover a difusão do ideal de modernidade, bem como possibilitou a divulgação, numa coluna intitulada “Lyra Popular”,⁴¹ trechos de poemas da poética sertaneja produzida, naquele momento, por poetas e cantadores de renome na cultura popular. Nesta coluna, era publicada a produção poética de nomes como o de Leandro Gomes de Barros, Antonio Silvino, Inácio da Catingueira, entre outros.

Em um relato bastante interessante sobre a cidade de Juazeiro, a imprensa local e a dinâmica social, Agostinho Balmes Odísio, arquiteto e escultor italiano, que chegou ao Cariri no mês de outubro de 1934. Agostinho chegou a cidade com o objetivo de realizar alguns trabalhos ligados a arte, aproveitou para escrever, num diário de notas, as impressões sobre a sua experiência de vida pessoal e profissional em Juazeiro do Norte. Como um memorialista passou a compor uma narrativa realista. Observador direto dos fatos, Agostinho relata o acontecido como se fosse um repórter do cotidiano, indo diretamente à cena, realizando, assim, um amplo painel da problemática do Juazeiro ao analisar questões de suas mudanças urbanas.

Segundo Agostinho B. Odisio, a cidade de Juazeiro, no ano de 1934, tinha em torno de quarenta mil almas apenadas por água no lombo de jumentos, sem saneamento, vias precárias, sociedade de casebres de taipa, lugar de fanatismo e violência e, constantemente, invadida por beatos e cangaceiros.

Em seu diário de anotações, Agostinho faz uma cartografia detalhada de algumas particularidades da urbanidade da cidade de Juazeiro naquele momento, com uma precisão singular de um observador de uma dada realidade social. Em seus trajetos pela cidade, Agostinho menciona dados importantes sobre a imprensa local, sobretudo quando faz referência ao jornal “O Rebate”.

⁴⁰ CORTEZ, Antonia Otonite de Oliveira. *A construção da “cidade da cultura”*: Crato (1889-1960). Rio de Janeiro: UFRJ, 2000, p. 78.

⁴¹ Vide: CARVALHO, Gilmar de. *Op. Cit.* p.18.

Esta cidade, com mais de quarenta mil habitantes, so tem um jornalzinho mantido como esforço particular do prefeito local.

O pequeno jornal, semanário, não ultrapassa na sua tiragem as cem cópias e conta quatro assignantes, os quães, amigos do prefeito, tomaram assignatura quase por differencia.

As cem cópias semanais nunca são totalmente vendidas, e na confecção do jornal o prefeito perde semanalmente de trinta a quarenta mil reis do seu bolso.

Este facto basta por si, para aquilatar o grau de adiantamento do povo de Juazeiro⁴².

No relato acima, percebe-se que a imprensa juazeirense estava enquadrada dentro de uma configuração bem diferenciada das que estão contidas em outros registros. Portanto, é contraditório, para uma cidade de quarenta mil habitantes, somente serem produzidos cem exemplares de jornais por semana e, mesmo assim, nem todos eram distribuídos, proporcionando um prejuízo de quarenta mil réis aos cofres do prefeito, sem contar que cada exemplar era distribuído gratuitamente.

Diante destas questões, percebemos que a descrição do cenário que o artista expõe sobre a cidade do Juazeiro nos mostra particularidades importantes sobre o cotidiano urbano social da cidade. A amostragem das percepções que Agostinho faz sobre o cotidiano urbano da cidade de Juazeiro, nada mais é do que um relato social da história e das práticas ordinárias de um povo, que foram registradas através do olhar atento de um *voyeurs* que caminha pela cidade transcrevendo traços e trajetórias em uma “texturologia” própria. Seu registro é o de um “usuário da cidade que extrai fragmentos do enunciado para atualizá-los em segredo”, fazendo do seu percurso sua “retórica ambulante”.⁴³

Segundo Michel de Certeau, essa retórica da caminhada remete a normatização social que a introduz numa noção de “*retórica habitante*”, das “*maneiras de fazer*” dos indivíduos que compõem o espaço urbano. De acordo com Certeau, *a fala dos passos perdidos*, do *voyeurs* pela cidade, denota a perspectiva de uma “*mítica*” daquilo que “*faz andar*”, ou seja:

Caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e à procura de um próprio. A errância, multiplicada e reunida pela cidade, faz dela uma imensa experiência social da privação de lugar – uma experiência, é verdade, esfarelada em deportações inumeráveis e ínfimas (deslocamentos e caminhadas), compensada pelas relações e os cruzamentos desses êxodos que se entrelaçam criando um tecido urbano, e posta sob do que deveria ser, enfim, o lugar, mas é apenas um nome, a Cidade. A identidade fornecida por esse lugar é tanto mais simbólica (nomeada) quanto, malgrado a desigualdade dos títulos e das rendas entre habitantes da cidade, existe

⁴² ODÍSIO, Agostinho Balmes. *Memória sobre Juazeiro do Padre Cícero – 1935*. Fortaleza: Museu do Ceará, Secretária de Cultura do Estado do Ceará, 2006, s/n (Edição Fac-similar).

⁴³ CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petropolis, RJ: Vozes, 1994, p. 179

somente um pulular de passantes, uma rede de estadas tomadas de empréstimos por uma circulação, uma agitação através das aparências do próprio, um universo de locações freqüentadas por um não-lugar ou por lugares sonhados.⁴⁴

De acordo com o relato de Agostinho Balmes Odísio, é prudente entendermos, com certo estranhamento, as falas e gestos sobre a perspectiva do ideário de tornar a cidade de Juazeiro um mercado promissor de uma cultura letrada, haja vista o discurso civilizador não ser condizente com a realidade do lugar.

O meu ver Juazeiro ainda permanecerá bastante tempo nesta situação, mas porém fatalmente terá que sentir uma metamorphose. Com Padre Cícero em vida, Juazeiro mantinha-se com a costumeira rotina que o fanatismo lhe criou, devido às contínuas romeiradas que mantinham a vida da cidade, cada vez mais em movimento quanto mais grande eram as crises dos fanatismos do sertões, com Padre Cícero morto, desaparecido o porque das visitas de romeiros ao lugar, a cidade terá que forçosamente tomar outro aspecto e o povo outro rumo; o Juazeiro progride tornando-se cidade operosa, culta e progressista ou fatalmente setrecederá ficando a itaoca dos sertão nordestino.⁴⁵

Portanto, percebemos que o desejo de civilidade era de procurar mudar a partir das visitas freqüentes de romeiros à cidade de Juazeiro do Norte. Para Odísio fica evidente que o fanatismo religioso, em torno do patriarca, passava a definir elementos da construção simbólica sobre o lugar, como um simples espaço de crença.

Para Maria de Lourdes de Araújo, o anseio de progresso e desenvolvimento da cidade de Juazeiro do Norte teve como ponto central a sacralização política da pessoa de Padre Cícero. O patriarca foi, pois, a mola propulsora do processo de consolidação de um mercado com base no consumo de bens simbólicos representados na sua própria imagem de santo milagreiro. Portanto, para a cidade de Juazeiro passa a convergir um grande mercado de bens religiosos, materializados numa intensa comercialização de folhetos, orações, almanaques, imagens, etc.⁴⁶

De acordo com Araújo, a produção e venda da literatura de folhetos está intrinsecamente ligada a um mercado consumidor que, do mesmo modo, encontra-se associado a um conjunto de objetos simbólicos produzidos e, ou comercializados nos circuitos das romarias e nas imediações dos “*lugares santos*”.

⁴⁴ Idem, p.183.

⁴⁵ ODÍSIO. *Op Cit.* s/n.

⁴⁶ ARAÚJO. *Op. Cit.* 2005, p.

A partir do “milagre da hóstia”, das constantes peregrinações de inúmeros romeiros pelas ruas de Juazeiro e da produção de folhetos sobre o lugar, Juazeiro do Norte passa a ser um espaço promissor para difusão da poesia popular, tornando-se, assim, o principal centro comercial dessa cultura.

Segundo Marinalva Vilar de Lima, a relação existente entre escritores, leitores e ouvintes se dá dentro de um processo de circulação dessas diversas narrativas históricas, que passam a constituir elementos de trocas entre os bens simbólicos, produzidos pelo imaginário coletivo da sociedade juazeirense.

Neste mundo estão igualmente inseridos os leitores / ouvintes. O poeta insere-se no cotidiano da sociedade para qual escreve. É assim que assinalamos a presença dele na região. Muitas vezes, o homem que escreve é aquele que chega ao Juazeiro de visita, que nele vai morar, ou que está de passagem. Ele pode vir de outras regiões, levando e trazendo histórias. É o narrador que tem sempre o que contar, seja porque vem de longe, seja por que possui a sabedoria. Nesse universo, confundem-se os autores e ouvintes e a própria autoria não é considerada relevante, já que as histórias são tão belas como abundantes. Assim, as histórias são mais importantes que os autores e a beleza da história é atestada pela sua capacidade de circulação.⁴⁷

Em meio a esse processo, passa a funcionar precariamente, no ano de 1936, a Folheteria Silva, localizada à Rua São Francisco na cidade de Juazeiro. Segundo Rosilene Alves de Melo, a notícia da existência da Folheteria Silva em Juazeiro atraiu um “contingente cada vez maior de folheteiros e agentes de outras cidades, o que aumentou consideravelmente o volume de negócios realizados e, conseqüentemente, o capita”l.⁴⁸

O registro de pequenas oficinas artesanais que produziam estes tipos de artigos, é confirmado quando da abertura da Folheteria Silva, no ano de 1936. No entanto, grande parte da produção era confeccionada com base num modelo de produção tipicamente artesanal, muito aquém das potencialidades da indústria moderna.

A partir do funcionamento da referida folheteria, a produção textual de literatura de folhetos que se especializava em torno de uma temática que se voltava para a figura do Padre Cícero passou a definir uma lógica de mercado consumidor na cidade de Juazeiro.

⁴⁷ LIMA, Marinalva Vilar, *Narradores do Padre Cícero: do auditório à bancada*. Fortaleza: UFC, 2000, p. 157. (Coleção Alagadiço Novo).

⁴⁸ MELO, Rosilene Alves. *Arcanos do verso: trajetória da Tipografia São Francisco em Juazeiro do Norte, 1926-1982*. (Dissertação de Mestrado). Fortaleza: UFC, 2003, p. 80.

Conseqüentemente, em meio a esse contexto, foi-se configurando um incipiente mercado consumidor da produção literária de cordel em todo o Nordeste.

Somente a partir do ano de 1939, depois que o proprietário José Bernardo da Silva adquiriu um novo prédio localizado à Rua Santa Luzia nº 263, a Folhetaria Silva passou a ser registrada com a razão social de Tipografia São Francisco. A partir do ano de 1940, a Tipografia São Francisco tornou-se a grande responsável pela produção e distribuição de todo um conjunto de narrativas literárias para um mercado que crescia em todo o sertão nordestino.

No ano de 1939 entra em funcionamento a Tipografia São Francisco na cidade de Juazeiro do Norte. A partir deste momento, esta pequena oficina localizada em uma casinha situada à Rua Santa Luzia nº 263, que mantinha no seu interior, uma rotina de trabalho que se voltava para uma produção bastante incipiente na confecção de folhetos de literatura popular de poemas e romances, duas décadas depois passaria a ser a mais importante gráfica no ramo da produção do cordel.

Inicialmente, a produção dos folhetos era tipicamente artesanal devido às condições limitadas na impressão dos mesmos, e da necessidade de suprir o próprio mercado. Os folhetos eram confeccionados numa proporcionalidade em que os mesmos eram vendidos e distribuídos de acordo com os pedidos dos folheteiros.

As tarefas da produção artesanal da pequena oficina eram especificamente divididas pela força de trabalho do próprio proprietário José Bernardo da Silva e de sua família, que diariamente produziam uma quantidade suficiente de folhetos de literatura popular que iria suprir um insipiente mercado que ora crescia lentamente.

A rotina da oficina era diariamente a mesma na confecção e impressão dos folhetos pelos membros da família de José Bernardo. A dinâmica do trabalho no interior da oficina era intensificava-se desde as primeiras horas da manhã até ao anoitecer, ultrapassando os limites do espaço do lazer familiar, pois a produção dos folhetos começava a partir da confecção dos versos, impressão, acabamento e venda dos mesmos pelos folheteiros.

É relevante perceber que o crescimento da Tipografia Silva, deve ser compreendido a partir de um conjunto de fatores que naturalmente foi delineando uma série de eventos, como:

o fim de um ciclo poético e o surgimento de outro (heróico para o social, com novas temáticas, tendo o padre Cícero como personagem principal); a mudança de um centro do comércio distribuidor dos folhetos (Recife para Juazeiro do Norte – e de Juazeiro para outros centros urbanos); o fim de uma era editorial, e surgimento de outra (falência de João Martins de Athayde, e a compra dos direitos autorais por José Bernardo da Silva); e o aparecimento de novos poetas editores motivados pelo surgimento de um novo mercado comercial que ora se expandia em meio ao processo de urbanização das cidades interioranas (a literatura popular vai se interiorizando).

José Bernardo da Silva desde o início de sua trajetória a frente da criação, produção e venda dos folhetos de literatura popular, mostrou ser um hábil administrador, quando passou a conhecer bem de perto todo o processo de organização interno e externo da comercialização editorial.

Em entrevista concedida ao “Projeto Literatura de Cordel”, Expedito Sebastião da Silva funcionário da Tipografia faz um relato de como José Bernardo da Silva conseguiu se tornar o maior negociante de literatura neste período, diz ele:

Ele começou a escrever os folhetozinho que era sobre padre Cícero e vendendo. Mandava imprimir por José Barbosa que o pai do doutor Geraldo Barbosa, lá no Crato, e vendendo aqui. Depois ele já tinha um trocadinho...

Isso aí ele disse-me mas eu estou...

Muito antes, isso foi naqueles, no ano de vinte e seis por aí assim, em 1926. Ele disse que com poucos anos depois, 8 anos depois o padre Cícero faleceu; foi em vinte e seis. Aí então ele disse que um senhor tinha uma máquina lá em Barbalha, pedal, e essa dita máquina quando eu entrei ainda alcancei, e ela depois essa dita máquina o Cícero comprou da filha dele, aí endireitou ela e ainda hoje trabalha com ela; num trabalha mais porque ele vendeu a fábrica para um rapaz. Aí começou a tirar, só tirava duas páginas.

A gente chamava até pelo nome dela mas eu esqueci. Aí quando foi depois aí ele foi no Crato, José Barbosa foi acabar a gráfica e então disse que tinha uma máquina pra vender a ele à prestação, aí ele comprou, que foi pode ser a mãe da oficina, essa, ela pegava oito páginas. Aí ele comprou. A gente chamava ela quebra-pedra porque ela era dessas que abria e fechava, sempre à pedal, e ficou trabalhando com ela um tempo; foi tempo que o padre Cícero morreu. Aí quando ele botou logo essa gráfica lá na rua São Francisco então ele deu o nome de Tipografia São Francisco, é o nome da primeira.

Era na rua São Francisco. Aí então quando padre Cícero morreu ele comprou na rua Santa Luzia, uns casebres e se instalou, mas não mudando o nome da tipografia, continuou São Francisco, e ele ficou, e foi numa época boa que naquele tempo o cordel não tinha televisão e rádio aqui era muito difícil, era mais alguma pessoa que tinha, então os sertanejos naquela época, tudo que queria saber procurava logo um cordel. Aí ele se instalou e teve uma venda extraordinária, era ele, a mulher e duas filhas, que dobrava.

Ana Vicença de Arruda. E então cortava os livros, num tinha máquina de cortar, ele disse que sempre... e a mulher me contava que cortavam os livros, era com faca, na pintura...

Era na mão. Aí quando foi depois ele arranhou uma máquina de cortar. Aí passou-se um bocado de tempo, melhorou mais a situação daquele trabalho árduo de cortar papel na mão.⁴⁹

Como se pode perceber no relato de Expedito, as condições limitadas que inicialmente a produção de folhetos que era produzida pela tipografia, era decorrente da forma de trabalho utilizado naquele período que era totalmente com base no ofício de mão-de-obra artesanal. Inicialmente, a produção de folhetos o trabalho se limitava também a um pequeno número de pessoas, pois José Bernardo usava a própria família na confecção dos folhetos. Somente a partir da compra de algumas máquinas é que a produção passou a ter uma maior expressividade.

A habilidade empreendedora de José Bernardo fez com que a Tipografia São Francisco diversificasse a produção de folhetos em um momento onde as grandes editoras concorrentes passavam a entrar em processos sucessórios de falência, e conseqüentemente, a venda dos direitos autorais das mesmas e de suas máquinas que a muito estavam ultrapassadas. A aquisição dos direitos e de parte desse maquinário por José Bernardo da Silva, aos poucos foi ganhando mais projeção no contexto editorial e possibilitando uma organização maior na pequena tipografia que gradativamente foi proporcionando a contratação de funcionários com experiência no ramo gráfico.

O pessoal nessa época ele já procurava a gráfica São Francisco por causa de todos os folhetos a capa ia o nome e o endereço, e então procuravam.

Sim, os vendedores. Num careceu mais ele sair vendendo, o pessoal já vinha procurar a gráfica.

Ele vendia, saía com aquela mala nas costas e saía andando nessas feiras ao redor e ia vender, mas depois disso não careceu mais, o pessoal procurava. Aqui no Cariri era o único local que vendia cordel. E ele foi daí por diante...

Existia João Martins de Athayde. Então nesse período ele chega, compra uma outra máquina, essa daí pegando dezesseis páginas, que era Marinon (sic), aí ele chegou, instalou lá, aí aumentou os empregados. Nessa época eu já tava trabalhando lá. Aumentou os empregados.

Em 1941. Ele chegou, aí tirava por dia, dava pra sair todo dia um folheto de dezesseis páginas. Um sofrimento...

Seis mil.

Dois dias tirava um de trinta e dois, seis mil de trinta e duas páginas. Aí ele depois comprou uma outra máquina do mesmo tipo, pegando 16 páginas, que é uma que tem ainda nessa gráfica lá, aquela.

Sim. Ele comprou essa outra máquina, então saía todo dia um folheto de trinta e duas páginas, 16 numa 16 noutra, equívale a um folheto de trinta e duas páginas. E assim ele foi batalhando, aí foi quando...

Dava doze mil folhetos diários, e sempre faltando folheto. Aí é quando o João Athayde resolve de não mais publicar folheto, deixar. Aí mandou chamar ele, aí vendeu todos os originais, a autoria de todos os originais. Ele comprou e ficou com o

⁴⁹ SILVA, Expedito Sebastião da. Museu da Imagem e do Som – MIS. “*Projeto Literatura de Cordel*”. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1978, FK7000413 (Entrevista realizada por Otávio Menezes).

direito. Aí foi que foi a produção extraordinária, era assim quatro máquinas trabalhando efetivamente em cordel.

Não, só os originais porque as máquinas ele já tinha vendido pra outra pessoa. Agora todos os originais pertencente a João Athayde e com nome de Leandro Gomes de Barros, pertence à Lira Nordestino.

Isso aí já foi em cinquenta e um pra cinquenta e dois. Aí foi uma saída extraordinária, se trabalhava, se fazia serão.⁵⁰

Diante destas questões, percebemos que segundo o relato acima, podemos afirmar que a produção de folhetos da gráfica de José Bernardo foi aumentando significativamente a partir do momento que foi se adquirindo novas máquinas. Com o aumento da produção, Juazeiro passou a ser um dos principais centros de comercialização de folhetos de cordel. No entanto, é interessante entender que o aumento da produção de folhetos esta relacionada não a organização da tipografia São Francisco no mercado editorial, mas a falência de outros centros produtores de folhetos de cordel no nordeste. A falência de outros centros produtores, possibilitaram a José Bernardo da Silva adentrar no mundo editorial dos folhetos por meio de uma produção muito incipiente devido as condições limitadas que sua tipografia mantinha na produção dos folhetos. Somente com a compra de outras máquinas, é que José Bernardo aos poucos vai conquistando um espaço privilegiado no mercado editorial de folhetos de cordel no Nordeste.

Entretanto, fica evidente que elemento significativo na produção dos folhetos de José Bernardo é o seu esforço empreendedor, que fez com que a produção de folhetos da Tipografia São Francisco tornasse a cidade de Juazeiro na década de quarenta o único lugar que se produzia folhetos em quantidade suficiente para suprir a carência comercial do Nordeste e do resto do país.

No entanto, a maior habilidade que José Bernardo da Silva possuía era o seu profundo conhecimento sobre o mercado editorial e comercial dos folhetos de literatura popular. A larga experiência que fora adquirida através da prática peregrina que o mesmo teve quando do início de sua atividade como folheteiro pelos sertões adentro, vendendo os poemas pelas feiras das várias vilas e cidade por onde passava. Esta experiência comercial foi definidora no conhecimento das facetas na prática do mercado editorial.

...os folhetos difundiam acontecimentos importantes da cidade mítica e formava um público crescente de leitores-ouvintes, tornando-se mercado prospero e atrativo para artesãos e poetas, imprimindo novas práticas culturais e econômicas na “Roma dos Humildes”.

⁵⁰ Idem.

Em geral, os folhetos eram comercializados nas feiras livres, onde os versos eram lidos em voz alta para divulgar os conteúdos atrair os leitores, surgia, então, um novo ofício especializado na Terra da Promissão: o folheteiro, cuja importante função era difundir a religiosidade, e produção e comercialização de bens simbólicos.⁵¹

À proporção que este mercado editorial crescia, a indústria das letras impulsionava, ainda mais, a criação e produção de novas temáticas que pudessem compor o já expressivo repertório das narrativas poéticas. Entre as narrativas de maior visibilidade destacam-se as histórias de Trancoso,⁵² de encantamento, bíblicas, de santos, orações, novenas, ladainhas e benditos.

Na proporção que o mercado editorial se expandia, crescia, também, o número de gráficas e pequenas tipografias na cidade de Juazeiro. Segundo Rosilene Alves de Melo, nas “primeiras décadas do século XX, o sucesso obtido no comércio destas publicações estimulou a instalação de tipografias especializadas neste lucrativo filão editorial”.⁵³

Segundo Alves de Melo, esse filão editorial foi disputado, palmo a palmo, por poetas, editores e folheteiros que, em contato direto com os leitores-ouvintes, passavam a definir um meio de tornar-se um profundo conhecedor do gosto popular e das expectativas do público, ao observar, atentamente, quais os títulos que tinham maior saída.

O momento da venda do folheto, ocasião em que o folheteiro desloca-se para as feiras e ali apresenta as histórias, possibilita esse contato permanente com o leitor-ouvinte. É desse convívio, quando ocorre a recepção imediata do público e é possível perceber a reação da audiência, que o folheteiro se alimenta de subsídios para seu acervo de títulos. Essa percepção é imediata, já que a proximidade entre o folheteiro e o leitor é muito intensa.⁵⁴

Em meio a essa intensa produção de folhetos de cordel, inúmeros cantadores, cordelistas e poetas passaram a disputar os meios de difusão da cultura popular na cidade de Juazeiro do Norte. O mercado de folheto de cordéis vai ter sua fase áurea entre as décadas de 1930 e 1960, momento em que grande parte das tipografias passou a investir na compra de

⁵¹ ARAÚJO. *Op. Cit.* p. 88.

⁵² Vide: MARQUES, Francisco W. *Op. Cit.* Segundo o autor, por esses termos se designam na cultura sertaneja as histórias fantásticas ou sobrenaturais e evoca a terra natal do português Gonçalo Bandarra (séc. XVI), sapateiro português da região de nome Trancoso, que através de suas trovas sebastianísticas profetizara o surgimento de um rei “encoberto” que restauraria a grandeza de Portugal. O termo imigrou de Portugal para o Nordeste brasileiro o que demonstra um contato com o imaginário sebastianista pelos sertões desde os tempos coloniais.

⁵³ MELO, Rosilene Alves de. “A literatura de folhetos e a saga da e(ru)dição popular”. In: MARQUES, Roberto e LIMA, Marinalva Vilar de. *Estudos regionais: limites e possibilidades*. Crato: NERE/CERES Editora, 2004, p. 152.

⁵⁴ MELO. *Op. Cit.* 2003, p.57.

máquinas e na aplicação de novas técnicas, a exemplo da xilogravura, para que, assim, pudessem alcançar um mercado consumidor cada vez mais expressivo.

A cidade de Juazeiro desde o início do século se transformou no centro de convergência de romeiros e peregrinos que buscavam encontrar um lugar de paz e tranquilidade para os problemas da vida. A partir da segunda metade do século XX, Juazeiro se torna o lugar da promessa de prosperidade para todos àqueles que se dirigiam para a mesma. Juazeiro não era somente o lugar da reza e do pagamento da promessa, era o lugar onde o homem do campo buscava encontrar meios de trabalho para melhorar sua condição de vida.

No início da década de cinquenta a cidade de Juazeiro do Norte passa a ser um dos principais centros na produção da literatura de cordel. Esta produção se dá em decorrência da inserção de várias gráficas que foram se instalando ao longo da primeira metade do século XX, transformando a cidade em um grande celeiro de poetas e cordelistas.

Juazeiro do Norte passou a convergir neste período uma grande quantidade de poetas, editores e vendedores de folhetos em busca de um espaço onde os mesmos pudessem desenvolver sua arte e ofício, e assim, encontrar condições para sobreviver.

Em meio a esse contexto de peregrinação dos romeiros e de migração urbana, muitos procuravam encontrar na cidade de Juazeiro trabalho para manter sua sobrevivência. O trabalho nas várias oficinas que se espalhavam pelas casas e casebres da cidade tornava-se uma das alternativas para este indivíduo que geralmente era oriundo do campo, onde exercia um tipo de trabalho que se voltava exclusivamente para o trato com a agricultura. Este trabalhador rural era inserido dentro do mundo do trabalho artesanal e fabril das diversas oficinas que se espalhavam pela cidade. Eles inicialmente passavam a exercer as funções de auxiliar fazendo o trabalho pesado, depois passavam gradativamente galgar outros espaços dentro do universo da produção destas pequenas oficinas.

Esta realidade, também não era diferente nas gráficas de Juazeiro, onde muitos eram cooptados para o trabalho mais pesado. Neste contexto das gráficas, era comum dentro das relações do mundo do trabalho destas pequenas oficinas nos depararmos com uma das

condições imediatas para a inserção destes indivíduos dentro do processo de produção das mesmas, que era a informalidade no tipo de contrato de trabalho.

O trabalho nas gráficas tinha funções que absorvia certa quantidade de mão-de-obra de trabalhadores sem muita qualificação. Estas funções eram a porta de entrada para àqueles que passavam a exercer o ofício de auxiliar na produção de folhetos. Em grande parte, este tipo de trabalhador passava a fazer o trabalho pesado, e com o tempo iam sendo aos poucos inseridos dentro do mundo da edição e erudição da produção da literatura de folhetos.

Com o tempo de trabalho, a experiência e o aprendizado do ofício que o trabalhador ganhava na atividade do prelo o qualificava mais a subir dentro da estrutura de produção da literatura de folhetos. Naturalmente, alguns trabalhadores destas oficinas de palavras passavam a ter uma qualificação superior aos demais em relação à composição dos folhetos de cordéis, quando passaram a ser eles próprios a produzir, editar e assinar suas próprias temáticas.

Segundo o relato de Expedito Sebastião da Silva, esta realidade pode ser bem retratada a partir do processo de produção da literatura de folhetos aumentou vertiginosamente, fazendo com que a Tipografia São Francisco chega-se a ter em suas dependências uma quantidade de doze funcionários (homens) trabalhando em uma jornada de trabalho que incluía horas extras para dar conta das encomendas. Também no mesmo relato, Expedito afirma que era comum na gráfica ter o auxílio do trabalho feminino. No caso da Tipografia São Francisco, tinha uma grande quantidade de mulheres que faziam o serviço de dobrar o papel tanto na gráfica como nas casas das ruas vizinhas, que segundo ele era trabalho particular.

Isso aí já foi em cinquenta e um pra cinquenta e dois. Aí foi uma saída extraordinária, se trabalhava, se fazia serão... Doze (homens). Trabalhando no cordel. Fora as moças que dobravam e encadernavam. Tinha a sessão das máquinas e a sessão que dobrava e a encadernação. Era tanto que não dava vencimento, então as casas particulares, ele arrumou mulheres que em casa, mandava folheto pra lá, pra dobrarem, e o rapaz ia buscar todo dia e levar livro. Aí ficou pra ter mais expansão pra mais vencimento. As moças ficaram aí então só pra encadernação, e era muitas mulheres que dobravam em diversas ruas. Quando foi depois aí começou o declínio. Era, esse trabalho particular.⁵⁵

Como se ver, a grande quantidade de pessoas envolvidas na produção da literatura de folhetos na cidade de Juazeiro era totalmente ligada à informalidade nesse tipo trabalho. Essa

⁵⁵ Depoimento de Expedito Sebastião da Silva ao “Projeto Literatura de Cordel”, a Otavio Menezes. Realizada na Tipografia São Francisco – Juazeiro do Norte, 03 de dezembro de 1978, FK7000413.

condição era uma realidade que estava presente em todos os casos que envolviam o trabalhador sem qualificação profissional dentro desse contexto de pequenas oficinas na cidade de Juazeiro. Um caso bastante interessante sobre esta questão é o que envolveu o proprietário da Tipografia São Francisco José Bernardo da Silva e o seu funcionário Manoel Caboclo e Silva, que depois de mais de uma década de serviços prestados nunca recebeu indenização pelo período em questão.

Sobre este assunto, Manoel Caboclo relata que a informalidade da atividade do artesão gráfico correspondia a uma realidade do trabalho daquele período na cidade de Juazeiro, e que era comum muitos trabalharem e não terem seus direitos preservados. Sobre a polêmica do não pagamento dos direitos indenizatórios pelo período trabalhado na Tipografia São Francisco, ele comenta que esse problema não o fez desistir de seu ofício de poeta popular, pois, diz Caboclo: “Trabalhei na tipografia de José Bernardo da Silva, mas quando eu sai de lá eu sai, como se diz, eu sai só levando a coragem e a cara, mas com a coragem que me sobra eu enfrento as dificuldades e continuo a escrever meus livrinhos e dando gosto em prazer esse povo por aí a fora”.⁵⁶

Como podemos perceber as condições de trabalho nas gráficas definia um tipo de relação profissional onde os direitos trabalhistas geralmente não eram cumpridos pelos proprietários, e por outro lado, o funcionário não tinha como exigí-los. Possivelmente isso ocorria devido a não legalização do trabalhador artesão junto aos órgãos responsáveis daquela época.

As dificuldades que esse tipo de trabalhador enfrentava se dava devido à falta de uma legalização e de certo modo pela acomodação do artesão a sua situação dentro do processo de informalidade que o trabalho nas gráficas estabelecia naquele momento.

No entanto, apesar desta problemática existente dentro do sistema, a informalidade da atividade era uma marca registrada desta prática profissional. Pois, mesmo com passar do tempo e o crescimento da estrutura gráfica no mercado de trabalho, muitos destes trabalhadores continuavam alheios a esta questão, continuando a exercerem os mesmos ofícios sem nenhum direito como o de editor, poeta, folheteiros e cordelistas.

⁵⁶ Depoimento de Manoel Caboclo e Silva ao “Projeto Literatura de Cordel e Xilogravura”, entrevistado por Oswald Barroso e equipe Ceres. Juazeiro do Norte-Ce. FK700423, década de 1970.

De acordo com Alves de Melo, “a cidade de Juazeiro do Norte protagonizou uma trama de acontecimentos que possibilitaram o surgimento de práticas e saberes de uma cultura singular. Este lugar, que teve no “milagre da hóstia” o seu mito de origem, alimentou-se da circulação de um variado repertório de narrativas orais registradas pela memória dos ouvintes, reatualizadas e transmitidas através das gerações”.⁵⁷

A transmissão oral destas narrativas é um elemento fundamental dentro do processo de composição de um enredo que foi sendo produzido em torno do milagre e da figura do Padre Cícero. Segundo Gilmar de Carvalho, esse imaginário religioso, ao longo do século XX, se transformará no principal elemento de composição de uma literatura popular.⁵⁸

Segundo Marinalva Vilar de Lima, o contexto pós-milagre passou a ser descrito por uma intensa produção da poesia popular da época. De acordo com Lima, esta produção poética passa a definir uma narrativa histórica que só consolida mais ainda a fama taumátúrgica do Padre Cícero. Esta narrativa, produzida no período em que o Padre Cícero se encontra suspenso de suas ordenanças de pároco do pequeno povoado do Joazeiro, é alimentada continuamente pelo imaginário social-religioso dos romeiros que procuram o povoado de Joazeiro para serem abençoados. Para a autora, essa produção poética vai ser responsável pela construção de uma trama “em cujo roteiro mesclam-se arquétipos de catolicismo popularizado e de um catolicismo ortodoxo”.⁵⁹

Para Lima, a produção dessa narrativa poética tem sua periodização definida a partir de duas perspectivas que, de acordo com a autora, se estabelecem por meio de uma composição escrita e outra cantada. Segundo a autora, a primeira é organizada pelos poemas de Leandro Gomes de Barros e, a segunda, cantada pelo cantador de viola Cego Aderaldo.

A primeira terá seu seguimento com a organização de um mercado editorial que vai se sedimentar ao longo do século XX, com a inserção de várias tipografias na cidade de Juazeiro e do surgimento de uma prole de poetas populares que vão dar continuidade a uma produção com características genuinamente da tradição em torno do milagre e do patriarca de Juazeiro.

⁵⁷ Idem, p. 17.

⁵⁸ Vide: CARVALHO, Gilmar. *Madeira matriz: cultura e memória*. São Paulo: Annablume, 1998.

⁵⁹ LIMA. *Op. Cit.* 2000, p. 101.

Nesta linha de produção teremos os nomes de poetas como João de Cristo Rei, Expedito Sebastião da Silva e Manoel Caboclo e Silva. Com relação à segunda, a poesia cantada não teve tanta influência, pelo fato da tradição de uma cultura escrita predominar fortemente na região em específico na cidade de Juazeiro.

Portanto, no capítulo seguinte procuramos compreender como a produção da literatura de folhetos foi se constituindo em meio a uma tradição popular a partir dos principais poetas e cordelistas da cidade de Juazeiro do Norte.

CAPITULO 2: Editores, poetas e astrólogos: erudição popular em Juazeiro.

A análise sobre os folhetos populares remete aos principais precursores desta atividade na cidade do Juazeiro do Norte no final da primeira metade do século XX. Os pioneiros responsáveis pela produção dos folhetos populares foram José Bernardo da Silva, João de Cristo Rei, Expedito Sebastião da Silva e Manoel Caboclo e Silva que passaram a produzir uma composição poética bastante singular dentro da produção dos folhetos populares no Nordeste.

Estes poetas retrataram as representações do cotidiano místico e religioso que cercava a cidade do padre Cícero. A investigação sobre os precursores da produção dos folhetos populares na cidade de Juazeiro é importante para entender o processo de organização que esta cultura passou a ter a partir da composição de uma erudição popular por parte deles.

Um dos níveis evidenciados na análise e interpretação dos estudiosos da erudição popular presente na literatura de folhetos, foi tentar caracterizá-la a partir de uma homogeneidade cultural que procura justificar a existência da mesma a partir de uma classificação entre o que seria literatura erudita e a popular.

De acordo com essa percepção científica que tem sua origem no século XIX, à referida interpretação tende a separar o que seria erudito do popular. A mesma foi justificada quando às idéias do modernismo ilustrado procuraram impedir a produção de uma literatura artesanal que era produzida pelos artistas do povo, e que circulava livremente no seio da sociedade da época. Para os intelectuais das luzes, a separação entre o erudito e o popular era afirmada com o pretexto de justificar a produção da literatura popular dentro de uma tendência que a desqualificava e inferiorizava diante de uma cultura superior. De acordo com o pensamento da época, esta expressão cultural era depois preservada considerando-a enquanto parte de um passado idílico, que passava a condição de tradição do folclore local.

Segundo Paul Zumthor, a oposição do “popular” ao “erudito” remete, quando muito, aos costumes predominantes em que à sociedade humana vivia a sensibilidade e o pensamento dos indivíduos em um momento de mudança e transformação das sociedades modernas. Para ele, popular e erudito, significa:

Na verdade, o que a palavra *erudito* designa é uma tendência, no seio de uma cultura comum, à satisfação de necessidades isoladas da globalização vivida, à instauração de condutas autônomas, exprimíveis numa linguagem consciente de seus fins e móvel em relação a elas; *popular*, a tendência a alto grau de funcionalidade de formas, no interior de costumes ancorados na experiência cotidiana, com desígnios coletivos e em linguagem relativamente cristalizada.⁶⁰

Portanto, esta relação entre os conceitos de erudito e popular pode ser designado a partir do momento que a sociedade moderna passou a definir um entusiasmo pelo popular, que foi se caracterizando por meio do retorno ao campo, e consequentemente as origens e tradições da uma pureza que era preservada nas práticas e virtudes dos tempos mais antigos. Esse retorno é marcado pelo silêncio do povo, cuja palavra foi cortada para melhor ser domesticada.

A partir do século XIX, essa forma de repressão da forma do falo como expressão popular se constitui como um momento de intensa perseguição e censura por parte das instituições de poder na Europa. Neste momento a literatura de *Colportage* é energicamente perseguida, quando foi criada uma comissão para examinar o conteúdo dos livros de *Colportage*, para verificar se a mesma era contrária à ordem, à moral e à religião, salvaguardando os indivíduos das influências das leituras perniciosas.⁶¹

Com a censura das expressões populares, os intelectuais instauraram a institucionalização dos estudos folcloristas que tinha a função de preservar os resquícios de uma cultura original em nome de racionalização cultural. A racionalização passava a manter domínio sobre tudo o que era considerado cultura do povo.

A partir do momento que os intelectuais passaram a definir a literatura de *Colportage* como autenticamente de uso do povo, eles perceberam que a mesma traz em si elementos de obras eruditas que são adaptadas ao “gosto” popular.

Sobre esta questão, Roger Chartier afirma que a produção dos livrinhos de capa azul na França oitocentista, atendia a um número bem maior de pessoas de origem rural, embora em alguns momentos ultrapasse as fronteiras das classes menos favorecidas, chegando até as classes hierarquicamente superiores. Para Chartier, a produção textual desta literatura era

⁶⁰ ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 119.

⁶¹ Vide: DARTON, Robert, *Edição e sedição: o universo da literatura clandestina no século XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

proveniente do trabalho de obras clássicas, como também da erudição de certos profissionais letrados que assinavam estes trabalhos.

Portanto, a partir destas idéias, algumas questões são colocadas para análise neste capítulo: Como passou a se constituir elementos da erudição intelectual dentro da produção de uma literatura tipicamente popular? Como os produtores deste tipo de literatura expressam suas idéias nas obras populares? Como foi se constituindo uma erudição popular a partir da produção literária dos poetas e do “gosto” do povo?

Diante destas questões, um dos objetivos desta pesquisa é analisar como passou a se constituir a formação de uma erudição popular na literatura de folhetos a partir das obras dos principais poetas populares da cidade de Juazeiro do Norte na segunda metade do século XX.

Compreender a formação de uma erudição popular na produção da literatura de folhetos no Juazeiro do Norte, é necessário entender que com a configuração do contexto das peregrinações religiosas para a cidade do Padre Cícero, foi surgindo uma prole de poetas populares no cenário literário dessa sociedade. Estes poetas passaram a produzir novos temas para a literatura de folhetos que aos poucos se consolidava a partir de um novo olhar que referenciava a pessoa do patriarca, o milagre e também o cotidiano da própria cidade.

Estes poetas passam a produzir temáticas que traz uma nova perspectiva sobre o patriarca que passa a ser visto como um verdadeiro mediador entre Deus e o homem, e a cidade de Juazeiro como um paraíso celeste aqui na terra. Os poetas passam a canonizar através dos versos a pessoa do Padre Cícero e tornando a cidade como lugar santo.

Segundo Marcela Guasque Stinghen, que faz uma análise de um tipo de narrativa canônica que foi produzida acerca da pessoa do Padre Cícero, diz que essa produção literária era basicamente decorrente da construção do cotidiano personificado no imaginário social. A autora expõe em seu trabalho, que um *corpus* documental foi produzido de acordo com o predomínio da notícia ou do testemunho que serão utilizados como fontes primárias coletadas por estes autores ao longo do processo histórico, e que estes poetas vão trabalhar, simultaneamente, na polemização de fatos cotidianos e na tradução de elementos referentes à religiosidade de seu público.

Ao sabor das contingências históricas, nas três primeiras décadas do século XX, os poetas buscaram lidar com a vida e com os fatos em que se envolveu o Padre Cícero, sem, contudo, ignorar a fé popular. Sua postura, naquele momento, revelava-se um pouco distanciada, se comparada ao comportamento nitidamente devoto de poetas contemporâneos, como um Manoel Caboclo ou um João de Cristo Rei. Os antigos procuravam traduzir, discutir e investigar fatos do cotidiano, ao invés de *reproduzir* elementos de uma tradição já construída, até porque estavam em vias de construir uma tradição, ou melhor, de criar uma série de mecanismos verbais capazes de funcionar na representação de um Padre Cícero que se adequasse, ao mesmo tempo, aos padrões de Literatura de Folhetos e às exigências impostas pelo imaginário religioso popular.⁶²

A composição dessa tradição poética em torno desse imaginário religioso passou a ser à base de formação de uma temática que passou a se constituir através de elementos da representação simbólicas do sagrado e do profano em torno da figura do Padre Cícero.

Os precursores desta produção poética em torno desse imaginário vão surgir nas primeiras décadas do século XX. Os nomes mais relevantes desta produção são os poetas: João Mendes de Oliveira, Antonio Caetano de Palhares, João de Cristo Rei, José Bernardo da Silva, Manoel Caboclo e Silva e Expedito Sebastião da Silva; que serão os principais editores e poetas de bancada responsáveis pela criação, produção e divulgação de textos e imagens que passaram a compor algumas temáticas sobre o imaginário religioso que cerca a mística religiosa em torno do Juazeiro e da pessoa de Padre Cícero.

Analisando a produção literária de alguns destes poetas, passamos a perceber elementos da composição de uma erudição popular, principalmente em relação à produção literária de José Bernardo da Silva (1901-1972), Expedito Sebastião da Silva (1928-1997), João de Cristo Rei (1900-1983) e Manoel Caboclo e Silva (1916-1996). Na análise da produção literária dos quatro poetas percebemos a utilização de uma mesma temática que fora bastante utilizada, que seria sobre a pessoa de Padre Cícero, no entanto, com suas singularidades e especificidades próprias que vão compor o mesmo quadro, mas de formas e perspectivas diferenciadas.

Diante destas questões, buscou-se compreender como essa erudição popular presente na obra destes poetas passou a ser construída a partir da percepção de mundo que eles se utilizam em relação ao tempo e espaço de uma dada realidade histórica da cidade do Juazeiro.

⁶² STINGHEN, Marcela Guasque. *Padre Cícero: a canonização popular*. Campinas-SP: UEC, 2000, p. 61 (Dissertação de Mestrado).

A escolha se dar pelo fato de que esses poetas são contemporâneos de um mesmo momento histórico, suas poesias trilham caminhos opostos, mas que convergem para um mesmo ponto; tanto uma como a outra esta presa a um passado específico que é retratado pelo marco de uma tradição religiosa. No entanto, é interessante perceber que em suas obras eles convivem com um presente que os alimenta através do imaginário popular que permeia o cotidiano religioso, repassando para seus leitores na forma do fazer poético, um modo diferente de produzir uma literatura com uma expressiva erudição popular.

2.1. José Bernardo da Silva: o imperador das letras.

O editor e poeta de bancada José Bernardo da Silva natural de Palmeira dos Índios - Al, a 02 de novembro de 1901 e falecido no Juazeiro do Norte-Ce, em, 18 de outubro de 1972, proprietário da Tipografia São Francisco e o principal responsável pela produção da literatura de folhetos populares em todo o Nordeste na década de cinquenta.

Agricultor pobre e humilde teve uma vida marcada pela miséria e a fome que atingia a população do sertão pernambucano, no ano de 1924 casa-se com Ana Vicença da Silva. Pouco tempo depois, segue para Juazeiro em busca de melhores condições de vida. Em 1926 chega Juazeiro em um momento bastante interessante de sua história, pois neste ano, três grandes acontecimentos sacudiram a população desta cidade que sempre esteve envolvida em vários conflitos e tensões políticas e religiosas desde a realização do milagre da hóstia. Estes eventos foram protagonizados inicialmente pela visita de Virgulino Ferreira da Silva o “Lampião”, que causou um grande furor na terra do padre Cícero; quatro dias depois, os moradores da cidade são surpreendidos com a morte de Floro Bartolomeu um dos principais conselheiros do patriarca; e, por fim, a chegada dos trilhos da rede ferroviária ligando Juazeiro aos outros centros urbanos.

Ao chegar a Juazeiro dirigiu-se ao padre Cícero para pedir consentimento para morar e viver na cidade, ouvindo os conselhos do patriarca José Bernardo da Silva passou a observar atentamente o cotidiano daquele lugar. Após obter a permissão do padre Cícero para morar no local, José Bernardo começou a comercializar remédios caseiros, raízes e miçangas pelas ruas e feiras da cidade. Segundo Agostinho Balmes Odisio, as feiras era o local onde grande parte dos moradores ganhava seu sustento. Existia a feira nova que funcionava diariamente pelas

ruas da cidade, e acontecia aos sábados uma grande feira que comercializava uma variedade de produtos diferentes, como o mercado de rapaduras, de esteiras, de carne, redes, frutas, do sal, dos artigos de barro e artigos de palhas e da farinha.

Para Agostinho Balmes Odisio, as feiras eram importantes para a economia da cidade de Juazeiro, pois “grande parte desta gente tirava o sustento pela semana, fazendo o mediador de negociações, ajudando a carregar mercadorias, arrumar barracas, ajudar vender, guardar animais, roubando aqui e acolá, pedindo esmola, ajuntando os restos, cavando enfim – o deles de mil formas, que a nós parecem fúteis, mas que para eles é o meio de vida”⁶³.

Lentamente José Bernardo da Silva começou a viajar para pequenas localidades próximas a Juazeiro, e assim foi expandindo as vendas de seus artigos. Aos poucos foi introduzindo os folhetos da literatura popular nos artigos que eram vendidos em suas viagens. Em pouco tempo a venda dos folhetos superou a dos demais artigos, tornando-se o carro-chefe de sua atividade comercial.

Gradativamente a comercialização dos folhetos populares proporcionou uma necessidade de se aumentar à venda deste produto em suas viagens. Devido a essa necessidade, José Bernardo da Silva passou a reproduzir os folhetos em sua própria casa. Dispondo de poucos recursos, começou a confeccionar na Rua São Francisco seus próprios folhetos editados pelo selo da Folhetaria Silva que seria o embrião da Tipografia São Francisco, começava então uma trajetória de sucesso de um dos maiores produtores de folhetos populares no Nordeste.

A Folhetaria Silva passou a ficar conhecida na cidade de Juazeiro. Diariamente crescia o número de folheteiros que se dirigiam a folhetaria para comprar os folhetos. Aos poucos José Bernardo foi constituindo um pequeno capital no qual passou a adquirir equipamentos que possuíam a capacidade de aumentar o ritmo de impressão dos folhetos.⁶⁴

O volume de negócios cresceu a ponto de disponibilizar em pouco tempo a compra de dois imóveis à Rua Santa Luzia, uma como residência da família e outra como espaço da fábrica o qual perdurou por mais de quatro décadas. Em 1939 José Bernardo da Silva registra a fundação da Tipografia São Francisco, começava uma trajetória de sucesso no mercado

⁶³ ODÍSIO. *Op. Cit.* 2006, p. 66.

⁶⁴ MELO. *Op. Cit.* 2003, p.80.

editorial dos folhetos populares. Na década seguinte, José Bernardo comprou por quinze mil cruzeiros os direitos autorais de 168 títulos do acervo de João Martins de Athayde, iniciava neste momento um período em que a Tipografia São Francisco passava a deter poder sobre a produção dos folhetos populares em todo o Nordeste.

Com a compra do acervo a tipografia de José Bernardo passou a aumentar continuamente os pedidos de venda pelo fato da concorrência com a própria editora de João Martins de Athayde não estar mais no mercado, e que grande parte dos clientes terem também migrado para a Tipografia São Francisco.

Um dos fatores que possibilitaram o crescimento da Tipografia São Francisco na produção da literatura de cordel foi devido o tino e o arrojo comercial de José Bernardo da Silva, que não só tinha a posse dos direitos autorais sobre o acervo de João Martins de Athayde, como também da utilização de uma mão de obra barata e fácil de ser cooptada na cidade de Juazeiro e que trabalhava sem nenhum registro no ministério, a qual possibilitava o corte nos custos e um baixo valor no produto final, sem contar que os folhetos agora eram distribuídos a partir de Juazeiro para todo o Nordeste.

Consolidava-se então um novo agente distribuidor dos folhetos populares, pois a tipografia de José Bernardo crescia a cada dia no cenário da produção e distribuição dos folhetos de cordel para todo o Nordeste.

Entretanto, a tipografia de José Bernardo da Silva também foi responsável pela formação de determinados indivíduos que passaram a fazer parte do cenário da produção da literatura de folhetos populares na cidade de Juazeiro. Nomes como o de Expedito Sebastião da Silva que ficou conhecido pela sua destreza em contar e metrificar as palavras nos poemas dos cordéis e pelas suas narrativas sobre o milagre da hóstia. Outro nome é o de Manoel Caboclo e Silva que desenvolveu ao longo de sua passagem pela Tipografia São Francisco um conhecimento não só na produção, editoração e distribuição dos folhetos de cordel, como também na arte e magia da ciência astrológica.

A Tipografia São Francisco passou a ser o espaço de formação destes artesãos dos versos, como também o lugar de produção de inúmeros enredos e narrativas do cotidiano social da cidade de Juazeiro a partir da segunda metade do século XX.

2.2. Expedito Sebastião da Silva: o contador das palavras.

Expedito Sebastião da Silva nasceu no dia 20 de janeiro de 1928, no número 463 da Rua José Marrocos, na cidade de Juazeiro, ficou órfão muito cedo e foi morar com uma tia que o registrou como filho, começou a trabalhar muito cedo, aos dezessete anos aceitou o convite de José Bernardo da Silva para trabalhar na Tipografia São Francisco.

Em entrevista concedida ao “Projeto Literatura de Cordel” em 03 de dezembro de 1978, Expedito Sebastião da Silva, relata como foi que começou sua atividade poética, diz ele:

Foi em 1948.

Já escrevia. Olhe desde quando eu estudava eu já escrevia mas eu não tinha assim uma noção certa de escrever o cordel, uma regra certa, então tinha o finado Antônio Caetano de Palhares (sic), que era um poeta antigo do tempo do padre Cícero.

Ele era do Rio Grade do Norte mas ele morava vizinho a mim, lá na rua do Salgadinho. E então ele chegou um dia e viu um soneto que eu tinha feito, ele foi e disse: “Expedito, mas você... eu achei tão engraçadinho isso aqui, você escreveu numa simplicidade tão grande...”, eu cheguei e mostrei a ele um folheto que eu tinha feito. Mas aquilo dali eu fiz somente porque me dava uma vontade de escrever e escrevia.

O relato de Expedito revela a forma bastante simples de como era produzida a literatura de folhetos, o seu fazer poético surgia da inspiração natural e de uma vontade própria e auto-didática na sua forma de escrever. Expedito usa da criatividade, transformando a poesia numa brincadeira de criança através de elementos da comédia e da sátira.

Era sobre casos de colegas que passava, eu chegava e escrevia, eu fazia mentiras naquele negócio ali, daquele colega, fazia o casamento dele com a dona Feia, era só pra fazer a corda (sic), aí ele achou muito importante aquilo. Ele disse: “o que eu acho mais engraçado em você é sua criatividade.” Então, eu na escola fazia soneto. Tinha meu professor que gostava, ele gostou muito de um soneto que eu fiz no dia do estudante. Ele achou maravilhoso e desde então aí eu fiquei escrevendo soneto, até que o finado Antônio Caetano, que já morreu (?), ele chegou disse que eu fizesse, começasse a escrever folheto. Aí ele me ensinou as regras como seria, de seis linhas, de dez. de sete e uma furtada (sic). Ele era preparado. Todo tipo de poesia de cordel ele me ensinou.⁶⁵

Segundo Expedito no início de sua formação ele teve um grande apoio do poeta Antonio Caetano de Palhares, que segundo ele foi um dos principais incentivadores na produção de uma verve poética na sua vida. Para Expedito, sua inserção no contexto da produção gráfica dos cordéis se deu pelo conhecimento que Antonio de Palhares tinha com

⁶⁵ SILVA, Expedito Sebastião da. Museu da Imagem e do Som - MIS. “*Projeto Literatura de Cordel*”. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 03 de dezembro de 1978, FK7000413 (Entrevista realizada por Otavio Menezes).

José Bernardo da Silva que sempre encomendava e comprava os direitos autorais das histórias produzidas pelo poeta e que foi o responsável por apresentar o jovem poeta ao proprietário da Tipografia São Francisco, vejamos:

Ele vendia a Zé Bernardo.

Era. Agora Zé Bernardo pagava a ele os direitos autorais. Aí então quando ele escrevia ele mandava eu corrigir. Negócio de português, essas coisa. Aí eu corrigia. Quando tinha um erro numa rima eu chegava e mostrava a ele, aí ele retificava. Aí eu comecei a ler os folhetos de João Athayde, comecei a me inspirar nos folhetos de João Athayde. Tinha uma ruma só de folhetos de João Athayde. Quando foi depois aí eu escrevi... O primeiro folheto que eu escrevi pra gráfica, que foi impresso, foi “A moça que dançou em São Paulo”, a moça fantasma que dançou depois de morta, em São Paulo. Aí foi uma sensação esse folheto. Antes disso ele me apresentou ao seu Zé Bernardo. Aí Zé Bernardo viu um folheto que tinha feito de brincadeira, gostou, aí me chamou pra trabalhar com ele. Aí nesse tempo eu trabalhava lá no curtume, no escritório lá.⁶⁶

Expedito Sebastião da Silva é um daqueles casos atípicos da literatura, sua inserção na gráfica de José Bernardo propiciou sua entrada no universo dos folhetos de cordel, que passou a ser consolidada a partir da função que passou a exercer dentro do processo gráfico dos folhetos. A rigidez na correção das rimas do cordel proporcionou uma forma bastante peculiar de fazer versos.

Em sua obra, Expedito expressa um universo social permeado por elementos de um mundo dividido entre o bem e o mal. E em meio a essa ambigüidade, sua poesia ancora no imaginário popular característico de uma memória de vida.

É.

Homem – ... foi a mamãe quando a gente era pequeno ela contava a de São Pedro, contava como exemplo assim de...

Naquele tempo a gente fazia aquela reunião, aqueles menino né, aí aquelas pessoas mais velhas iam contar aquelas histórias, lá pra aquelas...⁶⁷

Em meio a essa produção poética composta por Expedito, o milagre passa a ser o grande referencial de toda a sua verve poética, que terá a pessoa do Padre Cícero como o principal personagem. Para Martine Kunz, Expedito será não só um devoto incontestado de Padre Cícero, como também um hábil defensor do patriarca através de seus poemas.

O poeta se delicia. Em poucas estrofes um milagre, em poucas páginas um acúmulo de maravilhas. O papel foi escrito sob medida para o principal ator, não há tempo morto e

⁶⁶ Idem.

⁶⁷ SILVA, Expedito Sebastião da. Museu da Imagem do Som – MIS. “*Projeto Literatura de Cordel*”. Juazeiro do Norte: Tipografia Lira Nordestina, 1978, FK7000004 (Entrevista realizado por Oswald Barroso e equipe do Ceres).

há muitos *coups de théâtre*. É milagre de vedete e interpretação de *star*. O modo espontâneo, sem pompa, como é tratado um assunto tão prestigioso traduz o quanto o sagrado é intrincado no profano: o espantoso virá rotineiro e o poeta apropria-se do santo sem maiores rodeios, lembrando assim que poesia e religião são para ele exercícios cotidianos. Mas Expedito destaca-se dos demais poetas quando resolve engajar-se nas questões polêmicas em torno do grande sacerdote. Deixando de lado biografia milagres e profecias, ele soube, em nome dos romeiros e a pedido deles, engrossar a voz, abandonar a postura de cidadão pacato e quebrar o pacto com o seu eterno bom humor.⁶⁸

Segundo Martine Kunz, a poética de Expedito, é bastante expressiva sobre o relato do milagre, pois, o mesmo soube como ninguém apropriar-se do evento histórico de uma forma bastante singular. Para a autora, “quando a hóstia se transformou em sangue na boca da beata Maria de Araújo, foi, não só a pedra fundamental no movimento popular de Juazeiro, mas também, no imaginário poético nordestino, o estopim da miríade de sonhos e lendas inspirados na figura profética do Padre Cícero”.⁶⁹

Na poesia de Expedito Sebastião da Silva, selecionamos os poemas que retratam o imaginário poético acerca do milagre e da pessoa do Padre Cícero, fazendo um paralelo com o contexto histórico da cidade de Juazeiro a partir do ano de 1889 até o ano de 1914, pois o autor vai traçar um relato do milagre a partir de uma visão do passado. Na escrita de Expedito Sebastião o evento do milagre passa a ser construído a partir dos relatos memoriais que ele vai utilizar. A memória do evento é resgatada e preservada pela literatura de Expedito.

Em um de seus poemas, intitulado “Os milagres do Padre Cícero”,⁷⁰ o poeta Expedito Sebastião da Silva relata e retrata muito bem como a composição poética de sua literatura passa a ser constituída. Segundo o autor, a sua poética se expressa não só pelos elementos criativos e imaginativos que permeiam a visão de mundo que o poeta tem de uma dada realidade histórica, como pela coleta e registro de fragmentos da memória de uma tradição que foi transmitida ao longo do tempo pelos antigos. Para Expedito Sebastião da Silva, a autenticidade do fato histórico, corresponde à integridade poética que o próprio autor terá ao transmitir essa realidade histórica que foi absorvida pela tradição popular.

E sobre os grandes milagres
Que foram por ele obrados
Vou relatar sobre alguns

⁶⁸ Idem, p. 27.

⁶⁹ KUNZ, Martine. *Cordel: A voz do verso*. Fortaleza: Museu do Ceará/ Secretaria de Cultura e Desporto do Ceará, 2001, p. 16.

⁷⁰ SILVA, Expedito Sebastião da. *Os milagres do Padre Cícero*. Juazeiro do Norte: Tipografia Lira Nordestina, 1986, 16pp.

Que a mim foram contados
 Por velhos daquela época
 Que os tem memoríados

É interessante percebermos que o poeta torna explícito em seu poema que o processo de transmissão da tradição através do registro de memória dos antigos, é um dos elementos de autenticação de veracidade acerca do tema abordado pelo autor como elemento pertencente a uma dada realidade histórica.

Em meio a esse contexto que envolvia o milagre e a pessoa do patriarca, vai se delineando o rascunho de uma paisagem poética, que passa a se consolidar e perpetuar a partir de uma tradição oral presente no catolicismo popular dos inúmeros romeiros que visitavam o povoado. Esta tradição oral que tinha como base o milagre foi sendo difundida e se tornou uma fonte inesgotável para inspiração de toda uma literatura que passou a ser produzida naquele momento, que seria o cordel.

Sobre esta questão, o poeta Expedito Sebastião da Silva em seu folheto intitulado *Verdades Incontestáveis ou A Voz dos Romeiros*,⁷¹ faz referência ao relato do milagre da hóstia em Joazeiro e do poder taumaturgo do Padre Cícero. Segundo o poeta, o milagre é uma autêntica demonstração do poder divino na vida da humilde beata Maria de Araújo, que fora escolhida como demonstração da relação de comunhão existente entre o vigário do pequeno povoado, e Deus.

Neste poema, o autor relata a controvérsia que o evento gerou naquele momento, quando suscitou uma atitude enérgica e imediata dos representantes do poder local da igreja romana. Para o autor, a ação da igreja providenciou rapidamente o envio de várias comissões que pudessem apurar com todos os detalhes o caso do milagre, e assim estabelecer um processo eclesiástico administrativo com relação à pessoa do Padre Cícero.

Pois saiba que apareceu
 na hora que comungava
 Maria de Araújo.
 A hóstia se transformava
 em sangue na boca dela
 que a capela incensava.

Vieram vários doutores
 para o fato averiguar,

⁷¹ SILVA, Expedito Sebastião da. *Verdades Incontestáveis ou A Voz dos Romeiros*. Juazeiro do Norte-Ce: Tpografia São Francisco, 1956.

fizeram vários exames
queriam certificar
mas na boca da beata
nada puderam encontrar.

O seu sistema bucal
era normal e perfeito,
sem uma carie sequer
sem ter nos dentes um defeito
mas sempre na comunhão,
dando-se do mesmo jeito.

No poema de Expedito Sebastião da Silva, percebemos que o mesmo sai na defesa do patriarca, pois, enquanto a hierarquia religiosa usava todos os meios necessários para contrapor-se a veracidade do evento místico, afirmando que o mesmo não passava de um “embuste”, a literatura popular colocava-se como uma arma poderosa contra as acusações dos inimigos de Padre Cícero.

Então diversas toalhas
Deste sangue foram tinta(s),
Vistas e verificadas
Por personagem distintas
Será quem presenciou
Com falsidade nos minta?

Não; porque em Juazeiro
Como no Crato também,
Não têm falsário nenhum
Não fala mal de ninguém
São gentes civilizadas,
Que só compreensão têm

Fica evidente no poema de Expedito Sebastião da Silva, que a sua composição poética não só passa a definir elementos de defesa em relação ao Padre Cícero, como também de personificar o patriarca como representante direto do ser divino aqui na terra, e que fora enviado por Deus para defender os desprovidos deste mundo.

Para Expedito Sebastião da Silva, Padre Cícero encarna a santidade divina dentro de sua prática taumaturgica, que passa ser o ponto central do seu ministério terreal. Como podemos perceber no poema do autor, a expressividade que o mesmo vai dar em relação aos supostos poderes do padre definiam a relação existente entre ele e o devoto, como princípio de gratidão e submissão dentro da retribuição da cura de seus males.

O padre Cícero é um santo
Ele foi e a de ser,
Como na terra e no céu

Procurará defender
Aquele que neste mundo
O procura combater

Eis aqui certos milagres
Que foram por ele operados,
Sobre os pobres como sejam:
Em cegos e aleijados
Com seus remédios mateiros
E sendo sempre aprovados

Ele ensinava remédio
Sem sequer ver o doente
Só de raízes de paus
Quem fizesse fielmente
Tomando-o com fé ficava
Curado completamente

O milagre passou a ser um elemento indissociável na história do pequeno povoado, o mesmo se tornou uma marca indelével dentro do contexto da poética popular oral e escrita que foi sendo produzida em torno do lugar e da figura do patriarca. O povoado de Joaseiro passou a ser o espaço de uma construção de poética imaginária que foi sendo cristalizada por uma tradição religiosa popular que foi se formando e se consolidando ao longo do tempo através da apropriação de elementos que permeavam o contexto histórico da época. Esta poética foi sendo definida a partir dos cânticos, rezas, orações e benditos que são vistos como o elemento primeiro dentro do processo de transmissão da produção oral para uma escrita do cordel.

De acordo com Rosilene Alves de Melo, o pequeno povoado de Joaseiro protagonizou uma trama de acontecimentos que possibilitaram o surgimento de uma tradição poética que teve no “milagre da hóstia” o seu mito de origem, que se alimentou a partir da “circulação de um variado repertório de narrativas orais registradas pela memória dos ouvintes, reatualizadas e transmitidas através das gerações”.⁷²

Aos poucos estas narrativas orais vão formando um público crescente e assim consolidando uma intrincada rede de comunicação entre leitores e ouvintes que passam a incorporar dentro desta cultura novos elementos da religiosidade popular como dádivas, bênçãos e outros milagres.

A criação dessa narrativa histórica que tem como base a tradição que passa a ser construída em torno do imaginário religioso do milagre e da figura do patriarca. Segundo

⁷² MELO. *Op. Cit.* 2003, p. 17.

Franklin Machado, os poetas populares passam a produzir uma narrativa poética inspirada a partir do imaginário social que permeia os moradores do povoado. De acordo com o autor, “o próprio vigário estimulou a fundação de tipografias em sua cidade para a publicação de orações e folhetos, tão procurados pelos romeiros e penitentes”.⁷³

A partir do milagre, a figura do patriarca de Joaseiro, passou a ser representada nos diversos bens simbólicos que passaram a existir no contexto religioso que envolve a colina do horto; na relação mística de beatos e penitentes que advogam para si santidade divina; e pela inexplicável demonstração da fé de milhares de romeiros que se avolumam em períodos de visitação e peregrinação à cidade santa para pedir ao “santo que fica no sol”.

2.3. João de Cristo Rei: o profeta dos versos.

Na análise da produção poética de João de Cristo Rei, faremos um paralelo com o contexto histórico que vai do ano de 1900 a 1931, traçando um perfil da poesia do autor com o processo de peregrinação de inúmeros romeiros que vinham para a cidade de Juazeiro em busca de uma graça do Padim para amenizar seu sofrimento.

João de Cristo Rei nasceu no dia 24 de junho na cidade de Areias, no sertão da Paraíba. Seu verdadeiro nome era João Quinto Sobrinho, filho de Sebastião Barbosa da Silva e de Gonçalina Maria da Conceição. Logo cedo perdeu seus pais, vindo a morar com uma tia que era casada com José Quinto, de onde veio herdar o seu sobrenome.

Na infância sofreu as influências dos ensinamentos cristãos e de uma poesia popular regional que aflorou na sua fase adulta uma poética própria e bastante estilizada. Apreendeu a ler e a dominar o universo das palavras em específico de uma literatura cordel poética, romanceada e principalmente de uma perspectiva bíblica.

As influências do ensino cristão alimentaram profundamente João de Cristo Rei a nutrir um desejo pessoal pela vida sacerdotal, o qual não foi possível realizar. No entanto, esse desejo passou a ser colocado em prática dentro de sua escrita poética, que como um apologista da palavra defendia as Leis da Santa Igreja, como afirma no depoimento:

⁷³ MACHADO, Franklin. *O que é literatura de cordel*. Rio de Janeiro: Codecri, 1980, p. 35.

Não, senhor! Eu não pude estudar, naquele tempo o Sr. compreende, era um tempo atrasado... Meus pais não tiveram possibilidade. Eu tinha vontade de ser padre, muitíssima mesmo, até quando eu estava pra casar disse que só queria que aparecesse um cristão que me levasse para o seminário e eu deixava a moça e ia ser padre. Tinha muita vontade, mas não foi possível... Então, sou religioso, leio muito a Bíblia, compreende? Sei defender as Leis católicas, apostólicas, romana.⁷⁴

A influência da vida religiosa alimentou outra vontade na vida de Cristo Rei, que foi o desejo pelo aprendizado da leitura, um dos pontos fundamentais na prática da composição poética de sua obra. O domínio da leitura proporcionou que Cristo Rei pudesse manipular o universo das palavras com uma habilidade própria que o diferencia dos demais. No entanto, segundo o depoimento de sua filha, D. Maria das Virgens Dias o aprendizado da leitura é decorrente do grande esforço de João de Cristo Rei.

Ele aprendeu a ler com muita dificuldade. Naquele tempo tudo era mais difícil. Não tinha escola... Desde novo, ele trabalhava, vivia ocupado com serviço. Quando acabava o papel, ele escrevia na areia do riacho. Passava a mão na areia e escrevia aquele dever, aquelas contas... Quando ele andava nas ruas, ficava olhando as placas. Aí, na hora que passava uma pessoa, perguntava:

- Moço, sabe ler?
- Sei.
- Que nome é aquele, naquela placa?
- O pessoal dizia, aí ele dizia:
- Ah! É o mesmo que eu tava dizendo. Eu já sei ler...⁷⁵

Estas leituras influenciaram fortemente em relação a um imaginário religioso que refletiu significativamente ao longo do tempo na composição de uma poética carregada de elementos do profetismo bíblico. Esta característica da poética de Cristo Rei foi profundamente marcada por uma intensa prática do hábito religioso herdado das leituras que o mesmo tinha da Bíblia e do Lunário Perpétuo.

João de Cristo Rei ao longo dos primeiros anos de sua vida geograficamente esteve distante no que diz respeito aos acontecimentos concernentes ao milagre de Juazeiro nas primeiras décadas do século XX. No entanto, também ouviu as narrativas que falavam do milagre e do santo milagreiro de Juazeiro, por intermédio das inúmeras caravanas de peregrinos que se dirigiam em levadas intermináveis para a “Meca dos Sertões”.

⁷⁴ Idem, p. 16.

⁷⁵ Depoimento de Maria das Virgens Dias. In: LOPES, Regis. *João de Cristo Rei: o profeta de Juazeiro*. Fortaleza: SECULT, 1994, p. 15, v. 5 (Coleção Perfis).

A influência do fanatismo religioso de inúmeros peregrinos e beatos que proclamavam ideais messiânicos de santidade cristã grassavam por todo o sertão nas primeiras décadas do século XX, com certeza também permeava o universo mental de Cristo Rei.

O fanatismo religioso em torno da pessoa do Padre Cícero foi sendo difundido na proporção e na intensidade que aumentava as peregrinações que afluíam para o pequeno povoado. A fama do Padre Cícero passou rapidamente a ser conhecida pela transmissão oral de inúmeros romeiros que divulgavam pelos sertões afora os poderes taumaturgicos do patriarca de Joazeiro.

Nesse momento a transmissão oral é um elemento importante dentro do processo de composição de uma narrativa histórica que passa a ser produzida em torno do milagre e da figura do Padre Cícero. A narrativa histórica que passa a ser produzida e transmitida a partir deste momento absorve toda uma concepção religiosa de mundo que é construída pelo imaginário social que cerca a vida dos romeiros que visitam o Joazeiro. Esse imaginário coletivo religioso se transforma no principal elemento dentro do processo de transmissão de uma composição poética popular que será produzida ao longo século XX.

Segundo Marinalva Vilar de Lima, o contexto pós-milagre passa a ser descrito por uma intensa produção da poesia popular da época. De acordo com a mesma, esta produção poética passa a definir para a historiografia brasileira uma narrativa histórica que consolida a fama taumaturgica do Padre Cicero como elemento intrínseco ao imaginário social dos diversos romeiros que procuram o povoado de Joazeiro para serem abençoados. Para a autora, essa produção poética vai ser responsável pela construção de uma trama, “em cujo roteiro mesclam-se arquétipos de catolicismo popularizado e de um catolicismo ortodoxo”.⁷⁶

De acordo com a autora, essa narrativa poética passa a ser produzida no período em que o Padre Cícero está suspenso de suas ordenanças como pároco do pequeno povoado. Segundo Marinalva Vilar de Lima, a produção dessa narrativa poética tem sua periodização definida a partir de duas perspectivas que de acordo com ela se estabelece por meio de uma composição escrita e outra cantada, que para a autora, a primeira é organizada pelos poemas de Leandro Gomes de Barros, e a cantada por Cego Aderaldo.

⁷⁶ LIMA, Marinalva Vilar de. *Narradores do Padre Cícero: do auditório a bancada*. Fortaleza: UFC, 2000, p. 101.

Na literatura de Leandro Gomes de Barros, percebemos como a transmissão do evento milagroso e do afastamento do vigário do povoado passaram a ser difundidos por todos aqueles peregrinos que visitavam Joaseiro nas inúmeras romarias nos primeiros anos que começou toda a polêmica acerca do milagre. A participação do romeiro da difusão do milagre foi fundamental na construção e consolidação de uma narrativa histórica que ao longo do tempo foi sendo cristalizada através de uma tradição oral peculiar do local em torno do evento.

Há uns quinze dias passados,
disse-me um velho romeiro
que está suspenso de ordem
por não ser interesseiro,
os padres detestam ele
por não gostar de dinheiro.

Está suspenso de ordem,
não faz um batizado;
não casa mais, nem confessa,
esta quase inutilizado.
Porém com toda justiça
não diz nada do bispado.⁷⁷

Segundo Ralph Della Cava⁷⁸, as peregrinações de milhares de romeiros que chegavam a Joaseiro a cada momento, proporcionou o rápido crescimento do pequeno povoado que entre o ano de 1890 até 1909 chegou rapidamente ao índice de 15 mil habitantes, sem contar com os movimentos migratórios temporários de certos moradores do lugar.

Esse fluxo intermitente de romeiros à terra da Mãe de Deus, em pouco tempo vai transformar o pequeno povoado do Joaseiro no principal centro de peregrinação religiosa do nordeste. É para Joaseiro que vai afluir uma multidão de romeiros que trazem consigo a esperança de realização do milagre divino para solução dos seus problemas.

É interessante entendermos que o processo de peregrinação não só contribuiu para o processo de transmissão oral acerca do evento que envolvia o milagre da hóstia, como também alimentou toda uma cultura poética que passou a ser produzida através de narrativas do imaginário religioso de inúmeros romeiros. Em grande parte, os romeiros que afluíam para Joaseiro, muitos deles se decidiam em permanecer e estabelecer moradia no povoado. A permanência dos romeiros no povoado possibilitou ao longo do tempo que todo um

⁷⁷ BARROS, L. G. Apud LIMA, Marinalva Vilar, *Op. Cit*, p. 104.

⁷⁸ DELLA CAVA, Ralph. *Milagre em Joaseiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976, p. 138.

imaginário religioso passa-se a fazer parte de uma diversificada e intrincada rede de relações sócio-cultural. Com a inserção de inúmeros romeiros na estrutura sócio-espacial do povoado, aos poucos foi se consolidando no imaginário social dos moradores de Joaseiro, uma concepção mística acerca do lugar e de seu patriarca.

A grande quantidade de peregrinos que chegavam ao pequeno povoado causava um profundo impacto no lugar, pois, o mesmo vai ser alvo de uma crescente visitação de peregrinos, que em grande parte passa a residir no povoado causando assim o aumento no índice de sua população demográfica.⁷⁹

De acordo com Della Cava, as intensas peregrinações ao povoado sofreram algumas alterações em vários aspectos, principalmente devido o impacto das medidas tomadas pelo poder eclesiástico de Roma em relação ao fenômeno do milagre da hóstia como sendo um “embuste” por parte do Padre Cícero e do grupo de beatas e beatos fanáticos que o acompanhavam. Para ele, o primeiro destes aspectos se verifica a partir do momento onde as peregrinações tornam-se “espontâneas”, o ciclo de romeiros em direção ao pequeno povoado passa a ser contínuo e natural; em segundo lugar, é constatado que o movimento migratório no período do conflito se caracteriza por romeiros oriundos de outras províncias do nordeste, configurando-se uma estratégia de pressão da igreja sobre os moradores da província; e em terceiro, é constatado que a partir de 1894, o ciclo social representado pelo movimento migratórios dos romeiros em direção a Joaseiro, é totalmente heterogêneo. Para Della Cava, essa diversidade social foi um fator preponderante que contribuiu diretamente com o processo de estruturação urbana da rápida expansão política, econômica e social do povoado de Joaseiro.

A peregrinação foi o principal veículo da rápida expansão demográfica de Joaseiro. Importa, no entanto, distinguir entre as peregrinações que ocorreram no auge dos “milagres” (anteriormente à condenação de 1894) e aquelas que se verificaram nas quatro décadas seguintes. As primeiras, como já foi visto atrás, eram iniciadas, principalmente, pelos padres “dissidentes” que acreditavam no “milagre do Joaseiro” e o propagavam. Sob os auspícios clericais, tais peregrinações originavam-se, em grande parte, nos municípios do Vale do Cariri e nas cidades pernambucanas, do outro lado dos limites com o Estado do Ceará. Eram menos frequentes os contingentes vindos da Paraíba e do Rio Grande do Norte. Quanto aos peregrinos, eram eles recrutados em todas as classes da sociedade; não eram poucos os fazendeiros ricos, chefes políticos e funcionários públicos, assim como os comerciantes, médicos,

⁷⁹ O aumento da população do povoado de Joaseiro no final do século XIX e início do século XX, apontam para os seguintes números: em 1890 era cerca de 2.245 pessoas; em 1905 o povoado já contava com o número de 12.000 habitantes; no ano de 1920, somava o total de 22.067 habitantes. Sobre o crescimento ver: CASIMIRO, Renato. *Antes Qu’eu M’esqueça*: primeiros escritos. Fortaleza: ABC Editora, 2000.

advogados e educadores. Havia, também, grande número de trabalhadores rurais sem terra que, em 1894, representavam a maioria da população permanente da aldeia.⁸⁰

Para Della Cava, a gênese da expansão do povoado tem sua explicação no processo migratório das peregrinações que buscavam em Joaseiro solução de seus problemas devido especificamente aos problemas econômicos ocasionados pelos períodos constantes de seca que assolavam todo o nordeste causando fome, miséria e morte.

De acordo com Luitgarde Oliveira C. Barros, os problemas causados pelos grandes períodos de secas no nordeste eram tenebrosos, a estiagem causava percas irreparáveis a população sertaneja, muitos que não conseguiam alimento acabavam tendo que sobreviver de uma dieta alimentar bastante rústica, e que em grande parte dos casos acabava em óbito, quando utilizavam elementos da flora e fauna que compõem a vegetação da caatinga.

O povo faminto recorria à mucunã, alimento perigoso, que pelo dito popular, quando “sujo mata, e lavada aleja”. As outras alternativas de comida menos perigosas eram a macambira e o xiquexique. Matavam a sede chupando o miolo do facheiro do xiquexique. O tempo foi passando e também esse recursos desaparecendo. No auge do desespero o povo comia cachorro, morcego, cobras e urubus. Até couro salgado serviu de alimento. A disenteria grassava fazendo muitas vítimas.⁸¹

O flagelo constante das secas caracterizou-se como um elemento central na vida dos romeiros que buscavam no povoado de Joaseiro e na pessoa de seu patriarca um pouco de esperança para continuar a viver em meio a esse momento de grande estiagem no sertão nordestino. Os romeiros que migravam para o povoado nas inúmeras caravanas que para lá convergia, eram movidos pelo anseio de encontrar naquele lugar o milagre que mudaria o destino da vida de cada um deles. Todos aqueles que se dirigiam para este lugar acreditavam que encontrariam ajuda necessária na pessoa do Padre Cícero, e que seriam por ele abençoados através da graça da redenção divina, pois criam que o “Padim” era um homem bom e santo.

Segundo Luitgarde Oliveira C. Barros, a seca levava multidões de flagelados a sair de seus locais de origem em busca de alimento, e em cortejos saíam pelas trilhas do sertão em caravanas de retirantes a procura de ajuda, aliavam-se a outros em grupos organizados para

⁸⁰ Idem, p. 138.

⁸¹ BARROS, Luitgarde O. C. *A terra da Mãe de Deus*. Rio de Janeiro: Francisco Alves; Brasília. INL, 1988, P. 135.

cometerem saques⁸² e outras ações nos comércios e fazendas do sertão onde eram recebidos a bala pelos proprietários, e grande parte deles “procuravam o Juazeiro tangidos pela fome, levados pela fama de bondade do Padre Cícero que procuraria por todos os meios salva-los da morte”.⁸³

O povoado de Joaseiro passou a ser uma espécie de cidade refugio para muitos retirantes que fugiam desesperados com a miséria que a seca promovia. A cada dia crescia o fluxo de retirantes originário de todas as partes do sertão que escolhia ir para Joaseiro naquele momento em que a província era assolada pela calamidade da seca.

De acordo com Luitgarde Oliveira C. Barros, neste período começou a ser projetado no imaginário social do romeiro, uma imagem mítica do lugar e do patriarca que passava a ser representada pelos cânticos e louvações dos benditos que coloca juazeiro como terra da redenção da Mãe de Deus.

Bendito e Louvado seja
o lugar da redenção
Nossa Senhora das Dores
e Padrinho Cícero Romão

Bendito e Louvado seja
o lugar da redenção
a terra da Mãe de Deus
o porto da salvação

O pequeno povoado passou a ser refugio de uma grande massa de deserdados camponeses que fugiam não só das misérias causadas pelas secas, mas também em busca de encontrar a Terra Prometida que seria a resposta para a solução dos problemas relacionados à falta de pequeno espaço de terra para plantarem. Muitos deles chegavam a Joaseiro em busca de sobrevivência, de um lugar onde pudessem receber uma esmola, uma oração, e um pouco de comida.

Joaseiro tornou-se lugar de peregrinação religiosa e de prece para todos os que peregrinavam pelas trilhas do sertão fugindo da seca, da fome e da morte. E é no pequeno povoado que eles vão encontrar o refrigério para sua alma atormentada pela miséria causada

⁸² Ver, NEVES, Frederico de Castro. *A multidão e a história: saques e outras ações de massas no Ceará*. Niterói: UFF, 1998. (Tese de Doutorado).

⁸³ Idem, p. 135.

pelas secas. O romeiro acreditava que através das orações do santo padre ele teria seu perdão e assim seria abençoado pelo milagre divino.

E foi em meio a esse contexto de peregrinação, fanatismo, seca, fome e miséria, que no ano de 1927 chega pela primeira vez a Juazeiro, João de Cristo Rei. Nesta mesma visita conheceu o seu grande líder espiritual o Padre Cícero, que foi o principal incentivador de seus dons poéticos, ou proféticos. Começava assim uma história de mistérios entre santos e demônios, o bem e o mal e Deus e o Diabo na Terra da Mãe das Dores.

...eu vim a Juazeiro, onde encontrei uma novidade, lá onde eu estava arranchado me contaram uma novidade de um caso que estava se dando de uma moça contando história de outro mundo... Eu achei interessante, eu digo, eu entendi de fazer um versinho, então tirei de minha mentalidade umas rimas. Fiz um versinho. Um tanto errado e coisa e tal, mas que saiu de gosto. Cheguei aqui, fui ler pro meu Padrinho Cigo, ele achou muito bonito e disse:

- Você de ora em diante vai ser poeta. Vai ser poeta.
- Meu Padrinho, eu não tenho nada o que escrever, porque sou um tanto ignorante e não tenho assunto nenhum. O Sr. me dê aí um assunto...
- Faça o que você quiser e fizer, tudo o quanto você quiser e fizer eu dou por bem-feito.

Pronto, daí por diante eu comecei a escrever.⁸⁴

No ano de 1931, João de Cristo Rei depois de várias peregrinações, passa morar definitivamente em Juazeiro, onde começa a compor toda sua poesia profética. Segundo Regis Lopes, o perfil de João Cristo Rei se confunde com os próprios romeiros, passando assim, a ser o “porta-voz da idéias e dos ideais que circula(va)m no imaginário dos fiéis devotos do Pe. Cícero”, pois, “sua poesia é fruto de um sujeito ativo em contato com seu ambiente”.⁸⁵

Analisando da produção poética de João de Cristo Rei, dentro desse processo de construção dessa tradição, se torna significativa pelo fato de que a mesma retrata elementos de uma composição literária diferente das demais, pois expressa a essência do imaginário místico dos devotos do Padre Cícero. Sua poesia se enquadra dentro de uma perspectiva que prega um tipo de profetismo messiânico que traz uma mensagem de desencanto com este mundo corrupto e desmantelado, que carece da remissão de Deus.

⁸⁴ Depoimento do poeta João de Cristo Rei para o “*Projeto Literatura de Cordel*”, apud. LOPES, Regis. *Op Cit*, 1994, p. 16.

⁸⁵ LOPES, Regis. *Op Cit*, 1994, p. 11.

Em seu poema intitulado “Profecia de Padrinho Cícero sobre a Igreja do Horto”,⁸⁶ o poeta João de Cristo Rei mostra toda a sua versatilidade poética na reprodução de uma narrativa histórica que envolveu o Padre Cícero na construção da igreja do Horto. Para Cristo Rei, a representação da Igreja do Horto inacabada pelo Padre Cícero, parece com o mundo precisa ter um dia o seu fim, no entanto, o Padrinho anuncia que esta é uma tarefa que somente Deus pode realizar.

De Padrinho Cícero vou dá para o povo
um aviso novo desta profecia
é sobre a igreja que no santo horto
cheio de conforto ele construía

Um romeiro velho falando comigo
sobre caso antigo visto em Juazeiro
custou-me esta história que vou descrever
para se dizer ao povo romeiro

Olhando uma cheia do Rio Salgadinho
Estava meu Padrinho na relva sombria
Falando dos casos que se deu com ele
Daí veio dele esta profecia

A poesia de João de Cristo Rei é simples, mas carregada de elementos proféticos e simbólicos pertencentes ao imaginário popular, que podem ser percebidos nas práticas cotidianas de devoção dos romeiros que visitam a cidade de Juazeiro e de todo aquele que acredita no poder místico em torno da figura do padrinho Cícero.

Os poemas de Cristo Rei estão permeados de elementos bíblicos cristãos que foram incorporados a partir de uma vivência em meio a esse movimento religioso que ocorre em Juazeiro. As temáticas dos poemas de Cristo Rei sempre exploram o mundo místico existente entre o bem e mal, como: “O Anti-Cristo em Pessoa Propagando a Corrupção”, “O Homem que falou com o Diabo em Juazeiro”, entre outros.

O poeta popular João de Cristo Rei, diversificava sua produção de cordéis escrevendo sobre assuntos que tratavam do cotidiano tanto dos diversos romeiros que viajam dias para chegar à cidade de Juazeiro, como também, de temas relacionados a romances como o de “Juliano e Carmelita”, onde descreve a vitória do amor, o bem da felicidade e o choque do traidor, a derrota do orgulho e a glória do vencedor.

⁸⁶ CRISTO REI, João de. “Profecia de Padrinho Cícero Sobre a Igreja do Horto”. Apud. LOPES, Regis. *João de Cristo Rei: o profeta de Juazeiro*. Fortaleza: SECULT, 1994, p. 44 (Coleção Perfis).

Nos versos de Cristo Rei, o passado é retratado como um lugar onde as coisas eram mais interessantes, e onde a lembrança traz a de saudade dos momentos inesquecíveis na memória, e o presente resta o desencanto pelo porvir, vejamos:

Como já foi no passado e está sendo hoje em dia
 Meu coração contristado lamenta suspeita e chora
 Considerando abundância daquele tempo de outrora
 Como foi antigamente como está sendo agora
 Antigamente o inverno era constante e correto
 Quem trabalhava no campo ainda num sendo esperto
 De tudo que solfejava fazia seu único certo

Segundo Cristo Rei, isso mostra como o passado é visto como lugar de saudosismo e de beleza, pois “quando uma vaca custava cinco mil réis, naquele tempo, tudo aquele, o povo no terreiro de noite, no lual contando história de trancoso, contando história do casamento francês e outras coisas, fala dessas coisa, é bonito viu?”. Para o poeta essas temáticas são bastante inspiradas, no entanto, são difíceis de ser editada, não vende muito, pois ninguém não quer mais ler versos que fala que “de outubro para novembro a grossa chuva caía os arvoredos frondavam tornando a relva sombria o campo ficava alegre a natureza floria”.⁸⁷

Como podemos perceber, Cristo Rei tem a percepção de sua produção não apenas como inspiração, mas também, como um produto que precisa encontrar no mercado editorial seu grande filão, pois ninguém mais quer ler sobre o saudosismo do passado, todos estão interessados nas novidades do presente. Para Cristo Rei, a literatura de folhetos passa a ter uma nova função, agora com um teor voltado para um tipo de leitor mais exigente que espera encontrar no cordel uma temática que esteja voltada mais para uma função informativa e jornalística, do que mesmo poética.

Segundo Cristo Rei, na década de cinqüenta a produção de folhetos era feita segundo a tiragem das temáticas que eram produzidas conforme a vendagem das mesmas. Para Cristo Rei, muitas temáticas que eram escritas às vezes não saiam do esboço original, pois se a temática anterior estivesse sendo editada com bastante frequência, era um sinal que este cordel teve boa aceitação com base na lei da oferta e da procura. De acordo com Cristo Rei, a reedição destes cordéis reforçava a idéia de que a produção da literatura de folhetos se voltava para um tipo de público e de mercado naquele momento.

⁸⁷ Depoimento de João de Cristo Rei. Museu da Imagem e do Som – MIS. “Projeto Literatura de Cordel”. Juazeiro do Norte: FK7000427, (Entrevistadores: Edivar Costa, Carlos Matos E Oswald Barroso).

Para Cristo Rei, muitos de seus originais ficaram engavetados e nunca foram editados. No entanto, outros tiveram anualmente grandes tiragens em decorrência da boa aceitação no mercado editorial, principalmente no período das festas que se voltam para a devoção do Padre Cicero, diz ele:

“A Nova Despedida dos Romeiros em Homenagem a Nossa Senhora”, é despedida dos romeiros, agora eu para distinguir da outra então botei assim: “A Nova Despedida dos Romeiros em Homenagem a Nossa Senhora”, essa eu já fiz essa semana. Tirei dois mil. Agora esse aí foi tirado muito, viu?, desse daí foram tirados muitos exemplares, de dez milheiro pra lá, e de cada vez dois mil tirei umas cinco vezes. Ainda essa semana minha filha tirou dele, esse novo, agora foi tirado dois mil, mas do outro, titulado “Despedida de Romeiro” foi tirado uns doze, eu tirei dez mil e minha filha esta semana tirou quatro pra ela vender numa festa do Padrinho Ciço. Então deste agora, pela primeira vez eu tirei dois mil.⁸⁸

Como podemos perceber o mercado editorial dos folhetos não seguia uma sequência normal de publicação, pelo contrário era de acordo com o que o período em questão estava associado à temática proposta.

Outra questão preponderante no processo de produção dos folhetos era a questão financeira, que em grande parte dos casos era um fator inibidor na realização do mesmo, pois grande parte dos poetas e cordelistas não conseguiam arcar sozinhos com os gastos da tiragem de uma temática. Para alguns poetas e cordelistas, a publicação de um folheto se tornava difícil devido os altos custos na produção da literatura de folhetos.

Em seu depoimento a equipe do Ceres, Cristo Rei relata que a dificuldade de editar os folhetos era uma constante na vida dos cordelistas e poetas populares que tentavam de todas as formas publicar seus versos, diz ele: “Eu paguei por esse dois mil, duzentos conto. Tem os originais. Tá aqui: “História de Cazuza Sátiro, o Maior Matador de Onça”. Foi feito agora, num está impresso ainda. Quando aparecer dinheiro”.⁸⁹

No mesmo depoimento, Cristo Rei relata também que naquele tempo tinha outras dificuldades que proibiam a venda e a circulação de algumas temáticas. Segundo o poeta, a igreja por ordem do bispado da região, agia como um órgão fiscalizador dos bons costumes e da moral dos habitantes da cidade. Pois, quando no uso do poder, a mesma tentava coibir o fanatismo religioso presente no imaginário dos diversos devotos que visitavam o Juazeiro nos

⁸⁸ Idem.

⁸⁹ Depoimento de João de Cristo Rei. Museu da Imagem e do Som – MIS. “Projeto Literatura de Cordel”. Juazeiro do Norte: FK7000427, (Entrevistadores: Edivar Costa, Carlos Matos E Oswald Barroso).

períodos de romarias. Para a igreja, em grande parte esse fanatismo era alimentado pelos escritos das literaturas de folhetos que se produzia acerca do Padre Cícero e da mística da cidade. Para Cristo Rei, quando ocorria esse tipo de fato era necessário tentar vender a tiragem em outra cidade.

Não, já foi esse ano, no começo do ano. Dezesseis, esse aí é a primeira página, é isso mesmo, que tem dois originais agora, tem outro aqui num sei se é, esse aqui, mais num é, eu tenho aqui um original: Juazeiro santo a nova Jerusalém, santa cruz, deixa eu ver esse aqui: Não, mais num tem. Só tem mesmo daqueles... Foi em cinqüenta e três, 1953. Foi em cinqüenta e três. A primeira foi em cinqüenta e dois, a primeira vez eu vendi, a segunda eu vendi, na terceira o padre falou muito, então eu fui saber porque ele proibia a venda daquele verso; ele disse que é porque num tinha pedido licença ao bispo, porque o senhor num pediu licença ao bispo, eu digo mais será possível eu incomodar o bispo?, não incomodava de jeito nenhum, o senhor falasse a ele, pedisse que ele daria a permissão, o senhor vendeu sem permissão por isso nós não consentimos o senhor vender. Aí num vendi mais, fiz desgosto, num reproduzi mais, mas era muito vendável. De cada vez foi tirava um, foram tirado três vezes. Cinqüenta e três e a terceira em cinqüenta e quatro. Vendia mais em Canindé porque muita gente na festa, né?, e agora pessoas que me compravam em grosso também por aqui pra vender por fora, eu vendi quatro espinhara, vendi por aí a fora, mas sempre vendi mais aqui em Canindé.⁹⁰

Segundo Cristo Rei, a produção da literatura precisava ser adaptada às novas realidades do mundo que se modernizava, a escrita dos versos precisava se organizar em relação aos ditames que o progresso promovia em meio às práticas culturais. Pois, a literatura de folhetos passava a competir com os novos meios de comunicação que passavam a ser utilizados como elementos de diversão.

2.4. Manoel Caboclo e Silva: um narrador de histórias.

Manoel Caboclo nasceu em Belo Jardim, Pernambuco, no dia 2 de janeiro de 1926, filho de João Caboclo da Silva e Rita Zeferino de Atayde. Aos seis anos de idade sua família mudou-se para Caririaçu, lugarejo localizado na Serra de São Pedro, cerca de 25 quilômetros da cidade de Juazeiro do Norte.

Pouco tempo depois seu pai vendeu a propriedade em Caririaçu, e veio morar com a família no Juazeiro. Em depoimento concedido ao Projeto Literatura de Cordel Manoel Caboclo narra com uma riqueza de detalhes as lembranças deste fato, diz ele:

Meu pai era de Alagoas.

⁹⁰ Idem.

Ele veio pelo simples fato, ele não gostava muito, ele não acreditava muito aqui no Cariri, era um lugar seco, mas o sogro dele tinha vindo, morava aqui e ele veio visitar o sogro, quando chegou aqui gostou da cidade, conversou com o padre Cícero, achou ele muito bacana, muito bom, aí o padre Cícero convidou ele: “meu amiguinho vem embora pr’aqui, pra esse Juazeiro”, e o meu pai chegando lá o terreno dela é vizinho o terreno do doutor Butt (sic), ele vendeu a propriedade de porteira fechada, deu por setecentos mil réis, porteira fechada. O senhor entende o que é porteira fechada? É o seguinte, o senhor chega aqui aí diz: “eu quero vender essa casa de portas fechada?” aí eu digo: “vendo”. “Por quanto dá?” “Por tanto.” “Então retira o povo, só sai as pessoas, o resto, tudo que se tem aqui.” Então naquele tempo se vendia propriedade de porteira fechada com gado, com animal, tudo quanto tivesse, porteira fechada significava isto, ninguém retirava nada, o senhor chegou aqui comprou um terreno de porteira fechada, eu só fazia lhe entregar os objetos todinho, mostrar o que era, aí me retirava, o senhor compra numa tabolada (sic); então ele vendeu tudo de porteira fechada por setecentos mil réis, era muito dinheiro, chegando aqui em Juazeiro foi para a rua Santa Luzia, casa número 40, ele foi morar lá, comprou uma casinha, parece que por quarenta mil réis, gastou os duzentos mil réis, quando o dinheiro acabou-se ele levou uma nota de quinhentos mil réis, a nota de quinhentos mil réis era aproximadamente isso [dobra um papel mostrando o tamanho da nota], pra o padre Cícero trocar, chegou lá disse: “meu padrinho, eu queria que o senhor me trocasse quinhentos mil réis que o dinheiro acabou-se”. Ele disse: “onde você achou esse dinheiro?” Ele disse: “foi eu que vendi minha propriedade ao doutor Butt, está aqui os recibos...” Ele dava uns documentos e ficava com outros que era pra provar o dinheiro de aonde vinha, aí padre Cícero olhou e disse: “eu num tenho esse dinheiro mas você vá ao coronel Farnando...”, coronel Farnando era ali vizinho onde é a casa de capitão Adauto, hoje da mãe do capitão Adauto, onde tão destruindo, ali era a casa de coronel Farnando; chegou lá disse: “vá onde está o coronel Farnando diga a ele que eu mandei dizer que ele trocasse esses quinhentos mil réis seu”. Meu pai vai lá, quando chegou lá o coronel Farnando olhou, disse: “onde você arranjou esse dinheiro?”, ele contou a história, ele disse: “você volte, diga o padre Cícero que assine nas costas dessa nota de garantia.” Aí o padre Cícero foi e botou “padre Cícero Romão Batista” nas costas da nota, aí chamou Manoel Timóteo, que era o delegado, disse: “Manoel Timóteo, venha cá!” Manoel Timóteo chegou, disse: “você vai aonde está o coronel Farnando mais este homem e diga a ele que troque esse dinheiro que eu garanto.” Aí o coronel Farnando entrou pra dentro, chegou lá, pegou um saco prato de moedas de duzentos réis de prata de moeda de duzentos réis, de quatrocentos réis, de um mil réis e de dois mil réis, encheu o saco danado, ora, quinhentos mil réis só de moedinha, aí ele disse: “agora, como leva o dinheiro pra casa?” Aí o Manoel Timóteo disse: “vai dois soldados com ele deixar o dinheiro em casa.” Aí lá vai os dois soldados veio ele, com o saco de dinheiro danado na cabeça, [risos] quando chegou em casa com o saco de dinheiro, isso dá uma história bonita, quando chega em casa, a finada minha mãe disse: “e agora com esse dinheiro os ladrão roubam o dinheiro, o que é que se faz?” Vai na casa de padre Cícero e diz: “meu padrinho eu queria que o senhor guardasse meu dinheiro, meu padrinho, que lá eu tenho medo de ladrão roubar que nós não temos onde guardar...”, que não tinha banco, não tinha nada, aí padre Cícero chamou e disse: “traga sua mulher aqui, venha os dois.” Aí minha mãe foi mais meu pai. Padre Cícero foi lá no reservado, chamou eles dois e disse: “olhe...”, daí vem à história da botija, disse: “vocês chegue no pé do fogão ou num lugar determinado, cave um buraco, cace um pote, bote o dinheiro num pote, quando acabar enterre e cubra, bote um sinal, um e outro fica sabendo, nem um nem outro conta o segredo, se você morrer primeiro a sua mulher sabe aonde está o dinheiro e se você morrer primeiro seu marido sabe onde está o dinheiro, guarde o dinheiro de vocês e quando forem tirar esse dinheiro pra se servirem dele à noite, abre, tire a quantidazinha que precisa e o resto tranca que só vocês dois ficam sabendo desse segredo.” Porque havia muito roubo e era essa causa dos sertanejos, dos homens que tinham qualquer dinheiro enterrarem debaixo do chão, é a realidade da botija, que nós chamamos uma botija de dinheiro debaixo da terra, porque não havia banco, não tinha segurança e tinha ladrões e assaltos demais, o homem que pegasse um dinheiro, o cara tomava na mão assim na marra, se o camarada visse um camarada com uma nota de dez cruzeiro ou vinte

cruzeiro, e principalmente naquela época que era a época do cangaceirismo, da ignorância, da tristeza, de tudo, conforme eu escrevi até neste almanaque.⁹¹

As lembranças das experiências dos tempos de infância é uma das características na obra de Manoel Caboclo, pois as mesmas foram sendo armazenadas nas memórias de vida do poeta, que através de uma habilidade própria consegue transformá-las em narrativas históricas a partir de uma poética singular.

Um exemplo disso é a narrativa acerca da venda da propriedade de seu pai, pois, o fato histórico tornou-se um elemento tão interessante da memória criativa de Manoel Caboclo, que ele mesmo a transformou em um poema, como percebemos no relato abaixo as peculiaridades do mesmo.

Isso aí eu fiz, é uma história tão bonita, dava pra ter uma história bonita, porque isso aí foi o seguinte, meu pai ia vender essa dita propriedade que ele tinha na serra de São Pedro, chegou lá disse: “meu padrinho eu vim aqui pro senhor dar licença eu vender minha propriedade e ir embora pra Alagoas, meu Padrinho.” Isso foi em 1932, isso às oito horas, seis pras oito horas da noite. Aí padre Cícero chegou disse: “mas meu amiguinho pra onde é que você vai?” “Vou pra Alagoas Padre Cícero, que aqui não dá pr’eu viver, o ano está seco, uma seca muito grande.” Aí ele disse: “não vá não que aqui dá pra nós, todo mundo vai escapar, Nossa Senhora ajuda e nós não morre, ninguém vai morrer de fome não.” Aí disse: “num venda sua propriedade porque nós vamos marchando para um tempo que as coisas vão ficar muito cara.” Aí perguntou: “sua propriedade tem mororó?” Aí o finado meu pai disse: “tem.” Ele disse: “a pois num venda não, você não corte um pé de mororó de maneira nenhuma, nem consinta ninguém cortar, porque o mororó dá uma carga muito bonita, muito boa de sementes e essas sementes o senhor colhe e prepare o café, o café de mororó cura vinte e cinco qualidade de doença diferentes, inclusive o diabete em começo, uma pessoa estando com o começo de diabete ele pode tomar o café do mororó que ele fica bom ou tomar o entrecasca ou a raiz do mororó ou o chá.” Aí disse: “a flor do mororó cura as doenças do coração, combate às doenças do coração quando está começando, portanto não venda sua propriedade que nós vamos marchando para um tempo que o café vai ficar tão difícil que será tomado em dose como se toma uma dose de uísque, uma bebida estrangeira que vocês não conhece.” Naquela época. E disse assim: “se bota uma bebida, dois dedos, aí mediu nos dedos assim, dessa bebida, é um dinheiro tão grande que vocês fazem uma carga de qualquer mercadoria com o dinheiro que compra essa bebida e bota em cima de um jumento e o jumento não carrega, com o dinheiro que se gasta, essa bebida é estrangeira.” Ele dizendo. Aí disse: “o café vai ficar de condição de um pai de família num poder tomar café três vezes ao dia, só pode tomar uma xicrinha por dia e assim mesmo os pobre não terão direito ao café e o mororó dá um ótimo café.” Aí disse: “não venda sua propriedade não.” Então eu baseei nisto ele falando, ele falou sobre muitas coisas, pediu para que ninguém roubasse, ninguém matasse, ninguém desonrasse, vivesse honestamente, não roubasse na balança, ele pedia sempre isto. [fala para uma pessoa de fora] Isso aqui é pra mostrar o rapaz né? Acho que ele deva vir por aqui ao meio dia. [retoma a conversa] E então era assim, baseado nisto aí eu fiz.⁹²

⁹¹ Depoimento de Manoel Caboclo e Silva. “*Projeto Literatura de Cordel*”. Juazeiro do Norte: Museu da Imagem e do Som – MIS, 1970, FK7000421 (Entrevista realizada por Oswald Barroso, Edvar Costa e equipe).

⁹² Idem.

É em meio a todo esse contexto histórico, a família de Manoel Caboclo mudou-se para Juazeiro, ainda menino começou a trabalhar como vendedor de lenha até agregar-se como aprendiz realizando atividades paralelas na produção dos folhetos de cordel catando aparas de papel na tipografia de José Bernardo da Silva. No ano de 1938, aos vinte e dois anos de idade passou a ser um dos primeiros jovens a trabalhar no processo produtivo da Tipografia São Francisco de Jose Bernardo da Silva.

Segundo Rosilene Alves de Melo “a convivência cotidiana com os folhetos e a observação dos segredos, e das estratégias utilizados pelos poetas para “prender” o leitor, aliado ao gosto pela poesia fizeram com que Manoel Caboclo se aventurasse a escrever suas primeiras histórias”.⁹³

Sua trajetória na Tipografia São Francisco é marcada pela aprendizagem e evolução poética que o mesmo vai adquirir ao longo do tempo que trabalhou ao lado de José Bernardo, Expedito Sebastião e depois com o contato que teve com João Ferreira de Lima, este último o incentivou nos estudos dos astros.

A trajetória poética de Manoel Caboclo é caracterizada inicialmente pela produção anônima de seus folhetos que durante o tempo de trabalho junto a José Bernardo produziu uma grande quantidade de poemas e nunca assinou nenhum deles perdendo o direito de cobrar pela autoria dos mesmos.

O meu primeiro cordel?

É o seguinte, eu quando trabalhava com João Ferreira eu tinha bastante originais, que o João Ferreira tinha um bocado de originais; eu escrevia os dele. Passei a escrever com Zé Bernardo a literatura de cordel dele, depois passei com João Ferreira escrevendo sempre o folheto dele em comunhão com ele. Não, ele escrevia, eu não escrevia, quando foi depois apareceu um poeta por nome João Cordeiro de Lima, um poetazinho muito fraco mas muito bonzinho mas num tinha português num tinha coisa nenhuma, ele escrevia aquilo ali uma coisa assim, então eu fazia um negócio como eu fiz com ele para que ele me comprasse os livros que eu escrevia o folheto e dava o título, aí deixei o título como se fosse dele, aí ele me cobrava dois milheiro, três, assim ele gostava. Eu dava pra ele.

E dava para ele, escrevia e dizia que era ele, e dava pra ele, o título. Aí eu num botava nem meu nome, era ele.⁹⁴

A partir do ano de 1956, Manoel Caboclo passou a assinar a produção poética de seus folhetos cordéis, depois de receber orientação do pesquisador Liedo Maranhão, que o

⁹³ MELO. *Op Cit*, p.91.

⁹⁴ Depoimento de Manoel Caboclo e Silva. “*Projeto Literatura de Cordel*”. Juazeiro do Norte: Museu da Imagem e do Som – MIS, 1970, FK7000421 (Entrevista realizada por Oswald Barroso, Edvar Costa e equipe).

incentivou a proteger sua obra literária através do registro dos direitos autorais das mesmas, diz ele:

Isso foi em 1956 ou cinquenta e quatro, ainda hoje eu tenho esses folhetos mas conservei tudo com o nome dele, o que eu tinha dado ficou dado mesmo, eu num ia mudar depois pra meu nome; depois quando eu vim escrever mesmo diretamente pra mim foi em 1970 pra cá, foi quando eu comecei porque Liedo Maranhão esteve na minha casa e viu os folheto e disse: “você jamais escreva deixando o nome para outro, nada, tudo que escrever seja com o seu nome.” Eu digo: “Liedo, eu não tenho vaidade.” “Isso não é vaidade, é uma coisa que vai ficar numa antologia no futuro e então como é que você fica? Você faz folheto, diz que é de um, depois diz que é de outro.” Eu fiz pra outros também, folhetinhos bonzinho quando acabar vendia, o camarada dizia: “bote meu nome que eu quero dois milheiro!” Ora, eu queria era o dinheiro, pobre com precisão, “leva!” fazia de conta que vendia, aquilo pra mim não tinha influencia. Ainda hoje eu escrevo. Às vezes chega um senhor aqui diz: “seu Manoel, queria escrever uma história mas eu não sei escrever, queria que o senhor escrevesse um romance, um meio romance.” Eu digo: “romance eu não escrevo não, escrevo folheto de oito páginas que é...” “Então você escreva!” Aí eu escrevo a história todinha conforme ele me diz, aí quando acabar ele bota assim no autor fulano de tal, aí bota o nome dele, num importa não, recebo meus duzentos, trezentos ou quatrocentos conto; aquilo num vale nada, a gente quando morre... Agora que eu estou entendendo que a gente quando morre ainda deixa o nome. Depois de outros tomarem as providencias mas que a gente mesmo não pode tomar as providencia para deixar o nome gravado na historia, já são outros que incentivam. Agora depois desses incentivos é que eu venho escrevendo meus livrinho, aí vem fazendo até uma acroste, todos os meus livros eu estou botando d'agora pro diante eu estou botando uma acroste no final, quando escrevo um livro boto no final “Manoel Caboclo e Silva” e tal, e tal, conforme os senhores têm vistos.⁹⁵

A obra de Manoel Caboclo se caracteriza a partir de algumas temáticas que foram sendo produzidas pela “necessidade de interferir, e incorporar sua visão de mundo ao universo mítico do cordel. Pode-se falar de obra voltada para a recuperação da memória da cidade e para a cristalização e desdobramento do papel do padre Cícero”.⁹⁶

Manoel Caboclo produziu poemas circunstanciais que vão desde os mais variados detalhes presentes no cotidiano vivenciado pela sociedade contemporânea como violência, romances, lutas e histórias de amor. Entretanto, a maior parte de produção se concentra na vertente religiosa em especifico na pessoa do Padre Cícero.

Na poesia de Manoel Caboclo e Silva, os elementos que estão interligados a temas que retratam a vertente religiosa se voltam especificamente para a pessoa do patriarca de Juazeiro.

⁹⁵ Idem.

⁹⁶ CARVALHO, Gilmar de. “Introdução”. In: SILVA, Manoel Caboclo e, 1916-1996. *Manoel Caboclo*. São Paulo: Hedra, 2000, p. 18. (Biblioteca de Cordel).

A figura do padre Cícero também está intimamente presente a obra poética como podemos perceber nos poemas “O sermão do Padre Cícero no ano de 32”, produzido no ano de 1974.⁹⁷

No ano de trinta e dois
no primeiro de Janeiro
os raios do sol queimavam
as folhas no taboleiro
não teve barra de ano
nem sinal de nevoeiro
Quando o dia alviçareiro
dava o sinal da manhã
no nascente rebentava
as barras cor de Romã
nos galhos secos das árvores
cantava triste o Cauã

Não se via folhas verdes
aos vales e serrania
no céu azul escarpado
nem uma nuvem se via
parece que a natureza
tranqüila dormia

Perdeu-se toda lavoura
dos pobres agricultores
o gado morrendo a fome
era horror dos horrores
o sertão quase deserto
ficou poucos moradores

O povo no Juazeiro
fazia reunião
na porta de meu padrinho
para fazer oração
receber as santas “benças”
ouvir o santo sermão

Eram 6 horas da tarde
o povo estava esperando
na janela principal
meu padrinho ia chegando
em nome da mãe de Deus
os romeiros abençoando
Tinha cabra valentão
que era fera bravia
não acreditava em Deus
nem ao governo temia
na frente do Padre Cícero
perdia a fala e tremia

Meu padrinho naquela hora
a todo mundo agradava
a uns dava conselho
a outros esmolas dava
para uns era remédio
e a outros consolava

⁹⁷ SILVA, Manoel Caboclo e. “*O Sermão do Padre Cícero no ano de trinta e dois*”. Juazeiro do Norte: 1974 (Coleção do IPESC doada por Antonio Renato Casimiro ao Museu do Ceará).

A produção poética de Manoel Caboclo passa a constituir uma rica narrativa acerca da tradição histórica em torno da pessoa do Padre Cícero. Como testemunha ocular de vários dos acontecimentos históricos, Manoel Caboclo passa a compor uma poética com características próprias acerca deste lugar. Esta composição poética se constitui como base de todo um arcabouço cultural que consolida ainda mais a tradição religiosa na figura do Padre Cícero como elemento central de toda uma concepção de mundo naquele momento.

Em depoimento ao projeto de literatura de cordel, Manoel Caboclo faz um relato sobre o beato que matou a mãe e recebeu do padre Cícero a penitência de passar o resto de sua vida a peregrinar pedindo esmola e a chorar.

Essas cenas eu assisti. Assisti cena do beato, o beato com a cruz nas costas chorando... Não me lembro o nome dele, andava de porta em porta pedindo esmola quando ele chegava na esquina... saía naquele quarteirão chorando, quando ele chegava nessa esquina a primeira pessoa que ele encontrasse pedindo esmola ou necessitada ele pegava as esmola que recebeu aí entregava o outro.

Parece que é, parece que era aquele que o padre Cícero deu pra ele essa penitência dele chorar até o fim da vida, aí ele cumpria aquela penitência com amor, não era com desprezo não, era por livre e espontânea vontade, ele obedecia àquela ordem, aí vivia naquela sociedade no meio da sociedade mas cumprindo aquela missão sem um tico de vergonha, sem medo de contar o que tinha acontecido na vida dele, porque fazia aquilo em obediência ao padre Cícero.⁹⁸

As narrativas históricas de Manoel Caboclo trazem detalhes interessantes na composição de sua poética, pois os relatos constituem uma memória vivida sobre o fato histórico de um determinado momento do passado, como é o relato acerca do caso do boi mansinho que o Beato José Lourenço recebeu de presente do padre Cícero.

O beato Zé Lourenço, eu cheguei a ver o beato mas não tive conhecimento, intimidade com ele, mas cheguei a ver ele aqui em Juazeiro, uma ou duas vezes, era um negrão alto.

Sim, tinha aquele caso do boi mansinho, aquilo parece que foi um boi que presentearam o padre Cícero, mas tudo que é zelado tem amor, aí o boi fazia o seguinte, o boi vivia solto pelas as ruas, aí o boi chegava aqui dizia: “ah! Olha o boi do meu Padrinho, dá uma espiga de milho a ele!” Aí um dava uma espiga de milho e boi comia. Adiante chegava na casa vizinha, aí ele botava a cabeça na porta: “dá um pedaço de pão!” Aí dava um pedaço de pão ao boi, aí o boi comia. Adiante chegava outro dava água, adiante outro dava uma palha de milho, adiante outro dava um punhado de farinha e o boi acostumou-se e saía rua a cima, rua a baixo comendo pelas casas, viu, quando você dava fé o boi chegava, era um boi bonito, todo mundo gostava o boi mansinho, chamava-se o boi mansinho, aí o pessoal começaram o fanatismo com o boi, aí um chegava e amarava um laço de fita no chifre do bóio [boi], outro amarrava na calda do bóio, aí o boi ficava todo enfeitado, todo bonito, [risos] andando

⁹⁸ Depoimento de Manoel Caboclo e Silva. “*Projeto Literatura de Cordel*”. Juazeiro do Norte: Museu da Imagem e do Som – MIS, 1970, FK7000421 (Entrevista realizada por Oswald Barroso, Edvar Costa e equipe).

rua a riba, rua a baixo, aí correu o boato que o boi tava operando milagre, você sabe que as coisa tudo tem um princípio, tudo tem um princípio e tudo tem um fim, aí quando doutor Floro tomou conhecimento que o boi o pessoal estava dizendo que o boi operava milagre, mandou pegar o boi, matar e dar aos presos pra comer, aí mataram o boi e deram aos presos pra comer.⁹⁹

As narrativas históricas sobre o cotidiano da cidade de Juazeiro do Norte, e da pessoa do Padre Cícero. As memórias de Manoel Caboclo sobre os fatos históricos da cidade e do padre Cícero, são fartas em suas lembranças, que às relatas com a precisão não só de um observador *in locu*, mas também de um nato e hábil narrador que se utiliza do “*senso prático*” para relatá-las como suas experiências de vida.¹⁰⁰

Os relatos de Manoel Caboclo sobre os fatos cotidianos da cidade de Juazeiro nos dão uma visão mais precisa de como a história foi sendo produzida ao longo do tempo através destes agentes históricos que se constituíram como produtores de uma narrativa poética sobre o contexto histórico vivenciado por esta sociedade.

Sim, então aquele padre, o camarada quando chegava ali mudava de sentido, de ação; então o padre Cícero, podia ser o criminoso que houvesse, chegando aonde ele estava, mudaria o plano, mudaria ação, então o padre Cícero para que ele não continuasse na sua maldade lhe daria um castigo, botava ele para trabalhar, entrega ele no poder judiciário com a condição dele ficar um preso entregue ao doutor Floro como um sentenciado mesmo sem o crime dele ter sido desta cidade, ele ficava como um exilado, então ficava uma espécie de asilo, ninguém vinha também, o governo não vinha atrás, quando era um indivíduo que era descoberto próprio mesmo, o padre Cícero entregava, que a justiça vinha atrás, ele entregava, mas quando era um indivíduo que vinha procurando um asilo, queria ficar exilado, vinha de Alagoas, dum canto qualquer lá onde ele tinha matado, tinha praticado um crime, ou era um criminoso desses que andava, vivia de matar gente e queria viver honestamente, aí vinha, chegava e confessava a ele, aí ele entregava ele para o doutor Floro, aí o doutor Floro daria o castigo: “você vai ficar, ninguém vem lhe buscar mas você vai ficar aqui carregando pedra pra cidade, trabalhando, você só ganha comida, vai viver trabalhando pra cidade, construindo essa cidade, trazendo pedra lá do Horto pra fazer esses calçamento”, era umas pedrona grande; o senhor via um cabra daquele com uma pedra na cabeça era um monstro deste tamanho, sacudia lá, quando ele voltava, ia buscar outra, o dia todinho carregando pedra; você perguntar: “rapaz, você num podia deixar isso aí e vai caçar...?” “Não, estou cumprindo aqui uma ordem e tal.”¹⁰¹

No depoimento de Manoel Caboclo, o relato histórico sobre a ação autoritária do Dr. Floro, quando mandava matar aquele que transgredisse as normas de conduta e

⁹⁹ Idem.

¹⁰⁰ BENJAMIN, Walter, “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 200 (Obras escolhidas; v. 1).

¹⁰¹ Depoimento de Manoel Caboclo e Silva. “*Projeto Literatura de Cordel*”. Juazeiro do Norte: Museu da Imagem e do Som – MIS, 1970, FK7000421 (Entrevista realizada por Oswald Barroso, Edvar Costa e equipe).

comportamento que era definida segundo a lei que ele mesmo tinha estabelecido para coibir os exageros dos moradores da cidade de Juazeiro.

O doutor Floro? Houve muitos, os que desobedeciam morria, o cara matou, matou por que? Perversidade, tava bêbado e matou o outro. Diz: “então você vai preso e amanhã você vai pagar na morte.” Pagava com a morte, doutor Floro fez isto muito: “você matou, mas matar por que? Você matou sua mulher por que? Porque chegou em casa bêbado. Mas ser bêbado e chegar em casa assassinar sua mulher? Não tem dúvida não, vai, você fica.” E quando tinha razão também o camarada não matava todos não; como parece que houve casos de razão que o doutor Floro dizia: “você tá livre, pode ir embora. Você matou mas o cara veio lhe matar, você matou pela justa razão.” Como teve um caso dum cidadão que tinha uma mulher e parece que foi um cabo, começou a namorar com a mulher do camarada, aí o marido da mulher conheceu aí foi onde estava, chegou lá disse: “doutor, tem um cabo da polícia que está seduzindo minha mulher. O que é que o senhor acha?” Aí o doutor chamou o cabo, deu conselho e etc. e tal, e mandou que...; ele disse: “eu queria que o senhor retirasse esse homem daqui.” Ele disse: “eu não posso tirar esse homem daqui porque ele tá na corporação.” Ao o cara ficou, quando foi um dia ele chegou em casa e encontrou o cabo mais a mulher, passou fogo na mulher e matou os dois, que quando matou, aí saiu direito foi na casa do doutor Floro, quando chegou lá disse: “pronto, o negócio é esse, o cabo tava lá em casa mais minha mulher de tal maneira e o senhor manda me matar também, fazer o que quiser.” Ele disse: “não, matar não, você vai embora, nós não queremos você aqui pra não insinuar mas você pode ir embora.” Pronto, isso aí são coisas...¹⁰²

Estes relatos mostram que o poeta Manoel Caboclo se constitui como um guardião da memória dos momentos históricos que foram se constituindo em torno da cidade e de seus habitantes.

“você fique aqui, num pratique maldade, porque praticou a maldade, morre.” Doutor Floro também botou aquela lei, também aquele que praticar, que roubar, que matar, que desonrar, que beber, que praticar maldade, morre, e morria mesmo; então o cara pra não morrer, era as duas leis, era a lei da... padre Cícero se baseava, como quando doutor Floro chegou pra poder botar essa lei de matar, o padre Cícero na praça mandou chamar o doutor Floro, padre Cícero e todos os presos, aí o padre Cícero disse: “quem matou, não mate mais, quem roubou, não roube mais, quem foi desonesto, não seja mais, quem foi impuro, não seja mais, quem foi desrespeitadores, não seja mais, respeitem as leis de Deus, respeitem o governo e respeitem as leis eclesiásticas que está todo mundo perdoado, Deus perdoa e a justiça perdoa.” Quando terminou aí doutor Floro disse: “todos estão perdoados, vão pra suas casas, depois o que praticar maldade, morre.” Ficou tão simples isto, claro, que todo mundo sabia, aí quando praticava maldade morria mesmo; passado já um ano ou mais, o senhor podia pegar uma bolsa de dinheiro, cheia de dinheiro, sacudir no meio da rua, lá no meio da rua, se uma criança de um ano ou dois anos num pegasse, que uma pessoa velha passava quando via a nota, o cara corria pra acolá, passava lá por fora, quando via o dinheiro, uma nota de dinheiro ela bolava, o vento levava e ninguém apanhava, porque ele mandava fazer experiência, saber de que maneira estava girando Juazeiro: “você vai levar uma nota de dez mil reis..” ou de cinquenta mil reis, naquele tempo, aí mandava o soldado: “bote lá no meio da rua e fique lá, fique de parte, a paisana só olhando pra ver como é que está girando.” Ela passava o dia todinho lá, o soldado olhando de cá, a nota lá, todo mundo passando pra lá e pra cá e a nota no meio da rua, quando era cinco horas da tarde o cara apanhava a nota: “pronto Doutor, olha aqui.”

¹⁰² Idem.

Dizia: “ninguém viu?” “Todo mundo viu.” “E num quiseram a nota não?” “Não, ninguém quis não.”¹⁰³

Os relatos históricos memoriados por Manoel Caboclo formaram um grande arcabouço poético que foi produzido ao longo dos anos. A partir da década de sessenta, Caboclo passa a editar sua produção através de sua própria tipografia. No entanto, o que ele mais gostava de produzir era a literatura de cordel.

Então, tenho muito gosto pela literatura de cordel e peço aos senhores que sejam incentivadores da literatura de cordel, deixem livre, escrevam nos livros quando escrever a liberdade para a literatura de cordel, para que o poeta possa vender livre, porque é uma tradição; a literatura de cordel não deve morrer, não deve ficar só em museu pra se saber quem era não, a literatura de cordel deve seguir até os fins dos tempos, porque é uma coisa que agrada.¹⁰⁴

Para Caboclo a literatura de cordel é uma tradição poética que não pode ser deixada de lado, pois a mesma é uma das autênticas expressões da cultura do povo sertanejo, e por isso não deve ser esquecida. Para Caboclo a literatura de cordel é a forma mais simples que o poeta tem para se comunicar com seu público, pois desde a sua produção da poética do cordel o poeta já procura identificá-la com as coisas simples da vida do homem comum.

Segundo Manoel Caboclo, a construção de sua escrita poética caracteriza-se pela prática do fazer cotidiano do homem comum, onde o mesmo faz com que as coisas do dia a dia possam ser vista como arte popular.

Como eu escrevi aquele folheto da “Juvenal e Cristina”.
Juvenal e Cristina? Como foi que eu originei ela? Aquilo é o seguinte, eu cheguei aqui, à noite, eu perdi o sono, estava um chuveirinho fina e eu perdi o sono, já onze horas da noite, que eu estou sofrendo um pouco de insônia, de cansaço mental, que eu nunca tive uma férias, nem do INPS, olhe, eu pago INPS há dez anos, eu nunca requeri uma licença do INPS, não senhor, de jeito nenhum eu nunca requeri, eu nunca tive um dia de descanso, a minha vida é trabalhar; então eu me senti cansado, me sentei nesta mesma mesa e tinha um pedacinho de papel aqui em cima da mesa, aí eu peguei aqui e encontrei “Cristina, mulher do advogado... esposa do advogado fulano de tal e tal”, aí o pedaço de papel rasgou, aí na frente dizia: “apaixonou-se pelo indivíduo de procedência de baixo galão...” e terminou, num disse mais o resto: “no qual hoje a separação do casal, estão tratando do desquite e tal...”, aí terminou o papel, só era um pedacinho pequenininho assim, aí eu baixei a cabeça aqui aí pensei, eu digo: “eu vou escrever a história, agora eu não tenho o roteiro da história mas não vou também botar o nome das personagens, não sei quem era, nem quem era advogado nem quem não era; aí botei:

“já era tarde da noite,
ainda eu estava acordado

¹⁰³ Depoimento de Manoel Caboclo e Silva. “*Projeto Literatura de Cordel*”. Juazeiro do Norte: Museu da Imagem e do Som – MIS, 1970, FK7000421 (Entrevista realizada por Oswald Barroso, Edvar Costa e equipe)

¹⁰⁴ Idem.

debruçado numa mesa
 com um papel desbotado
 escrevendo de Cristina
 à noite e seu passado.
 Serve até por testemunho
 os recorte dos jornais
 novela e televisão
 aonde vimos demais
 se repetirem nas cenas
 os quadros sentimentais...”

Aí me veio àquela história de Cristina, conforme o senhor já deve ter lido, escrevi aquela história até chegar o final. Aí a gente baseia no roteiro de uma história qualquer que a gente ouve falar ou mesmo cria na mente e leva até o fim. Eu posso criar na mente uma história e levar ela até terminar e sempre quando termino, eu termino sempre combatendo o mal, mostrando o exemplo de que ninguém deve seguir o que aquela pessoa seguiu daquela maneira e se dar mal.¹⁰⁵

Segundo Caboclo, a poética da literatura de cordel teve na produção do mercado editorial momentos de uma grande distribuição e venda dos folhetos. Para Caboclo isso é decorrência das transformações e mudanças sociais por qual passou a sociedade a partir da década de cinquenta que participou intensamente do processo de inserção do rádio da televisão, que proporcionou um avanço não só na comunicação áudio visual, como também na cultura escrita.

Mas aquilo que é bom não morre, aquilo que é de bem para a coletividade, aquilo que é de bom para uma sociedade mesmo que se apague, mas não é de tudo, renasce, é que nem o amor, o amor ele está fervoroso depois ele morre, ele dorme, ele num morre, ele dorme, quando a gente menos pensa, ele acorda novamente, então é isto que está se dando com o cordel, o cordel está sendo entendido hoje pelas pessoas de cultura, pelas pessoas que têm uma capacidade importante, já estão entendendo que o cordel tem algum valor. O valor o cordel está simplesmente na educação do nosso povo, porque o cordel é muito primário antes do MOBREAL, cordel vem de tão distante, não pelo simples fato de ser pendurado em cordas, em cordões, essa coisa, como quer dizer “cordel”, quer dizer, com as cordas do coração vibram as histórias, as notícias, aquilo muito antes de haver este meio de comunicação que nós temos hoje, que se fala de um Brasil para o exterior, e do exterior para o Brasil, sem trabalho; naquela época quando Dom Pedro II montava a cavalo ou saía num carro viajando, dez, doze, quinze léguas por dia para visitar uma cidade, já o cordel trazia aqueles conhecimentos para o povo. O cordel vem ajudando as escolas, porque o difícil num é o senhor desenvolver um estudo quando o senhor já está muito além, uma química ou a medicina, uma engenharia, difícil é o senhores aprenderem o “abc”. O senhor nota quando o senhor era criança que estava na escola, quando o professor ou a professora dizia: “isso aqui o que é?” lá vai, aquilo lhe dava dor de cabeça, dava vontade de chorar, dava vontade de desistir; tudo aquilo tornou-se um bem para seus estudos, para as academias de letras do dia de amanhã; então o cordel já ensinava naquela época já dava gosto a uma criança por meio de uma poesia muito fácil ele desenvolver as coisas; então o cordel é um sentido que torna-se um pouco profundo porque é os amentos e lamentos do coração, é as cordas do coração quem vibra; importante se ver um indivíduo que num tem nenhuma cultura mas tem o dom de poesia, orador de poesia é uma coisa e cultura é outra, se vê um indivíduo culto e letrado mas não é poético, se vê um indivíduo que num tem nada de cultura e tem uma poesia bonita. Isso é uma coisa muito importante.

¹⁰⁵ Depoimento de Manoel Caboclo e Silva. “*Projeto Literatura de Cordel*”. Juazeiro do Norte: Museu da Imagem e do Som – MIS, 1970, FK7000421 (Entrevista realizada por Oswald Barroso, Edvar Costa e equipe).

Então, eu sempre cultivo a poesia porque a poesia está cada vez mais instruindo o nosso povo, nós por meio da poesia, o senhor num conhece por meio da poesia, mesmo por meio da literatura, o senhor num conhece aquelas histórias do passado todas de um povo, mas dentro da poesia da literatura de cordel o senhor poderá conhecer muita coisa daquilo do passado; agora uma coisa importante, a coisa imaginária, quando nós dissemos uma palavra outro já tinha dito anterior, quando na sua inteligência o senhor descobre uma coisa qualquer vai atrás, outro já descobriu aquilo mesmo que o senhor descobriu, apenas que aquele indivíduo num cultivou e o senhor hoje tá fazendo pesquisa e cultivando aquilo que houve. Então isso é muito importante, as palavras são repetidas, são repetidas, aqueles som é repetido como as transmissões de rádio são repetidas de uma para outra. Hoje nós temos essa facilidade. Hoje já os homens tão entendendo, estão tendo gosto com a literatura de cordel porque viram que a literatura de cordel foi à mola, o desenvolvimento de um povo ignorante que havia no tempo passado. Então eu adoro muito a literatura de cordel, eu gosto, eu sou um pequeno poeta dos mais fracos, mas o que me fez poeta num é porque eu tivesse lá um dom, é não, foi o gosto, aquele gosto que eu tenho de escrever.¹⁰⁶

Para Caboclo o processo de difusão da literatura de folhetos teve seu declínio devido uma série de fatores. Segundo o poeta este declínio se deu devido quando o mercado da venda da literatura de cordel começou a entrar em decadência, quando do abandono da atividade de alguns nomes tradicionais deste ramo comercial. Outro fator é o desaparecimento da profissão de folheteiro devido à cobrança de impostos sobre a venda dos cordéis e por causa dos pequenos lucros que este negócio proporcionava aos mesmos.

Ah! Isto, a queda disto começou antes do MOBREAL, mais ou menos em 1950 por aí assim, ele teve muita atividade logo no começo mas depois fracou, ficou José Bernardo da Silva mantendo; é tanto que Joaquim Batista deixou de escrever, João Martins de Ataíde deixou de escrever, vendou as propriedades dele; e finalmente esses homens que mantinham a literatura de cordel resolveram abandonar porque não dava futuro, não vendia suficiente. Então, depois que entrou Mobral, este movimento do Mobral, então as crianças começaram a criar gosto pela literatura de cordel, pelas músicas, pelas poesias, essa coisa, então, aquilo ali é muito bom, a literatura de cordel teve um impulso; e hoje, não só isto como nosso governo também amparou mais, está amparando, amparou e está amparando mais a literatura de cordel; é tanto que é uma coisa livre, só num está livre total porque num há ainda um conhecimento geral nos delegados para amparar a literatura de cordel nas feiras, no transmissor, naquele homem que faz a venda do cordel, aquele está desprotegido, aquele pobre daquele homem compra um centinho [100] daquele folheto ou dois, conforme as condições, vai vender nas feiras, mas quando chega nas feiras o delegado manda cobrar, estipular uma cota naquilo ali que às vezes o cara num pode pagar, como tem deles de me contar que o delegado cobra trinta conto pra ele vender um cento de folheto que compra por quarenta ou cinquenta, um centinho daquele folheto de oito páginas, pra ir vender com cinco, seis, oito, dez léguas, em cima de um caminhão, sujeito até a morrer numa virada por aí a fora, pra vender aquele folheto, pra daquilo ali tirar trinta conto pra dar ao delegado. Por garantia de quê? O que é que o delegado está garantindo no folheto? Folheteiro? Porque ele garante o comércio, ele garante uma banca de mercadoria, ele garante uma joalheria, uma coisa qualquer, o delegado está garantido com o policiamento, mas o quem garante um pobre dum homem que está lendo um folheto no meio da feira? O que o soldado está garantindo a ele, em quê? Que garantia ele tem do soldado? Nenhuma. Mas se acha obrigado a pagar; não todas as cidades, mas aquelas menos civilizadas, porque se um delegado... ele é um homem civilizado, ele já entende que aquele moço que está na feira está cumprindo um dever, está trabalhando e ao mesmo tempo ele está educando por meio do cordel, àqueles

¹⁰⁶ Idem.

alfabetos do pé da serra, aqueles homens que não tiveram cultura, que nunca freqüentaram um banco de uma escola e outros que nem podem freqüentar porque passa o dia trabalhando, um dia por oito ou dez cruzeiros para dar de comer a oito ou dez filhos e a noite está totalmente enfadado num vai mais aprender, diz logo: “eu num vou mais aprender nada disso. O que me importa com a vida? Que eu num ganho nem pra viver?” Então é isto, mas as crianças, os filhos se interessam, quando o pai está nessa situação o filho diz: “mas eu li o romance, uma história tão bonita “Juvenal e Cristina, Geraldo e Madalena, Alonso e Marina”, e outros. Aquilo nos traz a recordação porque a poesia é como a música ela entra em letra e música, a poesia bem feita por quem sabe, ela entra não só a letra e como a música; então aquilo ajuda o desenvolvimento cultural do nosso povo.¹⁰⁷

Os meios de comunicação também passaram em determinado momento gerar efeitos que contribuíram com o desgaste na difusão de uma literatura a popular, em específico com relação à produção e distribuição dos folhetos de cordel. Para Caboclo os meios de comunicação promoveram um avanço da difusão de novas culturas, no entanto, para o poeta a produção da literatura de cordel teve que dar espaço à outras formas de expressões culturais, como por exemplo, a música.

Portanto, diante destas questões, percebemos que os meios de comunicação passam a definir uma nova prática cultural, no entanto, segundo Manoel Caboclo não foram responsáveis diretamente pelo processo de declínio da produção da literatura de folhetos de cordel no Nordeste. Para o poeta Manoel Caboclo, a produção de literatura de folhetos é uma coisa muito importante, pois a mesma tem uma finalidade de informar, ensinar e promover a cultura do povo.

Então, eu sempre cultivo a poesia porque a poesia está cada vez mais instruindo o nosso povo, nós por meio da poesia, o senhor num conhece por meio da poesia, mesmo por meio da literatura, o senhor num conhece aquelas histórias do passado todas de um povo, mas dentro da poesia da literatura de cordel o senhor poderá conhecer muita coisa daquilo do passado; agora uma coisa importante, a coisa imaginária, quando nós dissemos uma palavra outro já tinha dito anterior, quando na sua inteligência o senhor descobre uma coisa qualquer vai atrás, outro já descobriu aquilo mesmo que o senhor descobriu, apenas que aquele indivíduo num cultivou e o senhor hoje tá fazendo pesquisa e cultivando aquilo que houve. Então isso é muito importante, as palavras são repetidas, são repetidas, aqueles som é repetido como as transmissões de rádio são repetidas de uma para outra. Hoje nós temos essa facilidade. Hoje já os homens tão entendendo, estão tendo gosto com a literatura de cordel porque viram que a literatura de cordel foi à mola, o desenvolvimento de um povo ignorante que havia no tempo passado.¹⁰⁸

Para Manoel Caboclo a literatura de cordel teve um papel definitivo no processo de difusão cultural para o povo.

¹⁰⁷ Ibidem.

¹⁰⁸ Depoimento de Manoel Caboclo e Silva. Museu da Imagem e do Som – MIS. “Projeto Literatura de Cordel”. Juazeiro do Norte: FK700423 (Entrevistadores: Oswald Barroso e equipe do Ceres).

CAPITULO 3: A produção dos almanaques populares em Juazeiro do Norte.

A produção dos folhetos populares no Juazeiro do Norte foi bastante expressiva no cenário nordestino não só devido à inserção de algumas gráficas que passaram a surgir na cidade por volta da década de cinquenta, e especificamente pelo grande sucesso no mercado editorial que a Tipografia São Francisco de propriedade de José Bernardo da Silva teve em todo o Nordeste. Mas também pelo surgimento de novos poetas editores de cordel que passaram a produzir um leque variado de temáticas para suas produções. Estes novos artesãos dos versos ficaram conhecidos devido às várias formas do fazer poético presente em suas obras.

Estes poetas passaram a produzir um tipo de literatura que traz em si elementos significativos do cotidiano sócio-cultural da urbanidade da cidade de Juazeiro a partir do processo de construção das narrativas que envolviam o imaginário religioso, e de eventos pitorescos que aconteciam na cidade. Em grande parte a produção destes poetas era definida a partir da escolha de suas temáticas que tinham como base o teor das diversas circunstâncias que cercam o cotidiano urbano e rural da sociedade moderna.

No entanto, a partir da década de cinquenta a produção de folhetos populares passa por algumas transformações em decorrência das mudanças que passaram a ocorrer na sociedade. A inserção dos meios de comunicação no contexto rural do Nordeste brasileiro possibilitou ao indivíduo pertencente a este contexto uma maior facilidade no recebimento de novas informações. Estas transformações possibilitaram que os editores dos folhetos populares produzissem mais temáticas elaboradas com base nos eventos que se sucediam no cotidiano da sociedade naquele momento. No entanto, a rapidez das informações pelos meios de comunicação, causa uma mudança significativa nas relações sociais dos indivíduos, principalmente no que concerne a prática da leitura dos folhetos de cordel.

A produção dos folhetos populares até a década de setenta alcançou percentuais extraordinários, vindo à crise em seguida. Muitos colocaram a culpa no preço do papel, na inserção de novas tecnologias e na questão de que ninguém mais comprava cordel para ler, se informar e se divertir. No entanto, a crise não pode ser explicada só por esta perspectiva, mas por um conjunto de fatores que são responsáveis por represarem a produção dos folhetos populares em todo o Nordeste.

Em meio a esse processo de crise na produção de uma literatura tipicamente popular que se pautava na publicação dos folhetos de cordel, passou a se produzir outro tipo de literatura que tinha uma proposta diferenciada, que foi a dos almanaques astrológicos ou livrinhos de feira como são conhecidos. Esse tipo de literatura foi ganhando espaço no contexto de produção dos folhetos populares em todo o Nordeste.

Estes folhetos eram comercializados nas feiras, mercados públicos e em diversos pontos de vendas de folhetos populares espalhadas nas inúmeras localidades do Brasil. A distribuição desses almanaques era feita especificamente pelos próprios autores que mantinham uma clientela seleta no consumo de suas publicações. Os autores dos almanaques mantinham uma rede de agentes que tinham a responsabilidade de ser representante exclusivo na negociação e distribuição dos almanaques nas várias cidades. É comum encontrar o registro dos vários agentes, negociantes de literatura de cordel, folheteiros e vendedores ambulantes desse tipo de literatura, no verso da última página dos almanaques astrológicos. Esses dados correspondiam ao nome dos mesmos, endereço e os artigos que se comercializava, como é o caso de um agente chamado Francisco das Chagas residente à Rua Abílio Martins, 17, Ipú – Ce, que expõe a venda não só os almanaques astrológicos como também livros, vidros, drogas medicinais entre outros. Este agente era um dos que negociavam com o poeta e astrólogo Manoel Caboclo da cidade de Juazeiro do Norte o seu “Almanaque Juiz do Ano para o Nordeste”.¹⁰⁹

Poucos eram os poetas ou cordelistas que se dedicavam à produção dos almanaques astrológicos, pois para a confecção e produção desse tipo de folheto era necessário que os mesmos tivessem uma formação básica acerca da ciência astrológica. Estes poetas populares se diferenciavam dos demais, devido ao profundo conhecimento adquirido através das diversas leituras acerca da astrologia, do ocultismo e da magia. A leitura acerca da ciência astrológica mesclava uma perspectiva pseudo-científico à mística popular do ocultismo e da magia, que ao longo do tempo foi se unindo a uma vasta experiência de vida de cada um desses indivíduos. Esta junção proporcionou a acumulação de saberes e práticas por parte desses indivíduos, que passaram a ser os principais representantes de um conhecimento que

¹⁰⁹ SILVA, Manoel Caboclo e. *Almanaque Juízo do ano para o Nordeste*. Juazeiro do Norte: Casa dos Horóscopos, 1972, p. 20.

une o científico e o popular “numa maneira poética e cifrada de ler este vasto mundo, desafiador e imprevisível”.¹¹⁰

Portanto, procurando entender como os almanaques astrológicos passaram a ser produzidos e distribuídos como uma alternativa literária dentro da produção de folhetos populares na cidade do Juazeiro, buscou-se neste capítulo analisar como a astrologia foi sendo apreendida pelos poetas como ciência, e difundida por eles como produção cultural dentro do contexto da editoração dos folhetos populares no Juazeiro do Norte.

Para isso, procuramos analisar como o “Almanaque Juízo do Ano”, de autoria de Manoel Caboclo, passou a ser produzido ao longo de quatro décadas. Neste capítulo, buscou-se entender como esse profeta do tempo concebia as concepções sobre o passado e o futuro através do estudo da “ciência” astrológica, e assim, construía toda uma visão de mundo que era permeada por elementos presente na cultura popular.

Inicialmente, analisou-se como a produção dos almanaques passou a ser inserida e produzida na cidade de Juazeiro do Norte a partir do momento em que a Tipografia São Francisco passou a editar o “Almanaque de Pernambuco” de autoria de José Ferreira de Lima. Neste primeiro momento, a análise da literatura de folhetos populares tornou-se uma rica fonte de pesquisa, pois foi delineando a trajetória da inserção da prática da ciência astrológica dentro do contexto de edição dos folhetos de cordel na cidade de Juazeiro do Norte.

Em um segundo momento, investigou-se como surgiu a primeira gráfica tipicamente voltada para a produção de almanaques astrológicos na cidade de Juazeiro, que foi a “Casa dos Horóscopos” de propriedade do poeta Manoel Caboclo e Silva que passou a produzir de sua autoria por mais de quatro décadas o “Almanaque juízo do ano para o Nordeste”. Neste tópico utilizaremos as fontes historiográficas na construção do trajeto histórico, e as entrevistas com o poeta e astrólogo Manoel Caboclo gravadas pelo “Projeto Literatura de Cordel” realizadas na década de setenta pelo grupo CERES, disponível no Museu da Imagem e do Som – MIS na cidade de Fortaleza.

A utilização dessas entrevistas tem como finalidade compreender a partir do depoimento de Manoel Caboclo, como o mesmo foi apresentado à ciência astrológica e de que

¹¹⁰ SILVA, Manoel Caboclo e. *Manoel Caboclo*. São Paulo: Hedra, 2000, p.31.

forma este poeta mesclou a astrologia a sua poesia. Pretende-se, também, entender como o poeta Manoel Caboclo passou a produzir o seu “Almanaque Juízo do Ano” através da Casa dos Horóscopos na década de sessenta na cidade no Juazeiro do Norte.

Finalizando, analiso o Almanaque Juízo do Ano buscando compreender como o poeta Manoel Caboclo fazia suas previsões astrológicas para o ano vindouro através de uma leitura dos astros que se mesclava a uma experiência de vida que se voltava para uma visão de mundo tipicamente do cotidiano da cultura do homem sertanejo.

Neste tópico utilizou-se da análise dos depoimentos de Manoel Caboclo procurando entender como o poeta fazia o registro de suas previsões no seu almanaque. Também se passou a analisar as previsões astrológicas que Caboclo fazia para o devido ano que era lançado o Almanaque Juízo do Ano. Outra fonte utilizada foi o jornal a Ação, que sempre trazia matérias sobre as previsões astrológicas dos estudiosos dos astros, e as condições do clima e do tempo para a região do Cariri. Buscou-se neste momento fazer uma correlação entre as previsões do almanaque para o ano subsequente comparando-os ao transcurso dos eventos climáticos previstos naquele período.

Diante disto, pretende-se perceber neste capítulo como a produção deste almanaque que tinham como objetivo principal informar o homem do campo sobre as previsões do tempo e das estações do ano, ao longo do tempo passou a se constituir como parte integrante da cultura do povo sertanejo e como principal fonte de inspiração para a produção de outra categoria de folhetos populares.

3.1. Almanques astrológicos: ciência e magia na cidade do Juazeiro.

A produção dos almanques remonta à Europa do século XVII, onde tinha um teor informativo e de orientação para a população do campo. Segundo Robert Mandrou, os almanques passaram a ter uma visibilidade mais popular junto ao povo na França do antigo regime devido às várias modificações que os mesmos foram recebendo através do trabalho dos editores de calendários astrológicos anuais, que passaram a introduzir e “reunir num só livro os conhecimentos mais importantes da época nos campos matemática e da astrologia”.¹¹¹

¹¹¹ MANDROU, Robert. “De la culture populaire aux 17 et 18 siècles: la bibliothèque bleue de Troyes”. APUD MELO. *Op. Cit.* 2003, p. 122.

De acordo com Jacques Le Goff, os almanaques constituem uma categoria multifacetada dos saberes populares de uma determinada cultura que passam a ser publicados por uma produção literária que se dirige para informar um público limitado à arte da leitura e da escrita. Segundo Le Goff, esta literatura se caracteriza por fazer uma amostragem pertencente às práticas da cultura popular, pois, os mesmos são “*ilustrados com signos, figuras, imagens, o almanaque dirige-se aos analfabetos e a quem lê pouco*”.¹¹²

Segundo Le Goff, os almanaques oferecem um saber ilimitado da cultura do povo, pois reúne uma quantidade variada de informações sobre os mais diversos assuntos pertencentes ao cotidiano dessas sociedades.

Reúne e oferece um saber para todos: astronômico, com os eclipses e as fases da Lua; religioso e social, com as festas e especialmente as festas dos santos que dão lugar aos aniversários no seio das famílias; científico e técnico, com conselhos sobre os trabalhos agrícolas, a medicina, a higiene; histórico, com as cronologias, os grandes personagens, os acontecimentos históricos e anedóticos; utilitários, com a indicação das feiras, das chegadas e partidas dos correios; literário, com anedotas, fábulas, contos; e finalmente, astrológico.¹¹³

Os almanaques trazem informações necessárias à prática cotidiana do indivíduo que é desprovido de conhecimento cientificamente aprofundado sobre determinados assuntos, principalmente os de ordem técnicas como os relacionados aos estudos das estações do ano. Segundo Rosilene Alves Melo, os almanaques eram publicações anuais que “apresentavam previsões de chuvas e de secas, as épocas mais propícias ao plantio e a colheita, informações sobre as doenças e o uso das plantas medicinais para curá-las. Além disto, os almanaques trazem o calendário anual, as datas comemorativas, orações, os santos de cada dia, eclipses e anedotas”.¹¹⁴

No Brasil os almanaques passaram a ser publicados a partir do século XVIII, e se voltam para uma diversidade de assuntos e temáticas que correspondem às expectativas de cada público que os produtores e editores objetivavam atingir. Os assuntos se diversificavam dentro de várias propostas para atingir todo o mercado, desde temáticas que versava sobre a administração política, econômica e cultural, também foram sendo produzidos almanaques que se voltava para a medicina social e para o público feminino. Entre esses assuntos, foram publicados no Brasil o Almanaque Histórico do Rio de Janeiro, um dos pioneiros, o

¹¹² LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: UNICAMP, 1994, p. 527.

¹¹³ Idem, p. 527.

¹¹⁴ MELO. *Op. Cit.* 2003, p. 121.

Almanaque das Fluminenses (1890), o Almanaque Brasileiro (1903), o Almanaque, mercantil e industrial da Província de São Paulo (1957) e o Almanaque Biotônico Fontoura.

Em uma investigação sobre a trajetória da Tipografia São Francisco na cidade de Juazeiro do Norte, Rosilene Alves de Melo expõe que os almanaques já eram editados no Brasil desde o século XVIII, no entanto, essa produção era muito específica para alguns tipos de temáticas. Somente depois é que os almanaques passaram a ser produzidos dentro de uma diversidade de assuntos que se voltava para todos os níveis sociais. Segundo a autora, os almanaques passam a fazer bastante sucesso pela dinamicidade que os mesmos vão ter alcançando os objetivos que o mercado publicitário projetava naquele momento.

No século XIX, os almanaques passaram a ser publicados em meio ao processo de inserção da imprensa ganhando bastante notoriedade. No bojo destas publicações de natureza mais administrativa vai surgir a publicação de um gênero de caráter mais popular dos almanaques, conhecido como Almanques de Feira ou Folhinhas de Inverno. Estes pequenos folhetos voltam-se com mais intensidade para orientar o agricultor a respeito das épocas propícias ao plantio e à colheita, as ocorrências de secas e inundações. Estes almanaques também trazem seções de orientações sobre diversas composições de chás de ervas naturais indicados no combate às doenças, bem como propaganda de diversos tipos de remédios, talismãs, anéis e toda sorte de amuletos.¹¹⁵

Os almanaques passaram a ser produzidos na cidade do Juazeiro a partir da década de 1950, quando João Ferreira de Lima conheceu José Bernardo da Silva proprietário da Tipografia São Francisco. O contato entre os dois foi fortalecido ainda mais pelo interesse mútuo das ciências ocultas que os aproximou ainda mais, este contato também foi o pontapé inicial para uma série de transações comerciais entre os dois. Pois, a partir desse momento, a tipografia de José Bernardo da Silva passou a produzir o Almanaque de Pernambuco de autoria de João Ferreira de Lima. O Almanaque de Pernambuco era uma publicação anual editada desde 1935, que apresentava previsões de chuvas, secas, calendários e orientações de uma medicina alternativa que circulava entre os agricultores do sertão nordestino. Este gênero de literatura vai ser muito bem aceito pelo homem do campo, pois traz informações necessárias à sobrevivência do mesmo.

¹¹⁵ Idem, p. 124.

A boa aceitação dos almanaques pelos agricultores é devido ao teor das informações contidas nos mesmos, que procura orientar o homem do campo com conselhos e previsões, informando-os sobre os cuidados com a saúde, como combater as pestes e a fome, como também de indicações astrológicas para o ano em curso.¹¹⁶

A produção dos almanaques astrológicos na cidade do Juazeiro nos mostra que era comum à manifestação de outras práticas religiosas, e que as mesmas não se limitavam simplesmente à fé católica, e a devoção ao Padre Cícero. Estas práticas heterodoxas da religiosidade popular grassavam as margens da cultura oficializada em contrapartida as tentativas de controle por parte da Igreja. É possível afirmar que sob o véu das crenças e práticas da fé católica, se oculta uma diversidade de práticas que se expressam dentro de um sincretismo religioso amalgamado ao catolicismo.

Segundo Rosilene Alves de Melo, estas práticas heterodoxas eram combatidas desde a primeira metade do século XX, no entanto, durante um bom tempo as interdições destas práticas não resolviam esse problema, pois, a “despeito do controle, a “feitiçaria” grassava em Juazeiro. Circulando nas margens da cultura oficializada, os feiticeiros, macumbeiros, além das resadeiras e benzedadeiras, realizavam seus “trabalhos” e curas à luz do dia”.¹¹⁷

Em meio a esse contexto que envolve as práticas da religiosidade católica e popular, e a produção da literatura de folhetos, foi surgindo aos poucos uma pequena produção de almanaques astrológicos que foi ganhando uma expressividade a mais dentro do mercado editorial da cidade de Juazeiro do Norte. Como dissemos inicialmente, estes almanaques passaram a ser produzido pela Tipografia São Francisco de José Bernardo da Silva na década de cinquenta por encomenda do poeta e astrólogo pernambucano João Ferreira de Lima, que passou a publicar o Almanaque de Pernambuco.

Com a publicação do Almanaque de Pernambuco, José Bernardo da Silva passou a definir a partir desse novo gênero literário, um tipo de publico mais específico para a produção de folhetos populares na cidade de Juazeiro do Norte.

¹¹⁶ Ibidem, p. 121.

¹¹⁷ MELO, Rosilene Alves de. “O outro Juazeiro: histórias das crenças e práticas ocultas na cidade sagrada”. In: *Caderno de Ciências Sociais da Universidade Regional do Cariri, Tendências* – V. 2, n. 1(jul/2004). – Crato, 2004, p. 34.

A produção de almanaques passou a cada encomenda, ser produzido em grande escala pela Tipografia São Francisco que dominava um novo filão dentro do mercado editorial na cidade e em todo o Nordeste. Em meio a esse processo de produção dos almanaques astrológicos, foi se constituindo um público específico que se voltava para esse tipo de leitura popular. Outro fator sobre esse momento, é que aos poucos também foi se constituindo um grupo de admiradores e estudiosos da ciência astrológica na cidade de Juazeiro. Um desses principais estudiosos passou a ser Manoel Caboclo e Silva funcionário de José Bernardo que passou a ter interesse pelas previsões da ciência astrológica.

Segundo Gilmar de Carvalho, Caboclo tornou-se um especialista quando uniu a arte escrita de sua poética às previsões astrológicas. Caboclo fazia uma leitura de seu com base nos elementos teóricos do saber astrológico, que aos poucos foi se fundindo a uma experiência que se voltava totalmente para o compromisso com a cultura do homem do campo. Para Gilmar de Carvalho, os elementos da natureza ciência e magia se mesclam na escrita dos almanaques através dos saberes tradicionais da cultura sertaneja que permeava o imaginário de Manoel Caboclo. De acordo com Gilmar de Carvalho, Caboclo é:

Interprete dos sonhos do sertão, guardião de uma memória que não pode se perder, porta-voz dos que fazem seu impulso de vida, Caboclo reinventou para nós o mundo da cultura, com o som dolente de sua litania de oráculo, o correr da pena do poeta de bancada e o matraquear de suas velhas máquinas que ecoarão para todo sempre por este sertão a dentro.¹¹⁸

A trajetória de Manoel Caboclo no estudo da ciência astrológica tem seu início quando ainda era funcionário da Tipografia São Francisco. Nesse período teve seu primeiro contato com João Ferreira de Lima, quando o mesmo passou a produzir seu almanaque na Tipografia São Francisco. A partir de então passou a se constituir os primeiros passos de uma sociedade que os uniria no final da década de cinquenta, no processo de produção dos almanaques astrológicos na cidade de Juazeiro.

A amizade com João Ferreira de Lima rendeu bons frutos para Manoel Caboclo no que concerne ao estudo dos astros e na publicação de seus almanaques. Esta aproximação com João Ferreira projetou Caboclo para dentro do estudo da ciência e da magia astrológica. Aos

¹¹⁸ CARVALHO, Gilmar de. “Introdução”. In: SILVA, Manoel Caboclo. *Manoel Caboclo*. São Paulo: Hedra, 2000, p. 34 (Biblioteca de Cordel).

poucos Manoel Caboclo foi se aprofundando na literatura de cunho esotérico, e assim, constituindo um saber e uma prática do fazer astrológico tipicamente seu.

Segundo Gilmar de Carvalho, essa prática é bem definida em relação ao seu lado profético que era chancelado pela sua escrita como uma referencia na compreensão das “tessituras de mundo pessoal que apontava para o amanhã, onde planetas seriam responsáveis por chuvas abundantes, ou verões tórridos, pela fartura ou pela miséria”¹¹⁹. O mundo que Caboclo fazia a partir suas leituras evidenciam seu compromisso com o lado esotérico e místico que o rodeava, que era revestido de uma aura de cientificidade que fora adquirida ao longo de um profundo aperfeiçoamento da literatura astrológica.

No final da década seguinte Manoel Caboclo sai da Tipografia de São Francisco, e passou a aceitar a encomenda de horóscopos, e parte para a mais arrojada iniciativa literária que é publicar seu próprio almanaque, com o lançamento dos primeiros exemplares do almanaque a “Folha do Ano”.

Este lançamento seria o embrião do almanaque intitulado “Juízo do Ano”, editado pela Casa dos Horóscopos de sua propriedade no ano de 1960, e que se manteve em circulação até 1996.

3.2. Casa dos Horóscopos: Caboclo e os astros

A produção poética de Manoel Caboclo foi se constituindo ao longo do tempo dentro de um processo de autonomia editorial que poucos poetas na cidade de Juazeiro possuíam. Caboclo não só era um poeta que adquiriu um cabedal na arte de fazer poesia como também conhecia os segredos da editoração, no entanto faltava-lhe o tino comercial para distribuir sua arte poética.

Entretanto, os segredos que Manoel Caboclo adquiriu no processo de editoração herdado do tempo que trabalhou na Tipografia São Francisco foram de muita valia para o mesmo quando passou a produzir seus próprios poemas. Pois a experiência adquirida ao longo dos doze anos na Tipografia São Francisco, possibilitou que o mesmo acumulasse um vasto

¹¹⁹ CARVALHO, Gilmar de. *Op. cit.* 2000, p. 31.

conhecimento no trabalho tipográfico, que quando de sua saída da mesma resultou na parceria comercial com o editor pernambucano João Ferreira Lima.

A sociedade comercial com Ferreira Lima seria desfeita no final da década de cinquenta. A ruptura comercial fora anunciada na publicação do Almanaque de Pernambuco para o ano de 1961, que trazia a seguinte nota “estou desligado de toda sociedade com o Sr. Manoel Caboclo”.

Com a dissolução da parceria comercial entre os dois, Manoel Caboclo passa a receber pedidos de consultas, horóscopo e almanaques na sua própria casa. Caboclo ficou com parte do maquinário que foram transferidos para sua residência, e a partir de então, Manoel Caboclo passa a produzir seu próprio almanaque, proporcionando assim, a abertura de sua própria gráfica no ano de 1966.

Para mim mesmo? 1966.

Comprei a João Ferreira de Lima, quando nós nos separamos eu comprei a parte dele aí fiquei com a tipografiuzinha mas não pude nem sequer aumentar, de maneira nenhuma minhas condições não deu pra aumentar.

Ainda não, tudo dos outros, só vim lançar depois.

Eu comecei a editar livros de... Agora estou editando de Joaquim Batista de Sena porque eu comprei os direitos a ele...

Está com uns três anos que eu comprei os direitos dele, ele tinha um bocado de romance, não vendeu tudo mas vendeu uma parte e eu comprei partes originais, estava já há mais de dez anos sem escrever, os originais bons, aí eu comprei os originais e estou escrevendo¹²⁰.

Com a sua inserção no mercado editorial, Caboclo passou a competir pelo filão da produção poética ao lado de José Bernardo da Silva, editando e comercializando diretamente com outros poetas e cordelistas da cidade do Juazeiro e da região.

Eu editei livros de João Cordeiro, eu editei livros de João de Cristo Rei...

Já, era porque eles faziam os livros e traziam, outros me venderam os direitos, outros me davam mesmo e eu escrevia, contando que eu tenho originais bastante meu e de outras pessoas que adquiri.

João de Cristo Rei, sempre foram os que eu escrevi mais foram esses dois. Agora, outros eu escrevo mas eu não tomo parte nele, eu escrevo muito livro, folheto, mas não tomo parte porque digamos que o senhor é o poeta, chega e diz: “por quanto o senhor faz esse livro?” Eu ajusto em trezentos, quatrocentos, quinhentos conto, pronto, ajustei, botei na máquina, tirei, entreguei pro senhor, é o autor e tudo foi o senhor; isso aí eu não falo, eu falo aqueles de quem eu faço comércio com eles.¹²¹

¹²⁰ CABOCLO, Manoel. Depoimento projeto Literatura de Cordel – CERES.

¹²¹ Idem.

Com a abertura da gráfica, Caboclo passou a produzir alguns trabalhos de sua autoria e a comprar os direitos autorais de outros autores, procurando assim diversificar a produção de sua editoração.

No entanto, dentro do universo de produção das tipografias não se produzia somente folhetos de cordel, havia toda uma diversidade de publicações para todos os tipos de gosto literários. Um desses gêneros que passou a ser bastante produzido dentro das tipografias foram os almanaques astrológicos que tinham uma tiragem bastante expressiva devido à especificidade de seu público alvo, que era em geral o homem do campo. Estas publicações constituíam um importante material que sistematizava a divulgação de saberes e práticas culturais pertencentes ao povo sertanejo.

A larga experiência acumulada no trabalho gráfico e um profundo conhecimento na leitura da “ciência” astrológica, ligada a uma criatividade especial fez com que Manoel Caboclo voltasse sua produção poética para a escrita dos almanaques e horóscopos astrológicos que durante um longo período passou a ser o carro chefe de sua atividade econômica e de estudo pessoal.

O interesse de Manoel Caboclo pela astrologia nasceu inicialmente através do convívio com o poeta e astrólogo pernambucano João Ferreira de Lima (1902-1972), que sempre viajava a Juazeiro para encomendar a confecção de seus folhetos na Tipografia São Francisco de propriedade de José Bernardo da Silva.

A influência de João Ferreira foi de suma importância para a inserção de Manoel Caboclo no universo da literatura ocultista como o Livro de São Cipriano, Lunário Perpétuo entre outros. A utilização da literatura ocultista, e a visão de mundo impregnada por imaginário religioso na pessoa do Padre Cícero, é apropriada por Manoel Caboclo através de uma hermenêutica do cotidiano que o transforma em uma dos principais representantes da produção de almanaques astrológicos no nordeste brasileiro.

No roteiro de suas leituras, Caboclo percorria uma infinidade de temas presentes nos compêndios esgotados das editoras esotéricas que faziam parte de sua biblioteca pessoal, como: “*A leitura do nosso destino pelas estrelas compiladas das ciências ocultas*” de Sellen Jazer; “*A sorte revelada pelo horóscopo cabalístico*” de Francisco Valdomiro Lorenz; o

“*Manual de astrologia e numerologia – Grandes revelações sobre os mistérios do destino*” de Rubens Peiruque; “*O maravilhoso mundo dos sonhos*” de Silvano Ventura; e inúmeras edições do “*Almanaque do pensamento*” e “*O romance da astrologia*” de Omar Cardoso.¹²²

A experiência gráfica adquirida ao longo do período que trabalhou ao lado de José Bernardo da Silva, na produção e confecção dos folhetos de cordel, juntamente com as orientações sobre a astrologia com José Ferreira de Lima, qualificou Manoel Caboclo como um especialista que soube com ninguém “fundir oralidade e escrita, ciência e magia, passado e futuro na trama de um texto tão rico quanto às experiências que ele acumulou”.¹²³

Gilmar de Carvalho expõe que a produção dos almanaques astrológicos vai alargar a hermenêutica do cotidiano e a visão de mundo que rodeia o imaginário poético de Manoel Caboclo e Silva. Para o autor, os almanaques astrológicos produzidos por Manoel Caboclo esta interligado com vários elementos da natureza.

Caboclo fazia a tessitura de um mundo pessoal que apontava para o amanhã, onde planetas seriam responsáveis por chuvas abundantes ou verões tórridos, pela fartura ou pela miséria. O arcano solar poderia trazer um grande amor, com a fugacidade de uma estrela cadente nos céus de Juazeiro. Ou uma perda irreparável que poderia ser carpida com o luto que cobre todo dia 20 os devotos do padre Cícero. Os astros eram para Caboclo uma maneira poética e cifrada de ler este vasto mundo, desafiador e imprevisível.¹²⁴

Essa maneira poética e cifrada de ler o vasto mundo dos astros e dos homens faz com que Caboclo se transforme em um profundo conhecedor da “ciência” astrológica, passando a produzir na cidade de Juazeiro do Norte um dos mais importantes almanaques astrológico que fora publicado por ele por mais de quatro décadas. Seus primeiros exemplares de horóscopos e almanaques foram produzidos e publicados no ano de 1950. Segundo o relato de Manoel Caboclo ele mesmo confeccionava e distribuía gratuitamente os horóscopos, às vezes recebendo alguns trocados pela produção dos folhetos, diz ele:

O primeiro horóscopo que eu fiz foi em 1950. Eu fazia horóscopo grátis, fazia pra todo mundo, você chegasse pedia, quando tinha tempo, fazia e dava a pessoa o horóscopo, aí a pessoa às vezes me dava um agrado, um agradinho qualquer, cinco cruzeiro, dez cruzeiro, outros num me dava nada, e aquilo eu fazia só pra comprovar se aquilo estava dando certo, aí depois eu comecei a estudar com João Ferreira de Lima, tive também muitas comunhões com o professor Benevides e a depois com o professor Rubens, parece que foi o professor Rubens, também era astrólogo, e eu já

¹²² CARVALHO. Apud CABOCLO. *Op Cit*, 1996, p. 32.

¹²³ Idem, p. 33.

¹²⁴ Ibidem, p.31.

tinha alguns conhecimento dado pelo padre Augusto, dado também por doutor Diniz, que eu toda vida fui chegado aos homens de letras, eu toda vida gostei de tirar. Então as experiências eu venho tirando com o tempo, com a passagem dos astros, eu tiro a experiência num ano...¹²⁵

Sobre a produção dos almanaques Manoel Caboclo diz que os primeiros eram produzidos em parceria com Manoel Luis e João Ferreira no início da década de sessenta. No entanto, devido uma pequena desavença com os parceiros deixou de escrevê-los.

Eu fiz um almanaque em 1961, foi o primeiro, fiz em sessenta e um... foi editado por mim. Esse eu editei ele.

Foi não, foi a minha mesmo. Eu fazendo os folheto, aí fiz o Almanaque, aí fiz no outro ano, fiz um milheiro, no outro ano eu fiz; aí eu tinha amizade com Manoel Luis, eu fazia o almanaque de Manoel Luis. Aí eu notei... nesse tempo eu ainda fazia de João Ferreira e de Manoel Luis, eu escrevia os deles, o nome deles. Aí eu notei que houve um desgosto porque eu estava querendo escrever, eles acharam que eu queria tomar uma frente, uma coisa qualquer, eu sendo amigos deles fazia o mesmo artigo, aí eu mudei pra literatura de cordel e deixei o Almanaque pra João Ferreira de Lima e pra o outro; todos dois era meus amigos, eu era quem fazia, eles me davam lucro; aí eu abri de mão pra eles e parei com a minha tiragem de Almanaque, fiquei tirando um milheiro, outras vez tinha anos que eu não tirava, então quando foi em 1969 aí eu tirei 1968, sessenta e nove e vinha tirando, variando, ano variado, tirava pouquinho só pra incentivar o pessoal.¹²⁶

No entanto, com a sociedade desfeita devido às desavenças, Manoel Caboclo passa a produzir uma pequena quantidade de almanaques, chegando uma tiragem muito pequena por ano. Entretanto por volta do ano de 1970, Caboclo passou a investir na produção de seus almanaques retornando a confecção dos mesmos com algumas novidades, pois traziam agora um novo formato, um pouco maior e com pequenos textos que traziam palavras de incentivo e motivação para o homem do campo, tendo uma perspectiva voltada mais para a concepção mais popular e menos científica.

Agora em 1970 pra cá eu entrei em cheio porque eu me separei de João Ferreira de Lima, fiquei só com Manoel Luis, o Almanaque de Manoel Luis era pequenininho, muito pequeno, aí eu entendi de fazer o almanaquezinho maior e venho fazendo; num é nem pelas pré-edições, eu faço o Almanaque porque tem muita coisinha que incentiva ao analfabeto, incentiva a pessoa, eu dou aqueles exemplos, como bem “A raposa pagando imposto”, como “Este mundo é mesmo assim”, explico a literatura de cordel, explico uma coisa e outra, dou sempre um exemplo, uma lição de moral, e aquilo que eu venho fazendo no meu almanaque, ele é mais dedicado a isto.¹²⁷

¹²⁵ Depoimento de Manoel Caboclo e Silva. “*Projeto Literatura de Cordel*”. Juazeiro do Norte: Museu da Imagem e do Som – MIS, 1970, FK7000421.

¹²⁶ Idem.

¹²⁷ Ibidem.

Em seu depoimento, Manoel Caboclo relata como o estudo e os cálculos da astrologia são importantes, e como os astros são reveladores na compreensão dos vários momentos históricos por qual passam as sociedades humanas, diz ele:

Getúlio Vargas morreu a 24 de agosto, o presidente Jânio Quadros deixou o mandato a 24 de agosto, o presidente Costa e Silva foi acometido de doença grave a 29 de agosto e falecendo depois, o governador de Pernambuco Agamenon Magalhães morreu no mês de agosto, o presidente Castelo Branco morreu a 18 de julho na influencia da estrela Ciro, morre a 23 de agosto o ex-presidente Juscelino Kubtschek, pai da pobreza de 1968; isto nos prova que os astros movem os homens, cada um na sua direção ou na sua profissão, portanto sempre o mês de agosto é dedicado ao desgosto para o parlamento, isto são causas astrológicas, são coisas específicas que eu faço dentro da astrologia; então, assim como eu dou os presságios para uma determinada classe, podemos dar com muito mais facilidade para uma pessoa só; então no mês de agosto, o mês de agosto forma uma conjunção do sol com as caniculares, o sol do mês de agosto se acha no signo de leão e ele quando se aproxima antes ele vai recebendo logo antes ele vai recebendo influência sessenta dias e sessenta dias depois ele ainda está influenciando, mesmo que ele não esteja no poder mas tá influenciando, então quando o sol faz conjunção com a estrela Ciro, justamente as caniculares da 22 a 23 de julho, então nessa época é quando os presidentes correm aquele certo desgosto, tem um desgosto por uma coisa qualquer. É isto, isso é uma das provas de astrologias.¹²⁸

No relato de Manoel Caboclo percebemos que ele passa a produzir em parte sua “ciência” astrológica fazendo comparações através de uma leitura com base nos fatos e acontecimentos do contexto histórico. Esta percepção do momento é fundamental dentro do processo de organização da leitura dos astros, pois em grande parte o especialista da astrologia precisa estar ligado aos acontecimentos históricos para fazer as devidas analogias com o passado, o presente e o futuro.

Essa leitura histórica é referente a uma composição dos elementos com base em circunstâncias, pois os mesmos são produzidos a partir de uma perspectiva ligada as notícias do momento histórico vivido, principalmente em relação às questões que envolvem os problemas climáticos. Vejamos:

Outras como os senhores verem, eu escrevo o Almanaque e gosto de dar sempre aquele segmento. Eu não disse que em 1977 era seca, nem setenta e seis, eu estou dizendo que são anos medianos mas disse no Almanaque de 1975, página 16 que de 1975 a setenta e oito os astros (?) transitando no signo do ferro e do fogo, que traziam secas em algumas partes, traziam terremoto, tremores de terra e coisas espantosas na vida da humanidade mundial. Então por causa esses são cálculos de astrologia.¹²⁹

¹²⁸ Depoimento de Manoel Caboclo e Silva. “*Projeto Literatura de Cordel*”. Juazeiro do Norte: Museu da Imagem e do Som – MIS, 1970, FK7000421.

¹²⁹ Idem.

A leitura dos astros por Caboclo transportava determinados elementos tanto de sua poesia como também da experiência que o mesmo tinha do cotidiano do homem simples que convive com o sofrimento e as lutas da vida. Sua poesia está intimamente ligada não só aos problemas da natureza que esta condicionada a uma leitura com base na astrologia, como também de uma visão do cotidiano das catástrofes que mostram o desequilíbrio climático devido à ação do ser humano. A percepção dos problemas climáticos está profundamente relacionada às previsões bíblicas apocalípticas presente em sua poética.

Portanto, é interessante entender que as previsões não podem ser vistas como algo que é determinado pelo escrutínio lógico da ciência, mas pela perspectiva de elementos circunstanciais apontarem para determinadas situações possíveis de realizações no futuro imprevisível.

3.3. Almanaque Juízo do Ano: científico e popular.

O almanaque Juízo do Ano, foi editado a partir de 1960 até 1996, é a principal referência da produção desse tipo de literatura que passou a ser publicada anualmente pela Casa dos Horóscopos de propriedade de Manoel Caboclo na cidade de Juazeiro do Norte. Segundo Gilmar de Carvalho, esta “publicação se inscreveu na tradição de divulgação de conhecimentos acumulados e recriados pela ótica da sabedoria popular”.¹³⁰

Este almanaque assim como grande parte deste tipo de literatura traz em si informações características das várias formas do fazer cotidiano¹³¹ do homem do campo. Os almanaques constituem um tipo de literatura bastante simplificada, voltada especificamente para uma clientela bastante popular, apresentando algumas características únicas em sua formatação.

Em relação ao almanaque “Juízo do Ano” editado por Manoel Caboclo, o mesmo apresenta na capa um pequeno calendário com imagens figuras e signos de astros e luminas, o ano de lançamento e um acróstico que sempre inicia com as letras da palavra Nordeste, na parte inferior sempre finaliza com a identificação de “científico e popular – M. C. e Silva”.

¹³⁰ CARVALHO, Gilmar de. “O juízo do ano”. In: *Lyra popular: o cordel do Juazeiro*. Fortaleza: Museu do Ceará, Secretária de Cultura do Estado do Ceará, 2006, p. 27.

¹³¹ CERTEAU. *Op. Cit.*, 1994, p. 41.

Segundo Gilmar de Carvalho, a escolha de ter o Nordeste como ponto de referencia de seu almanaque denota não só uma perspectiva estilística e de ação do autor, mas, também “mercadológica que evidenciava os pontos básicos de sua linha editorial, como a comunicação com a zona rural, a iniciação esotérica e a fé incondicional em um Deus que tudo resolvia”.¹³²

De acordo com Michel de Certeau, as práticas de fazer na produção do uso ou do consumo, se faz notar com produtos próprios, mas nas *maneiras de empregar* os produtos impostos por uma ordem econômica dominante.¹³³

Caboclo era um exímio conhecedor do mercado editorial dos folhetos populares, especificamente dos almanaques astrológicos, que passou a ser o carro chefe de sua produção de onde retirava parte de seu sustento profissional. A produção dos almanaques não só ajudou no sustento, mas também transformou Manoel Caboclo em um dos grandes produtores deste tipo folheto popular dentro do mercado editorial do Nordeste.

A formatação do almanaque que Manoel Caboclo produzia era bastante similar a dos folhetos de cordel. Essa característica é justificada, devido à utilização do mesmo material e maquinário de sua oficina artesanal que funcionava em sua própria casa. Os folhetos de cordel e almanaques que eram produzidos na gráfica “Casa dos Horóscopos” de sua propriedade ficaram em determinado momento limitados pela extensão e dimensão que passou a ter as vendas dos almanaques e folhetos. A venda dos folhetos e almanaques passou a ser produzidos em larga escala para todo o Nordeste, alcançando em determinado momento uma produção de mais de 30 mil folhetos.

A partir da década de setenta, Manoel Caboclo recorre a serviço de terceiros para a produção de seus almanaques. A produção dos almanaques precisavam se adequar às exigências e mudanças que o mercado editorial passava a ter naquele momento. Caboclo, como um bom conhecedor do mercado sabia que sua pequena gráfica não tinha como competir com a concorrência das demais tipografias que diversificavam a cada dia sua produção. Em meio a esse contexto, Manoel Caboclo, passou a produzir seus folhetos e almanaques na Gráfica Sobreira, o lugar onde a produção do Juízo do Ano ficou sendo

¹³² CARVALHO. *Op. cit.* 2006, p. 33.

¹³³ CERTEAU. *Op. cit.* 1994, p. 39.

produzida devido a uma melhor qualidade e rapidez em que os folhetos vão ser confeccionados.

Segundo Gilmar de Carvalho, a produção dos almanaques e folhetos populares passou a ser produzida buscando um espaço dentro do mercado de uma grande indústria editorial de conotação popular, que ora se estabelecia a partir da grande concorrência na publicação de folhetos populares neste período.

Com uma média de 24 páginas, miolo em papel jornal, capa com duas cores, definição de autoria, ilustrado por antigos clichês de que dispunha, era impresso, até 1970, em seu próprio parque gráfico passando, em seguida, a ser produzido na Gráfica Sobreira, dotada de maiores recursos. Com o mesmo formato dos folhetos de cordel (16,5 x 12 cm), contava com uma rede de distribuidores em todo o Nordeste do Brasil e manteve viva uma indústria editorial de forte conotação popular.¹³⁴

No seu almanaque para o ano de 1970, Manoel Caboclo faz suas previsões com um teor bastante crítico a realidade do homem pobre. Como em todos os seus almanaques Caboclo sempre forma um acróstico da palavra Nordeste na capa de seu folheto, No folheto do ano em questão, Manoel Caboclo mostra sua preocupação com a desigualdade social que os problemas climáticos podem trazer para o homem pobre.

No Litoral, no agreste ou no sertão
O inverno mediano já nos traz
Relâmpagos e chuvas desiguais,
Dando lucros a uns, a outros não
É feliz quem cuidar da plantação,
Sol e Júpiter governando traz enredo:
Todo rico sofrendo muito medo
E o pobre passando precisão.

As previsões astrais de Manoel Caboclo para o ano de 1970, da uma amostragem que as projeções climáticas estavam desfavoráveis para colheitas, pois o período invernososo seria mediano e com chuvas desiguais em todas as regiões do Nordeste, e que este ano seria de grandes dificuldades tanto para o rico, como também para o pobre.

Procurando ter uma compreensão melhor sobre as premunições astrais, passamos a buscar nos jornais da região o que os mesmos diziam sobre as previsões climáticas do tempo neste ano. Os relatos encontrados no jornal a “Ação” sobre as previsões climáticas do ano de 1970, mostram que em todo o período deste ano as chuvas eram esparsas, oscilando no início

¹³⁴ Idem, p. 27.

com algumas chuvas de janeiro a março. No entanto a partir de abril, é comum encontrar vários artigos sobre a preocupação das autoridades da região com a possível calamidade que o flagelo das secas pode causar no Cariri. Os artigos sobre a calamidade climática passaram a ser um assunto que está registrado em quase todos os exemplares do jornal “Ação” deste do ano de 1970. Diante disto, estes registros nos mostram que este ano se configurou um longo período de estiagem na “região do Cariri bem assim o Ceará inteiro estão preocupados com a presente falta de chuvas que vem prejudicando a lavoura, causando grande prejuízo aos agricultores e apreensão à zona rural, com suas plantações morrendo e danificadas pela lagarta”.¹³⁵

Na edição do dia 28 de fevereiro o artigo do jornal relata a possibilidade de chuvas, e a esperança em se ter um bom inverno no Cariri devido algumas precipitações que caíram na região. No entanto o mesmo artigo também nos mostra o relato de ocorrência de saque na cidade de Campo Sales pelos flagelados da seca.

Após uma longa estiagem que vinha preocupando a zona do Cariri e o Estado inteiro, voltou a chover em nossa região, na noite de quinta-feira, atingindo 45 milímetros em Crato e até quando encerrávamos nossos expedientes, o tempo era promissor. Tivemos notícias de chuvas em cidades vizinhas, o que vem amenizar parcialmente a grave situação com ameaça de seca, ao ponto de em Campos Sales ter havido invasão da feira por 500 flagelados, no dia 23 deste, não havendo porém maiores consequências.¹³⁶

Como podemos perceber no acróstico do almanaque de Manoel Caboclo para o ano de 1970, fazia previsões de um ano com um inverno mediano com chuvas esparsas caracterizando um período de grande apreensão em relação a um bom inverno. Segundo a previsão de Caboclo, o ano de 70 é regido pela confluência de Sol e Júpiter, que de acordo com ciência astrológica trazem bastante preocupação em relação à produção de gêneros alimentícios e consequentemente a sobrevivência do ser humano.

Em outra edição, o jornal relata da invasão dos flagelados das secas na cidade de Juazeiro do Norte, reivindicando aos governantes as frentes de trabalho tão comum nesse período, e que ficou conhecida como a “Indústria da Seca”.

O comércio a indústria e os estabelecimentos bancários foram fechados, ontem, em Juazeiro do Norte sob ameaça de invasão por grupos de flagelados que perambulavam

¹³⁵ Jornal a “AÇÃO”. *Falta de chuva vem preocupando o Cariri!*. Crato: Ano XXX, 21 de Fevereiro de 1970, Nº 1322, p. 01.

¹³⁶ Jornal a AÇÃO. *Inverno tende a melhorar*. Crato: Ano XXX, 28 de Fevereiro de 1970, Nº 1323, p. 01.

pelas ruas da cidade, reivindicando frentes de trabalho. Na última quinta feira, os lavradores estiveram em frente à Prefeitura Municipal, com o mesmo objetivo. As autoridades policiais do Crato e Juazeiro do Norte montaram um forte esquema de segurança para evitar um possível saque ao comércio.¹³⁷

Segundo as duas últimas estrofes do acróstico, Caboclo prevê um período de tensão e medo do saque por parte daqueles que representam o poder financeiro, e a necessidade e fome do povo pobre. As notícias do jornal são incisivas no registro de um ano com um inverno bastante irregular e de poucas chuvas, que justifica a condição d um período de calamidade climática assolado pela seca que causou fome, miséria e êxodo do povo pobre que já é castigado naturalmente pela desigualdade social.

As previsões de Caboclo para o ano de 1970 são assim vaticinadas dentro dessa perspectiva de compreensão do contexto histórico contidos nos registro do jornal a Ação. No entanto, é necessário entender que as previsões não podem ser legitimadas em relação ao fato histórico noticiado, pois a pseudo-ciência astrológica trabalho como o improvável, ou seja, as previsões são só mais uma projeção futura sobre os fatores climáticos da natureza em um determinado período que é determinado não pela aferição científica, mas pela comparação dos anos anteriores e pelo senso comum do ser humano.

Em um dos exemplares do almanaque “O Juízo do Ano para o Nordeste” editado no ano de 1972, Manoel Caboclo mostra a sua habilidade com a “ciência” dos astros. Este folheto foi editado com dezesseis folhas, na sua composição textual traz várias seções, como as previsões astrológicas e do tempo para o ano de 1972, o horóscopo, curiosidades, saúde, Padre Cícero entre outros.

No almanaque publicado para o ano de 1972, Manoel Caboclo faz na sua poesia de capa já faz suas previsões para um ano bissexto, prevenindo todos por cautela no plantio por ser um período de trovões, enchentes, e chuvas variadas, vejamos:

NORDESTE, a Terra é tão bela
O teu povo trabalhando
Regando a terra e plantando
Deus abençoando ela
E sedo debes tratar dela
Seja baixio ou chapada
Trovões, enchentes, chuvas variadas
Em ano bissexto, precisa cautela.

¹³⁷ Jornal a AÇÃO. *Flagelados tentam invadir a região*. Crato: Ano XXX, 23 de maio de 1970, nº 1334, p. 04.

A poesia de Manoel Caboclo esta permeada pelos elementos da natureza, da relação do homem com a terra e de uma aureola mística da ciência astrológica. No almanaque de 1972, Manoel Caboclo inicia fazendo a descrição do mapa astral desse período dizendo que o “ano de 1972 entra num dia de sábado. É bissexto; seus planetas são: Saturno e o Sol, Mercúrio é o regente no vigésimo oitavo ano do ciclo lunar. A lua minguando em Câncer”.¹³⁸

Segundo Manoel Caboclo o ano que entra neste dia, terá um inverno cumprindo, friorento com chuvas variadas, e em parte seco. Na primavera denota ventos. No estio umidade. No outono seco e frio, úmido, estéril de mantimentos, penúria de trigo, pouco azeite, mel e vinho; abundância de frutas e pouco peixe.

Para Manoel Caboclo as previsões astrais para o clima e as estações do ano de 72, mostram um período de sérias conseqüências para agricultura, que produziriam pouco neste ano. Caboclo continua fazendo suas previsões para este ano bissexto com um teor bastante pessimista, dizendo que este seria um período muito difícil para todos, principalmente no que diz respeito à saúde do povo, vejamos:

Denota febres epidêmicas, doenças dos olhos, reumatismos, muitos acidentes. Muitos velhos acabaram seus dias no dito ano. Traz mortandade no gado miúdo, ovelhas e criações pequenas. Cairão casas velhas, haverá falência, carestia nos mantimentos. Plantem sedo aproveitando as chuvas que caírem de dezembro à março do ano seguinte. O inverno mostra entrar variado, depois vai melhorando com chuvas mais agradáveis, procurem os terrenos férteis. Quem for ativo terá lucros compensadores. Também mostra enchentes em algumas partes e estiagens em outras.¹³⁹

Para as previsões do ano de 1974 não são muito animadoras, no acróstico que Caboclo faz em seu almanaque, suas previsões para este período são de muitas trovoadas, doenças e agonias. Para Caboclo este ano será marcado por outro grande flagelo climático, que são as enchentes. No acróstico do almanaque de 1974, Caboclo, profetiza que:

NORDESTE, o autor da Criação
O Deus que me deu entendimento
Relativo aos astros no firmamento
Do inverno vou dar a predição:
Estejam todos a cuidar da plantação
Safrá média, doença e agonia
Trovoadas, tempo vário e carestia

¹³⁸ SILVA, Manoel Caboclo e. *Almanaque Juízo do Ano para o Nordeste*. Juazeiro do Norte: Casa dos Horóscopos, 1972, p. 01.

¹³⁹ Idem.

Emburaca da praia ao sertão.¹⁴⁰

Segundo Caboclo, este ano entra numa terça-feira, é regido por Marte e Saturno, que de acordo com o astrólogo são dois planetas maléficos e inimigos da natureza humana, e que esse dois astros sempre predizem calamidades, incêndios, roubos e perigos. Para Caboclo, o planeta Marte é o principal astro que influência a natureza a essa agitação, pois Marte entra no trigésimo ano do ciclo lunar, tem seu acento no quinto céu, sua cor é avermelhada, é positivo, elétrico e tem domínio sobre o ferro e o fogo. É o planeta que mais se assemelha com a Terra, devido sua estrutura geográfica. De acordo com Caboclo, este planeta é a causa que resolve os ventos, causa tempestades, chuvas de pedras, escuridão, ora calor e ora frio, terremotos em algumas partes do mundo. Caboclo também prever que:

O ano que entra numa terça-feira, o inverno será muito frio, escuro, chuvoso e com muitas neves; a primavera úmida; o estio quente; o outono seco. No mar haverá tempestades, naufrágios e infortúnios. No dito ano, haverá muita carestia de trigo e mantimentos, embora prometa haver safra. O mel o azeite e as frutas serão medianas. O Gado miúdo morrerá pela abundancia de sangue e calor que reina nele. Denota este planeta enfermidades e mortes no sexo feminino, principalmente crianças; algumas mortes repentinas de algumas pessoas ilustres e notáveis.¹⁴¹

As previsões para o ano de 1974 mostram um período onde as calamidades das enchentes trariam grandes dificuldades para este período. Sobre esta questão, em uma edição do jornal datada de 12 de janeiro, faz referencia primeiras chuvas que caem com abundância no Cariri, trazendo alento para o agricultor e a esperança de uma boa safra para este período.

Enquanto isso, já existe plantações em abundância em toda a região, visando uma boa safra e confiando em um bom inverno neste ano. Já os chamados “Profetas da Chuva” acreditam que teremos uma boa estação invernososa. Por seu termo, o Governo do Estado está preparado para iniciar a operação de “chuvas artificiais” no momento em que achar necessário.¹⁴²

Como podemos perceber no relato do Jornal os profetas do tempo estavam atentos ao que os astros previam para este ano. Caboclo como profundo conhecedor da natureza, por ter um senso comum bastante aguçado e de uma habilidade especial no manejo da “ciência” astrológica, faz previsões para este mesmo ano, de um período astral com um inverno muito rigoroso.

¹⁴⁰ SILVA, Manoel Caboclo e. Almanaque Juizo do Ano para o Nordeste. Juazeiro do Norte: Casa dos Horoscopos, 1974, capa.

¹⁴¹ Idem.

¹⁴² AÇÃO. *Inverno chegou na região do Cariri*. Ano XXXIV. 12 de janeiro de 1974. nº 1450, p. 01.

Compreender o sentido que as previsões promovem dentro do processo de produção dos folhetos populares, em específico os almanaques astrológicos, é ter percepção da visão de mundo do poeta, ligada ao conhecimento que o mesmo tem da “ciência” astrológica unida a uma vocação própria para produzir naturalmente uma poética circunstancial. Portanto, entender como as previsões de Manoel Caboclo podem ser analisadas é necessário compreender o universo que rodeia o poeta, e saber que suas previsões em grande parte são produzidas a partir de uma perspectiva ligada as notícias do momento histórico vivido, principalmente em relação às questões que envolvem os problemas climáticos, e de que forma isso pode ser produzido e lançado para circular dentro da dinâmica do mercado consumidor, como vemos no poema intitulado “As enchentes no Brasil no ano de setenta e quatro”.¹⁴³

Segundo Manoel Caboclo em seu depoimento ao projeto de literatura de cordel, o poema acima citado foram produzidos cerca de vinte milheiros de folhetos durante o período do inverno, e das grandes enchentes que ocorreram no ano de 1974.¹⁴⁴

Para o ano de 1974, Caboclo não só faz suas previsões de um inverno muito rigoroso, como também lança um folheto de cordel intitulado “As enchentes no Brasil no ano de setenta e quatro”, falando sobre as enchentes que inundaram todo o território nacional. Manoel Caboclo em seu depoimento ao projeto de literatura de cordel revela que foram produzidos cerca de vinte milheiros de folhetos durante o período do inverno.

No folheto sobre as enchentes no Brasil no ano de 74, Manoel Caboclo passa a relatar como um jornalista, os momentos de grande dificuldade e aflição que as inundações causaram nas várias regiões do Estado do Ceará e do Brasil. Segundo Caboclo as chuvas foram torrenciais causando destruição e morte, desabrigando milhares de pessoas e trazendo fome e miséria para um povo tão sofrido.

Alerta todo Brasil
para ter informação
sobre os acontecimentos
que fez a inundação
destruiu muitas cidades
sítios e povoação.

Não falo o nome de todas
por não ter ocasião

¹⁴³ SILVA, Manoel Caboclo e. “As enchentes no Brasil no ano de setenta e quatro”. Apud. BATISTA, Sebastião Nunes. *Antologia da literatura de cordel*. 1ª ed. Fundação José Augusto, 1977, p. 290.

¹⁴⁴ Depoimento de Manoel Caboclo e Silva. *Op. Cit.* 1970, FK7000421.

somente no Ceará
perdeu muita habitação
são 29 cidades
sofrendo destruição.

As chuvas caíam fortes
quase em toda região
as cidades sufocadas
na grande inundação
as águas levando tudo
gente, casa e plantação.
Prejuízos incalculáveis
pra todo lado se vendo
123 açudes
as paredes derretendo
as águas arrombaram todos
rasgando a terra e descendo.

Estradas intransitáveis
na região do Estado
as rodagens destruídas
trilhos de ferro quebrados
e várias pontes caíram
feitas de cimento armado.

O relato macabro que Caboclo faz sobre a inundação das enchentes tem uma intencionalidade de explorar ao máximo a força de destruição da enchente, mostrando todo o trajeto de destruição que as águas causaram em todas as cidades e regiões do Ceará e de outros Estados. Caboclo relata a dor e o sofrimento dos desabrigados pela perda das moradas e dos que foram tragados pelas correntezas da enchente.

No Iguatu é doloroso
o sofrer daquela gente
deixando suas moradas
pelo horror da enchente
jogadas pelas calçadas
tantas crianças inocentes.

Nas noites frias e escuras
o trovão estremecia
o povo pelas calçadas
dormindo na terra fria
outros mortos afogados
pela enchente descia.

As trombas d'água que vinham
eram de admirar
cadeira, cama e colchão
animais mortos passar
engalhados nos balseiros
por sobre as águas rolar.

O povo amedrontado
foi então se retirando
deixando casa e comida
as casas foram arriando

as águas tomando conta
cada vez mais aumentando.

Teve ruas que ficaram
nas águas submergidas
e outras desmoronadas
a maior parte caídas
teve fabricas que ficaram
totalmente destruídas.

No relato de destruição causada pela natureza, Caboclo expressa que a ação devastadora das enchentes nas cidades do interior do Ceará, fez com que o governo decretasse estado de calamidade publicas em algumas regiões atingidas pelas grandes inundações.

Em Sobral e Aracati
A coisa lá não é boa
A água dentro das casas
seus moradores à toa
e o rio velho gemendo
levando tudo na proa.

Há também outra cidade
que quase se consumiu
a água entrou na igreja
e as paredes ruiu
lá foi a maior tristeza
quando a igreja caiu.
Outro caso admirável
que faz cortar o coração
é as serras desabando
sobre casas e plantação
deixando seus donos mortos
debaixo do frio chão.

São provas que a Escritura
sua palavra não erra
quando São Lucas falou
em flagelos, fome e guerra
disse ele: - “Sinal no céu
será castigo na terra”.

Vocês ainda estão lembrados
de um cometa que passou
durante o mês de dezembro
todo rádio anunciou
“Foi um aviso do céu
que Jesus mandou”.

As previsões de Caboclo para 74 passam a ser relatadas pela sua poesia com os detalhes de um observador atento aos noticiários da época sobre a destruição que as inundações causaram por onde passava. Sua poesia se torna a forma legal de cancelar suas previsões registrando e legitimando as mesmas pela própria ocorrência dos fatos sobre as enchentes que inundaram varias partes do Brasil.

Como podermos perceber o relato das enchentes no ano de 74 é muito bem detalhado por Manoel Caboclo, que tem a preocupação de mostrar e comparar os fatos com o evento histórico. Para Caboclo, as previsões astrais precisavam ser legitimadas através realização do fato histórico que passava a ser notícia pelos registros dos meios de comunicação, e portanto chancelada dentro da produção de sua escrita poética como uma documentação histórica deste momento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar este trabalho dissertativo sobre os folhetos populares espero ter contribuído para estimular outras investigações dentro desta temática. Inicialmente nossa intenção era de analisar a produção poética através da palavra cantada, falada e escrita da cultura popular em meio ao processo de tradição e erudição da mesma. No entanto, ao longo da pesquisa e do contato com as fontes, foi se definindo a delimitação desta análise dentro da dimensão da produção dos folhetos populares na cidade de Juazeiro do Norte.

A investigação se concentrou em determinadas fontes que se voltava para a análise da inserção das primeiras gráficas no início do século XX, que tiveram um aspecto fundamental dentro do processo de transição das narrativas orais desta comunidade para a projeção de uma cultura escrita. O surgimento de um parque gráfico possibilitou não só a delimitação de um espaço geograficamente organizado por diversas editoras, como da construção de saber, de produção de conhecimento, de circulação de idéias e de formação intelectual de sujeitos que encontraram neste ofício oportunidade de sobrevivência e, principalmente, a possibilidade de participar do universo da criação artística.¹⁴⁵

Em meio a esse processo de inserção das primeiras gráficas foi surgindo um grupo de editores/poetas pioneiros pela produção da literatura de cordel e da organização de um mercado consumidor de folhetos populares que definia uma comunidade de leitores/ouvintes responsáveis por proporcionar a circulação de diversas narrativas que passaram a ser recriadas cotidianamente pelas práticas de inúmeros indivíduos sociais.

A consolidação de um mercado consumidor dos folhetos populares adaptava-se constantemente às transformações e mudanças ocorridas ao longo do tempo, para tanto era necessário diversificar seus produtos. A produção dos almanaques astrológicos passou a ser essa proposta alternativa para o mercado consumidor dos folhetos populares, no entanto, os mesmos tinham um caráter bastante limitado a alcançar um público bastante seletivo com interesse específico concernente as previsões futuras.

Portanto, penetrar nos territórios da edição e erudição dos folhetos populares é resultado de um aprendizado que se faz a partir da investigação da produção e divulgação do

¹⁴⁵ MELO. *Op. Cit.* 2003, p. 195.

mercado editorial da literatura de cordel. Para tanto, a análise de seus principais editores e poetas, e do processo de produção de suas narrativas é importante para compreender como são construídas novas versões da história que passam a circular em meio aos costumes de uma determinada cultura.

Estas narrativas vão ganhando corpo através da materialidade da produção escrita da literatura de cordel, que a partir da organização de uma estruturação gráfica possibilitou o surgimento de um mercado editorial especializado nesta área. A composição e transmissão dessas narrativas orais e a produção de uma cultura escrita constitui através da literatura de cordel uma cultura de versos que passa a produzir um mercado consumidor para a mesma.

Portanto, a análise do processo de edição e erudição de folhetos populares visualiza como foi se definindo a composição e transmissão dessas narrativas por meio dos elementos de uma produção da escrita. Neste processo as narrativas são recriadas através de uma dinâmica que as faz circular, alimentado e revitalizando as mesmas nos vários espaços de produção do conhecimento e do saber popular.

A análise sobre a edição dos folhetos populares no Juazeiro do Norte, nos permitiu através da discussão historiográfica entender como foi se efetivando a transmissão de uma cultura com base na prática da tradição oral e da escrita. Essa discussão historiográfica possibilitou a compreensão do cenário histórico no qual a cultura da literatura de folhetos foi sendo introduzida nos sertões cearenses na região dos Cariris Novos. Historicamente, analisou-se como foi constituindo um espaço poético e gráfico que passou a ter significado junto a uma comunidade de ouvintes e leitores, ou transmissores e receptores desta cultura.

Na análise sobre o processo de erudição popular presente na produção da literatura de cordel, concentramos nossa investigação nos principais editores/poetas, e como os mesmos foram produzindo uma composição poética a partir dos vários enredos sobre a mística do lugar. Neste momento a análise se voltou para a produção poética dos principais nomes do cenário poético da cidade de Juazeiro como José Bernardo da Silva, João de Cristo Rei, Expedito Sebastião da Silva e Manoel Caboclo e Silva.

Por fim a investigação ancorou na produção dos almanaques de feira, ou astrológicos, como proposta alternativa dentro do processo de produção dos folhetos populares na cidade

do Juazeiro do Norte. Neste momento, procurei entender como a ciência astrológica é inserida dentro do contexto da produção da literatura de cordel na cidade de Juazeiro do Norte. Em seguida, busquei compreender como surgiu a “Casa dos Horóscopos”, uma editora de propriedade do poeta e astrólogo Manoel Caboclo e Silva, a qual produzia, especificamente, almanaques astrológicos para todo o Nordeste por um período de mais de quatro décadas. Por fim, analisou-se a produção do “Almanaque Juízo do Ano para o Nordeste” editado por Manoel Caboclo.

ACERVOS E FONTES

Acervos Consultados:

Biblioteca Publica Menezes Pimentel – Fortaleza.

Departamento Histórico Diocesano Padre Gomes – Crato

Memorial Padre Cícero – Juazeiro do Norte

Museu do Ceará - Fortaleza

Museu da Imagem e do Som do Ceará – MIS. Fortaleza

Universidade Regional do Cariri – URCA. Núcleo de Documentação e Pesquisa em Língua e Literatura Popular. Crato.

Auditório Pedro Bandeira – Juazeiro do Norte.

Fontes de Pesquisa:

Jornais:

Ação - Crato (1964- 1978)

Folha do Cariri - Crato (1968-1969)

Diário do Nordeste – Fortaleza (1982-1996)

O Povo – Fortaleza (1974 – 1996)

Fontes Orais:

Depoimentos do Projeto Literatura de Cordel. Museu da Imagem e do Som - MIS. Fortaleza.

Depoimento de Maria das Virgens Dias. In: LOPES, Regis. João de Cristo Rei: o profeta de Juazeiro. Fortaleza: SECULT, 1994, p. 15, v. 5 (Coleção Perfis).

Museu da Imagem e do Som - MIS

FK700423

Literatura de Cordel e Xilogravura

Entrevistados: Stênio Diniz e Manoel Caboclo e Silva

Entrevistadores: Oswald Barroso e equipe do Ceres

Local Juazeiro do Norte - CE

DATA: 1970

FK7000421

Literatura de Cordel

Entrevistado: Manoel Caboclo

Entrevistadores: Oswald Barroso e equipe do Ceres.

Local: Juazeiro do Norte – CE

Data: 1970.

FK7000004

LITERATURA DE CORDEL

EXPEDITO SEBASTIÃO DA SILVA

ENTREVISTADORES: OSWALD BARROSO E EQUIPE DO CERES

LOCAL: GRÁFICA LIRA NORDESTINA - JUAZEIRO NORTE – CE

DATA: 1978.

FK7000424

Entrevistados: Stênio Diniz, Expedito Sebastião de Silva e Patativa do Assaré

Local: Ceará

FK7000413

Literatura Cordel

Entrevistados: Expedito Sebastião da Silva

Entrevistador: Otávio Menezes

DATA: 03 DE DEZEMBRO DE 1978

Local: Tipografia São Francisco - Juazeiro - CE

FK7000427

Cantoria

Entrevistados: João de Cristo Rei e Vicente Fiscal

Entrevistadores: Edvar Costa, Carlos Matos e Oswald Barroso.

Almanaques Astrológicos:

SILVA, Manoel Caboclo e. Almanaque Juízo do Ano para o Nordeste. Juazeiro do Norte: Casa dos Horóscopos (Ano de publicação: 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980).

Folhetos e Romances Pesquisados:

CRISTO REI, João de. “Profecia de Padrinho Cícero Sobre a Igreja do Horto”. Apud. LOPES, Regis. João de Cristo Rei: o profeta de Juazeiro. Fortaleza: SECULT, 1994, p. 44 (Coleção Perfis).

_____, História da guerra de Juazeiro em 1914 (Os rameiros combatem na guerra). Juazeiro do Norte: impresso por Manoel Caboclo, s.d. (Coleção IPESC).

_____, O mundo em Lamentação. Juazeiro do Norte: s.d. (Coleção IPESC).

_____, Exemplo de um rapaz que morreu e tornou para pregar contra a moda e sobre o que viu no inferno. Juazeiro do Norte: s.d. (Coleção Ipesc).

OLIVEIRA, João Mendes de. “Proteção da Mae de Deus”. Apud: MOTA, Leonardo. Cantadores: poesia e linguagem no sertão cearense. Rio – São Paulo – Fortaleza: ABC Editora, 2002.

_____, “Visita dos Romeiros”. In: MOTA, Leonardo. Op. Cit.

SILVA, Expedito Sebastião da. Os milagres do Padre Cícero. Juazeiro do Norte: Tipografia Lira Nordestina, 1986, 16pp.

_____, Verdades Incontestáveis ou A Voz dos Romeiros. Juazeiro do Norte-Ce: Tipografia São Francisco, 1956.

_____, Retirada? Juazeiro do Norte. Tipografia São Francisco, s.d (Coleção IPESC doada por Renato Casimiro ao Museu do Ceará - 6532)

_____, São Miguel Profetiza o fim do Mundo Encarnado numa Menina Em Planaltina – Brasília. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, s.d (Coleção do IPESC doada por Antonio Renato Casimiro ao Museu do Ceará - 6535)

_____, O papa do Diabo. Juazeiro do Norte: Lira Nordestina, s.d. (Coleção IPESC).

SILVA, Manoel Caboclo e. “As enchentes no Brasil no ano de setenta e quatro”. Apud. BATISTA, Sebastião Nunes. Antologia da literatura de cordel. 1ª ed. Fundação José Augusto, 1977, p. 290.

_____, “O Sermão do Padre Cícero no ano de trinta e dois”. Juazeiro do Norte: 1974 (Coleção do IPESC doada por Antonio Renato Casimiro ao Museu do Ceará).

_____, O homem que deu à luz ao Diabo. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel, s.d (Coleção IPESC/ Museu do Ceará).

_____, O menino que nasceu com a pintura do Cão. Juazeiro do Norte: Literatura de Cordel, s.d. (Coleção IPESC/Museu do Ceará).

_____, O sermão do Padre Cícero no ano de trinta e dois. Juazeiro do Norte: Juazeiro do Norte: s.d, 1974 (Coleção IPESC/ Museu do Ceará).

BIBLIOGRAFIA

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 2. ed. – Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo Cortez, 2001.
- ARAÚJO, Maria de Lourdes de. **A cidade do Padre Cícero: trabalho e fé**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005 (Tese de Doutorado).
- ARRANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo: Brasiliense, 1981. (Coleção Primeiros Passos, nº. 36).
- BARBOSA, Francisco Salatiel de Alencar. **O Joaseiro Celeste: tempo e paisagem na devoção ao Padre Cícero**. Brasília: Universidade de Brasília, 2002 (Tese de Doutorado em Antropologia).
- BARBOSA, Ivone Cordeiro. **Sertão: um lugar-incomum: o sertão do Ceará na literatura do século XIX**. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza, Ce: Secretária de Cultura e Desporto do Estado, 2000, p. 49.
- BARROS, Luitgarde O. Cavalcante. **A terra da mãe de Deus**. Rio de Janeiro: Francisco Alves; Brasília: INL, 1988.
- BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura popular na idade média e no renascimento: contexto de François Rabelais**, Trad.: Yara Frateschi Vieira, 2ª ed., São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras escolhidas; v. 1).
- BOSI, Ecléa. **Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias**. Petrópolis: Vozes, 1986.
- _____, “Introdução”. In: **Memória e sociedade: lembrança de velhos**. São Paulo: Companhia das letras, 1998.
- BRIGGS, Asa e BURKE, Peter. **Uma história social da mídia: de Gutenberg à internet**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- BURKE, Peter (org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. Tradução Maria Magda Lopes. – São Paulo: Editora UNESP, 1992.
- _____, **O que é história cultural?** Tradução Sérgio Góes de Paula. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- _____, **História e teoria social**. Tradução Klauss Brandini Gerhardt, Roneide Venâncio Majer. – São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- CALDAS, Pedro Bandeira P. de. **Matuto do pé raxado**. 2ª Ed. – Juazeiro do Norte: Gráfica Universitária, 2004.

- CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas**. São Paulo. EDUSP, 1988.
- CASCUDO, Luis da Câmara. **Vaqueiros e cantadores**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1954.
- CARVALHO, Gilmar. **Madeira matriz: cultura e memória**. São Paulo: Annablume, 1998.
- _____, **Lyra popular: o cordel do Juazeiro**. Fortaleza: Museu do Ceará, Secretária de Cultura do Estado do Ceará, 2006.
- CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. 2ª ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- _____, **A cultura no plural**. 3ª ed. – Campinas, SP: Papirus, 1995 – (Coleção Travessia do século).
- _____, **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petropolis, RJ: Vozes, 1994.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, s/d. 1990.
- _____, **“Cultura Popular”**: revisitando um conceito historiográfico. In.: Estudos Históricos – Rio de Janeiro: vol. 8, nº. 16, 1995, p.179 – 192.
- _____, **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV E XVIII**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.
- CORTEZ, Antonia Otonite de Oliveira. **A construção da “cidade da cultura”: Crato (1889-1960)**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.
- DELLA CAVA, Ralph. **Milagre em Joazeiro**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano: a essência das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- GINZBURG, Carlo. **O Queijo e os Vermes: O cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- HAVELOCK, Eric. A Equação Oralidade – Cultura Escrita: Uma formula para a mente moderna. In: OLSON, D. ; TORRANCE, N. **Cultura Escrita e Oralidade**. São Paulo: Ática, 1995.
- HOBBSAWM, Eric e RANGER, Terence (Org.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2002.
- HOONAERT, Eduardo. **O Cristianismo moreno do Brasil**. Petropolis: Vozes. 1991.
- JUCÁ, Gisafran Nazareno Mota. **A oralidade dos velhos na polifonia urbana**. Fortaleza: Imprensa Universtária, 2003.
- LIMA, Marinalva Vilar, **Narradores do Padre Cícero: do auditório à bancada**. Fortaleza: UFC, 2000. (Coleção Alagadiço Novo).

- LINHARES, Francisco e BATISTA, Otacílio. **Antologia ilustrada dos cantadores**. Fortaleza: Imprensa Universitária UFC, 1976.
- LE GOFF, Jaques. **História e memória**. 5ª ed. – Campinas – SP: Editora UNICAMP, 2003.
- LOPES, Regis. **João de Cristo Rei: o profeta de Juazeiro**. Fortaleza: SECULT, 1994, p. 15, v. 5 (Coleção Perfis).
- MACHADO, Franklin. **O que é literatura de cordel**. Rio de Janeiro: Codecri, 1980.
- _____, **O cordel televisivo: futuro, presente e passado da literatura de cordel**. Rio de Janeiro: Codecri, 1984.
- MARQUES, Francisco Wellington. **Mistérios gozosos: da (trans)formação do imaginário religioso sertanejo na região do Cariri ao surgimento da irmandade de Santa Cruz do Deserto (do século XIX ao XX)**. Crato: URCA, 2003. (Monografia).
- MARQUES, Roberto. **Contracultura, tradição e oralidade: (re)inventando o sertão nordestino na década de 70**. São Paulo: Annablume, 2004.
- MARQUES, Roberto e LIMA, Marinalva Vilar de. **Estudos regionais: limites e possibilidades**. Crato: NERE/CERES Editora, 2004.
- MARTINS FILHO, Antônio. **História abreviada da UFC**. Fortaleza: Casa de José de Alencar/Programa Editorial, 1996.
- MELO, Rosilene Alves. **Arcanos do verso: trajetória da Tipografia São Francisco em Juazeiro do Norte (1926-1982)**. Fortaleza: UFC, 2003 (Dissertação de mestrado).
- MONTENEGRO, Antonio Torres. **História oral e memória: a cultura popular revisitada**. 5ª ed. – São Paulo: Contexto, 2003.
- MOTA, Leonardo. **Cantadores**. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília, INL. 1976.
- _____, **Violeiros do Norte**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962.
- NEVES, Frederico de Castro. **A multidão e a história: saques e outras ações de massas no Ceará**. Niteroi: UFF, 1998. (Tese de Doutorado).
- NORA, Pierre. **Entre Memória e História. A problemática dos lugares**. Projeto história. São Paulo. (10) de dez. 1993.
- ODÍSIO, Agostinho Balmes. **Memória sobre Juazeiro do Padre Cícero – 1935**. Fortaleza: Museu do Ceará, Secretária de Cultura do Estado do Ceará, 2006, s/n (Edição Fac-similar).
- ONG, Walter. A Oralidade da linguagem. A Descoberta Moderna das Culturas Oraís Primárias. In: **Oralidade e Cultura Escrita**. Campinas: Papirus, 1998.
- ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e história cultural**. 2ª ed. – Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- PINHEIRO, Irineu. **O Cariri, seu descobrimento, povoamento e costumes**. Fortaleza: Instituto do Ceará, 1950.
- KUNZ, Martine. **Cordel: A voz do verso**. Fortaleza: Museu do Ceará/ Secretaria de Cultura e Desporto do Ceará, 2001.
- RAMALHO, Elba Braga. **Cantoria nordestina: proposta de novo enredo para o metro cantado**. Fortaleza: UECE, 2001 (Tese apresentada ao concurso de professor titular de Musicologia da UECE).
- _____, **Cantoria Nordestina: pensando uma estética da cultura oral**. Actas del IV Congreso Latino Americano de la Asociacion Internacional para el Estudio da la Música Popular (IASPMLA), p.3. In: <http://www.hist.puc.cl/história/iaspmla.html>.
- RIBEIRO, Josiane. **Penitência e Festa: as Missões do Padre Ibiapina no Ceará**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora Ltda, 2006.
- SAHLINS, Marshall. **Ilhas de História**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- SILVA, Expedito Sebastião da. **Expedito Sebastião da Silva**. Introdução e seleção de Martine Kunz. São Paulo: Hedra, 2000 (Biblioteca de cordel).
- SILVA, Manoel Caboclo e, 1916-1996. **Manoel Caboclo**. Introdução de Gilmar Carvalho. São Paulo: Hedra, 2000 (Biblioteca de Cordel).
- SOBRINHO, José Alves, **Cantadores, repentistas e poetas populares**. Campina Grande: Bagagem editora, 2003.
- SOUZA, Laura de Melo e. **O Diabo e a terra de santa cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- STINGHEN, Marcela Guasque. **Padre Cícero: a canonização popular**. Campinas-SP: UEC, 2000 (Dissertação de Mestrado).
- THOMPSON, E. P. **Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____, **As peculiaridades dos ingleses e outros ensaios**. Campinas – SP: Edunicamp, 2001.
- WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade: na história e na literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- VIEIRA, Sulamita. **O sertão em movimento: a dinâmica da produção cultural**. São Paulo: Annablume, 2000.

VASCONCELOS, José G. e MAGALHÃES JUNIOR, Antonio G. (Org.). **Linguagens da História**. Fortaleza: Impreco, 2003.

ZUMTHOR, Paul. **Tradição e Esquecimento**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Hucitec, 1997.