

O MERCADO EDITORIAL DO CORDEL DELINEADO NA TRAJETÓRIA DE MANOEL CAMILO DOS SANTOS¹

Profa. Dra. Geice Peres Nunes (UNIPAMPA – Jaguarão)

Pensar no cordel brasileiro, por vezes, induz o leitor não familiarizado com essa produção a vislumbrá-lo como um terreno de pouca sofisticação, especialmente editorial, tendo em vista que os folhetos, forma corrente em que esse gênero literário é difundido, são produzidos quase que artesanalmente e, neles, sobrepõem-se a qualidade sonora – os versos rimados - ao meio físico em que pode ser difundido – o livrinho de papel frágil. No entanto, quando se coloca em foco a trajetória de Manoel Camilo dos Santos, versejador, compositor de cordel, proprietário da folhetaria Santos, posteriormente rebatizada como A Estrella da Poesia, e autor do livro *Autobiografia do poeta* (1979), vemos que ele constitui uma grande exceção nesse cenário.

Em um espaço iletrado em grande parcela, Manoel Camilo ganhou notoriedade vendendo folhetos produzidos e impressos por ele ao longo da carreira, dando forma àquilo que Maurílio Dias denomina de “autopublicação” (DIAS, 2016, p. 47) mas, também, de outros poetas populares que se valiam de pequenas gráficas como a Folhetaria Santos como o meio para imprimir as produções. Esses eram os poetas “vinculados”, autores que se conservavam fiéis à casa editorial (DIAS, 2016, p. 48). É nisso que acreditamos quando aqui afirmamos, assim como já o fizemos em outras pesquisas realizadas, que o fato de ser poeta popular propiciou que definissem Manoel Camilo dos Santos com base em estereótipos e que, entretanto, ele soube subverter os rótulos por meio da sua arte e de seus artifícios.

Neste trabalho, ao analisarmos o mercado editorial do cordel, retomamos a trajetória do poeta através da sua obra cordelesca e dos bastidores dessa produção, que proporciona o diálogo entre o letrado e o iletrado, entre o pessoal e o social, entre campos literários, dentre outras dicotomias postas no universo da poesia popular.

¹ Texto base para a apresentação da comunicação no evento “VI Jornadas Treintaitresinas”, ocorrido nos dias 08 e 09 de setembro de 2017, na cidade de Treinta y Tres, Uruguai. Trabalho derivado de reflexões apresentadas na tese de doutoramento *A poética de Manoel Camilo dos Santos: um diálogo entre a poesia popular do Nordeste e a literatura culta* (2014).

Ademais, ressaltamos como as inovações se relacionam ao desejo de afirmação desse poeta-editor.

1 O cordel brasileiro, suas formas de difusão e seu público

Para um público de outra nacionalidade que não a brasileira, como o predominante nessas Jornadas, é sempre interessante reconstruir, ainda que brevemente, a historiografia do cordel enquanto gênero amplamente difundido na região Nordeste do Brasil. A referida região foi o berço de um conjunto de formas poéticas estabelecidas desde a colonização portuguesa, cuja configuração de temas e formas poéticas iniciais se transformam, paulatinamente, desde uma expressão oral até a escrita e, assim, chegando ao modelo difundido no século XX: os folhetos de cordel, cuja época áurea esteve compreendida na primeira metade do século XX. Após esse momento de ampla propagação, o gênero passa a entrar em declínio, o que, curiosamente, marca o período de maior interesse sobre o cordel enquanto objeto de pesquisa por universidades ou mesmo por estudos folclóricos, em ações com propósito investigativo ou de preservação.

Além desses aspectos, um estudo detido no mercado editorial do cordel requer um movimento de destacar a importância do gênero para seus agentes, assim como para o seu público consumidor, o que é definido por Idelette Muzart-Fonseca dos Santos nos seguintes termos:

O folheto estabelece uma via de transição entre uma realidade dura, muitas vezes dramática, e um mundo imaginário que lhes fornece as chaves da compreensão do real. Essa passagem servirá tanto para ligar o cotidiano ao sonho, quanto para inserir a história maravilhosa na vida de todos os dias. (SANTOS, 2006, p. 73).

A afirmação da pesquisadora ressoa como um eco da enunciação da personagem de Ariano Suassuna, Dom Pedro Diniz Ferreira-Quaderna, que declara: “Minha vida, cinzenta, feia e mesquinha, de menino sertanejo reduzido à pobreza pela ruína da fazenda do Pai, enchia-se dos galopes, das cores e bandeiras das Cavalhadas, dos heroísmos e cavalarias dos folhetos” (SUASSUNA, 2007, p. 100). Ainda que expressa pela voz de um emblemático ente literário, podemos conjecturar a dimensão do folheto na sociedade nordestina/sertaneja pelas palavras de Quaderna.

Além disso, é o próprio discurso literário que também esboça esteticamente a vivência de um poeta/cantador popular e dá a dimensão da vida dos sujeitos que se dedicavam aos versos. José Lins do Rego em *Pedra Bonita*, romance publicado na década de 30, do século XX, narra com crueza e lirismo a vida do poeta Dioclécio, este, a parte de um todo, um entre tantos outros sujeitos dedicados aos versos e à cantoria:

O homem tocava viola e cantava. Sabia de histórias (REGO, 1973, p. 51). [...] O povo da terra começava a se interessar pelo vagabundo tocador de viola. Pelo sertão, tipos daqueles não eram raros. Os cantadores afamados não eram mais do que Dioclécio. (1973, p. 53). [...] Verso tem que ter mentira, menino! Senão fica muito rude. (1973, p. 56).

De forma muito rápida, José Lins dá conta do poeta e dos estigmas e preconceitos que orbitam ao redor desse sujeito em meados dos anos 30; paradoxalmente, expressa o magnetismo que os homens dedicados a cantar histórias produzem na gente comum dos povoados, que é atraída pela eloquência. Assim, nas palavras de Ruth Brito Lêmos Terra, a análise sociológico-literária - com recorte entre 1893 e 1930 - e a criação romanesca se coadunam e resenham o sujeito cantador em relação ao povo que lhe prestigia:

Em termos de “cultura letrada”, estes poetas são privilegiados frente ao seu público, embora compartilhe com ele a mesma cultura de tradição oral e do mesmo sistema de crenças e valores. Como homens do povo, através de sua poesia fizeram-se mediadores entre o rural e o urbano, o litoral e o sertão, a cultura de tradição oral e a cultura escrita. (TERRA, 1983, p. 38).

Aqui, chegamos a um ponto chave: o poeta como mediador entre o rural e o urbano ou entre a oralidade e a escrita. Já dentro de um cenário atualizado, Manoel Camilo dos Santos parece manter alguns aspectos desse perfil. Neste cenário, as crenças que perduram a respeito do cordel como expressão literária são a de uma composição tida por rústica, sem inovações, que dá relevância máxima à eloquência, mas se concretiza em impressões gráficas poucos preocupadas em cativar um público consumidor. Contraditoriamente, é nesse contexto que a produção literária e editorial de Manoel Camilo dos Santos, poeta popular paraibano (1905 – 1987) se firma.

Apresentado o cenário, cabe-nos explicar as estratégias de consagração do poeta Camilo, bastante entranhadas a sua participação no mercado editorial do gênero.

2 A folhetaria de Manoel Camilo dos Santos como espaço de inovação

Na trajetória de Manoel Camilo dos Santos há um elemento que diferencia esse editor de folhetos e poeta popular dos demais parceiros de profissão: a originalidade no uso da contracapa das produções que edita. Por essa razão, cabe-nos destacar que os elementos extratexto que visualizamos na obra de Manoel Camilo assumem a função tácita de contribuir na autodivulgação e nas mostras de inovação nesse terreno.

Um posicionamento crítico de Pierre Bourdieu nos é bastante caro e parece-nos muito pertinente em relação ao tema que viemos desenvolvendo. Ele toma forma nas seguintes palavras:

[...] existir socialmente é ocupar uma posição determinada na estrutura social e trazer-lhe as marcas, sob a forma, especialmente, de automatismos verbais ou de mecanismos mentais, é também depender, ter e ser tido, em suma, pertencer a grupos e estar encerrado em redes de relações que tem a objetividade, a opacidade e a permanência da coisa e que se lembram sob a forma de obrigações, de dívidas, de deveres, em suma, de controles e sujeições (BOURDIEU, 1996, p. 42-43).

É a observação dos mecanismos do sistema que compõem o cordel enquanto gênero, seu mercado, seu público consumidor, que percebemos a prática de Camilo em sua complexidade. Ao mesmo tempo, é no espaço das contracapas que (res)surgem diversos aspectos passíveis de revelar as engrenagens que movimentam o campo popular. Assim, no folheto, mas não propriamente em seu conteúdo poético narrativo, revelam-se seções que trazem a voz do compositor, nem sempre expressa em versos; uma enunciação que reivindica sem constrangimentos a legitimação de seu papel no terreno em que atua, e que, simultaneamente, persegue a transcendência de um campo literário popular para o campo literário culto.

Algumas amostras ajudam a sustentar essas percepções que defendemos. Em meio aos versos de *Abel e Margarida* (1957), de autoria de Manoel Camilo, fugindo à apresentação corrente no gênero, visualizamos o que definimos como um paratexto e como uma inovação formal no folheto, a nota de rodapé que faz propaganda da folhetaria ou Tipografia Santos:

Causou um horrível espanto
a todos nesse momento,
quando a jovem ali chegou
em traje de casamento,
Abel com essa surpresa
quase dar-lhe um passamento

O promotor e o juiz
que estavam na presença
de ordem do presidente
suspenderam a tal sentença
conheceram que a jovem
do crime tinha sabença:

—A senhorita o que quer?
perguntou a autoridade:
—salvar meu pai, disse ela:
me ouça tenha a bondade,
p'ra isso fui obrigada
casar-me contra a vontade.

O juiz lhe perguntou:
com quem casou a senhora?
—casei-me com seu Conrado,
disse a moça sem demora:
—p'ra ele dizer quem foi
o assassino de outr'ora.

Leiam todos os folhetos
da Tipografia Santos

Conrado que se achava
de pé na escadaria
o juiz o interrogou
Conrado nada dizia
empalideceu de repente
todo o corpo lhe tremia.

Conrado não respondendo
o que lhe foi perguntado,
procurou escapulir-se
porem foi logo pegado,
Margarida ali contou
tudo quanto foi passado.

Conrado sentiu na alma
a dor da inconciencia
por não querer afirmar
do réu a justa incencia,
porem se viu obrigado
pela voz da conciencia.

Conrado disse tremendo
nesse momento horroroso:
—Alexandrino è inocente
juro por Deus Poderoso
porem não posso dizer
o nome do criminoso.

Pois são os melhores
que circulam no Paiz

Folheto *Abel e Margarida* (1957), de Manoel Camilo dos Santos.

Essa peculiaridade dos folhetos editados por Camilo ganha mais ênfase quando o leitor percebe que há qualquer traço inovador nesse uso, pois não é corrente. Nessa prática, predomina a substituição da linguagem com função poética pela função propagandística do estabelecimento editorial, a Folhetaria Santos, cujos livros “são os melhores que circulam no Paiz (sic)” (1957, p. 21). O poeta-editor abdica do uso do catálogo como forma de divulgação de títulos e se vale do rodapé das páginas para dar destaque à folhetaria.

O uso da propaganda é variado e expresso por diferentes estilos, ainda que permaneça a função de persuadir, de ampliar a venda de folhetos de cordel da editora, de dar destaque à figura que está à frente do estabelecimento, o próprio Manoel Camilo. Em um folheto de 1956, *A noiva ressuscitada*, a propaganda da gráfica que se mantém na cidade de Campina Grande ganha ares poéticos e, concomitantemente, publicitários:

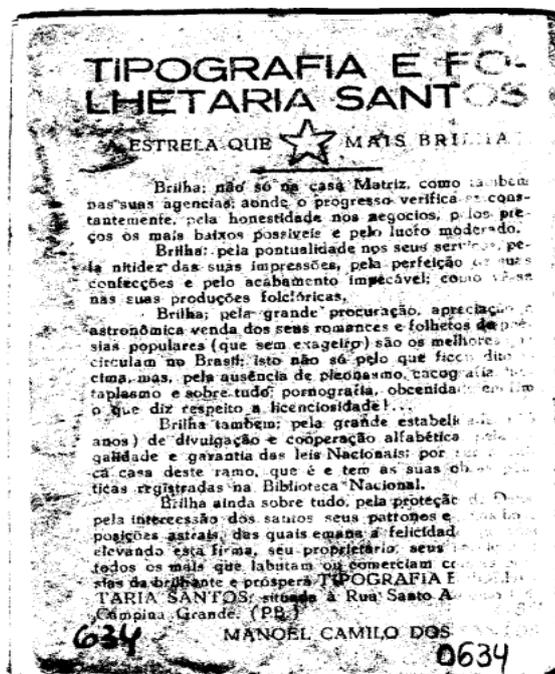
TIPOGRAFIA E FOLHETARIA SANTOS

A Estrela que mais brilha

Brilha: não só na casa Matriz como também nas suas agências: aonde o progresso verifica-se constantemente, pela honestidade nos negócios, pelos preços os mais baixos possíveis e pelo lucro moderado.

Brilha: pela pontualidade nos seus serviços, pela nitidez das suas impressões, pela perfeição de suas confecções e pelo acabamento impecável; como vê-se nas suas produções folclóricas.

Brilha: pela grande procuração, apreciação, e astronômica venda dos seus romances e folhetos de poesias populares (que sem exageiro) são os melhores que circulam no Brasil; isto não só pelo que ficou dito acima, mas, pela ausência de pleonasma, cacografia, metaplasmo e sobre tudo: pornografia, obcenidade em tudo o que diz respeito a licenciosidade!... (SANTOS, 1956).



Contracapa do folheto *A noiva ressuscitada* (1956), de Manoel Camilo dos Santos

Para analisar o referido aspecto vale destacar que em *Tipografia do cordel* (2016) o pesquisador Maurílio Dias aponta mecanismos e setoriza práticas que envolvem esse mercado editorial e, dentre elas, define como “legado” uma espécie de iniciativa capaz de reiterar a importância da produção do poeta, da gráfica, com o intuito de evidenciar seu prestígio, atrair público e garantir “a projeção ainda maior do nome do editor e, conseqüentemente, da sua marca” (2016, p. 55-56). Avaliando esse exercício, notamos que, apesar de corrente, nas publicações de Manoel Camilo há uma sofisticação na prática. O texto não aponta apenas títulos ou distribuidores com o pragmatismo de informar os lugares onde obter os primeiros ou contatar os segundos; mais do que isso, reveste-se de preciosismos que, no seu entendimento, parecem atrair a simpatia de leitores populares e, especialmente, leitores cultos. Assim, exagera nos elogios ao mesmo tempo em que tenta construir a imagem politicamente correta do estabelecimento e dele próprio como o proprietário e administrador, de que segue normas sociais e éticas na prática de trabalho.

Observando as minúcias das contracapas de Manoel Camilo, podemos vincular tais construções à compreensão do lugar que esse poeta ocupa no seio da cultura. Novamente, a contracapa contribui para revelar as “artes e artifícios” que o poeta lança mão no meio editorial, expedientes que podem lhe garantir o prestígio que almeja. Manter-se em destaque no seu campo pode ser facilitado tanto pela posição elevada na hierarquia do próprio campo, como o fato de ser poeta e editor; e, ainda, pelas relações que o poeta popular mantém com seu meio, mas principalmente com os agentes externos com autoridade para legitimá-lo como referência. É nesse sentido e com esse intento que, em algumas contracapas, surgem textos de agradecimento e mais que cumprir esse propósito, dão destaque à imagem que o poeta deseja divulgar de si: homem religioso em uma sociedade conservadora; com boas relações com agentes da cultura popular, como Liêdo Maranhão, que entre tantas atividades que desempenhou em vida, foi um entusiasta e pesquisador da área:

A meus amigos e protetores

Minha proteção primeira
foi de Deus meu protetor
meu segundo benfeitor:
Zé Gonçalves de Oliveira
com sua família inteira
espôsa, sogra e cunhados
que por Deus foram inspirados
para minha proteção,
Deus lá da santa mansão
os faça recompensados.

E Sebastião José
meu compadre e grande amigo
este fizera comigo
qual Jesus de Nazaré
com nobreza, ação e fé
e o Zéso meu sobrinho?!
que foi me buscar sôsinho
em Natal de onde “vimos”
bem como os meus dois primos
Antonio Carlos e Pedrinho.

E que dizer do doutor
o Liêdo Maranhão!
Este me estendeu a mão
com seu gênio protetor
recebí grande favor
do meu compadre exemplar
Jaime e a espôsa singular
e de Zé Alves também
Deus a todos pague bem
já que não poço os pagar

Nº

Manoel Camilo dos Santos

Contracapa de *O Monstro do Pageú* (s.d).

A contracapa analisada evidencia um caso pontual, mas reforçamos que essa prática se repete em outras editorações de Manoel Camilo. Por isso, permite que voltemos a defender um ponto de vista já desenvolvido em outras investigações e que expliquemos a postura de Manoel Camilo dos Santos nos seguintes termos:

Ganhar a simpatia e a admiração do público certo permite aquilatar a própria obra. Nessa tentativa, uma outra questão vem à tona: fica evidente que não é o público popular que Camilo almeja como consumidor de seus folhetos, embora este sustente a sua gráfica; mas o letrado e culto, frequentemente homenageado nas dedicatórias, público erudito que, na ambição do poeta, deve sentir-se atraído pela eloquência empregada sobretudo nos textos das contracapas, cuja estilística está de certo modo distante da poesia popular enquanto gênero e que o uso revela a imitação caricata da retórica bacharelesca. (NUNES, 2014, p. 174).

Outra amostra do intuito de Manoel Camilo, assim como da sua astúcia no terreno da editoras populares, foi apresentada a partir de 1979, em uma contracapa que revela uma de suas principais conquistas: a publicação de um livro pela editora da Universidade Federal da Paraíba. Trata-se da reprodução de uma carta assinada pela profa. Francisca Neuma Fachine Borges informando-lhe detalhes sobre os trâmites da publicação de *Autobiografia do Poeta*, autoria de Camilo, livro que chegou ao público no ano de 1979:

Carta da Dr^a Francisca Neuma F. Borges

João Pessoa, 13 de Novembro de 1978

Ilmo. Sr. Poeta **Manoel Camilo dos Santos**

Recebi sua carta e inicialmente quero dizer do grande interesse do programa de pesquisa em literatura popular em publicar a sua Excelente obra, **AUTOBIOGRAFIA DO POETA** de grande importância para as pesquisas nesta área, o que muito honrará a nossa Universidade.

Já foi encaminhado o pedido de publicação da citada obra, ocorre, contudo, que a Gráfica da UFPB encontra-se já desde alguns meses, sobrecarregada de trabalho.

Brevemente farei pessoalmente com o Reitor da UFPB sobre o assunto da publicação da sua obra e solicitarei que seja dada uma solução a mais breve possível.

Aproveito a oportunidade para dizer-lhe que muito me honrou o seu pedido para que eu fizesse o Prefácio da **AUTOBIOGRAFIA DO POETA** o que farei com muita satisfação.

Com estima e elevado apreço, neste ensejo presto homenagem ao Poeta de "São Saruê."

Atenciosamente subscrevo-me:

Francisca Neuma Fachine Borges

COORDENADORA DO PULP DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

Atenção: — Este livro "Autobiografia do Poeta" é um livro composto com 5 partes abrangendo (mais ou menos) 200 páginas, com 28 ilustrações e foi aprovado pela Universidade Federal da Paraíba e prefaciado por esta ilustre Dr^a Francisca Neuma Fachine Borges. (O qual sairá muito breve).

Manoel Camilo dos Santos.

As aventuras de Pedro Quengo (1981)

Publicar esse contato, ao mesmo tempo em que enfatiza o intento de legitimar a sua figura no meio popular, permite aos pesquisadores da produção de Camilo refletirem, mais uma vez, sobre as ações que ele pratica para conquistar prestígio

entre um público letrado e culto. Ainda, possibilita que se investigue como a profissão de editor de folhetos populares e o uso inovador das contracapas convergem para esse fim. Camilo tem a possibilidade de manuseá-las e dar-lhes forma de acordo com seu capricho, por isso, esse processo pode ser compreendido à luz da crítica de Bourdieu, para quem a escrita como trabalho “visa em primeiro lugar dominar os efeitos incontrolados da ambivalência da relação com todos aqueles que gravitam no campo do poder” (BOURDIEU, 1996, p. 46). Em outras palavras, Camilo molda e adapta o conteúdo das contracapas para atingir o público que se radica no “campo do poder”. Por outro caminho convergente, retomamos as reflexões de Dias e problematizamos como o poeta-editor Manoel Camilo articula produção aos seus próprios anseios. Dias destaca que o editor consegue decidir regras e alimentos das suas publicações, assim como os fins e aos quais elas se adaptavam (DIAS, 2016, p. 26). O poeta-editor detém o saber das

[...] condições culturais próprias do tempo, a vida do campo, as feiras das cidades, as rotas da oralidade poética, tantas narrativas que entrecruzam poeticamente e tantos autores que se conheceram e se ignoraram em uma dinâmica global que não dominavam – cujo todo não perceberam e cuja amplitude lhes escapava; todos esses sujeitos e articulações não fundaram um modo de difusão poética apenas pela necessidade da participação num mercado editorial, nem tampouco só pela comunicação poética do que representaram: constituíram uma ativância cultural e histórica. (DIAS, 2016, p. 26-27).

Concluindo brevemente esse estudo, destacamos que, ao dar-lhe corpo, nosso esforço se define na tentativa de dar visibilidade da literatura popular, recompor, quando possível, os bastidores dessa produção através de seus embates internos que somente uma pesquisa empenhada pode trazer à luz. É nesse movimento que surgem figuras como Manoel Camilo dos Santos, que traz novo fôlego aos pesquisadores, através das inovações que propôs com suas práticas, desafia estruturas estanques e fechadas, sujeito cuja trajetória esboça a arte dos versos populares em suas múltiplas faces, e que revela, também, as buscas de transcendência.

REFERÊNCIAS:

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras 1996.

DIAS, Maurílio. *Tipografias de cordel: o nascimento do editor*. Paulo Afonso - Bahia: Editora Fonte Viva, 2016.

NUNES, Geice Peres. *A poética de Manoel Camilo dos Santos: um diálogo entre a poesia popular do Nordeste e a literatura culta*. 2014. 238 p. Tese de Doutorado (Programa de Pós-Graduação em Letras). Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2014.

REGO, José Lins do. *Pedra Bonita*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

SANTOS, Idelette Muzart-Fonseca dos. *Memória das vozes: Cantoria, romanceiro*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.

SANTOS, Manoel Camilo dos. *Abel e Margarida*. Campina Grande: Tipografia Santos, 1957.

_____. *As aventuras de Pedro Quengo*.

_____. *O monstro do Pageú*. Ed. Prop. Manoel Camilo dos Santos, 19--.

_____. *A noiva ressuscitada*. Campina Grande: Ed. Prop. Manoel Camilo dos Santos. Tipografia Santos, 1956.

SUASSUNA, Ariano. *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

TERRA, Ruth Brito Lêmos. *Memória de lutas: literatura de folhetos do Nordeste*. São Paulo: Global Editora, 1983.